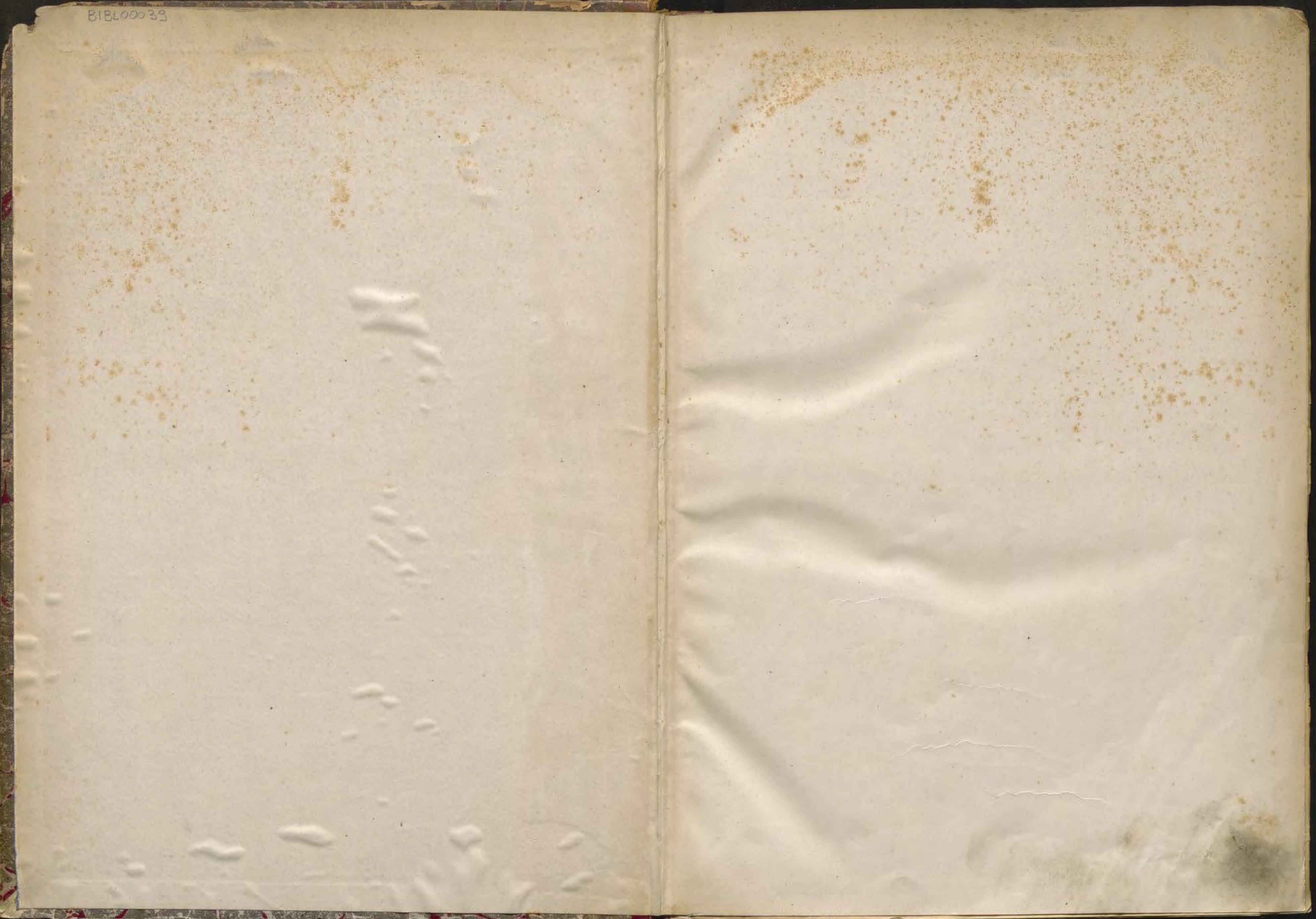
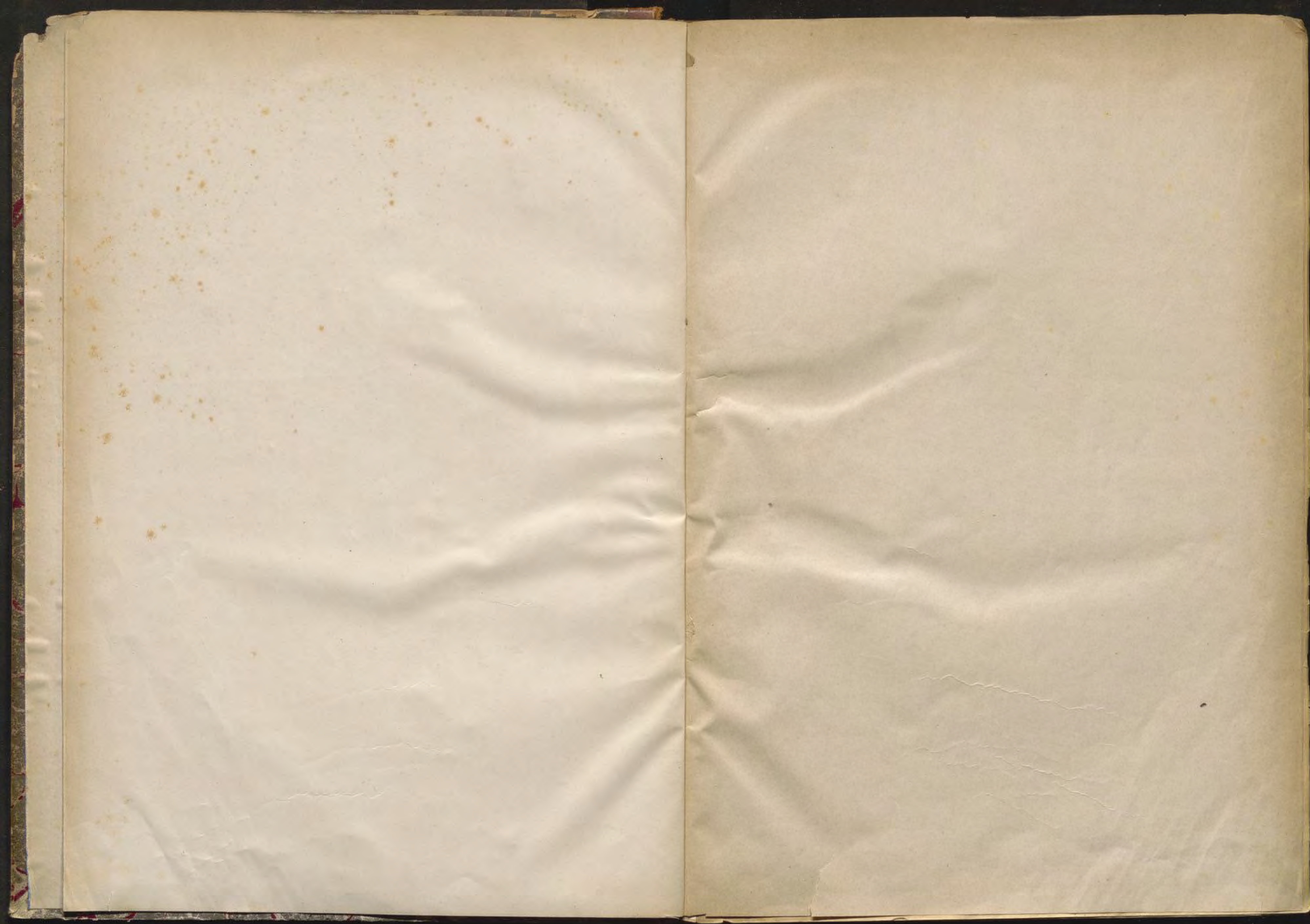


The image shows the front cover of an antique book. The cover is decorated with a marbled paper pattern in shades of grey, green, and red. A central diamond-shaped label, outlined in green, contains the title and date in gold lettering. The spine of the book is visible on the left side, showing a dark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

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO
ANNO XXXVI
1884





GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXVI - 1881



R. STABILIMENTO MUSICALE RICORDI

MILANO - ROMA - NAPOLI - FIRENZE

LONDRA

265. - Regent Street. W. - 265.

PER LA FRANCIA ED IL BELGIO

PARIS - 11.^{ème}, Boulevard Haussmann - V. DURDILLY & C.^{ie} - 11.^{ème}, Boulevard Haussmann - PARIS

INDICE

DELLE MATERIE PRINCIPALI

ARTISTI, SCRITTORI E DILETTANTI

dei quali è fatta speciale menzione.

Balakireff, 131.
Bellini, 102.
Berlioz, 469.
Böhme Augusto, 234.
Boito Arrigo, 56.
Busoni Ferruccio Benvenuto, 382, 428.
Calderon, 76.
Casamorata L. F., 351, 352.
Cavallini Eugenio, 154.
Coronaro Gaetano, 175.
Cossa Pietro, 345.
Costa P. Mario, 186.
Dacci, 69.
Del Valle de Paz, 122.
Denza Luigi, 46.
Escudier Leone, 250.
Frasì Felice, 417.
Glinka Michele, 265, 274, 283, 305, 314, 351, 354, 362, 371, 390, 421, 429, 438, 448, 460, 476.
Herz Enrico, 38.
Ketten, 399, 418.
Liadoff, 132.
Liszt, 227.
Mancio, 54.
Martucci, 224.
Nilsson Cristina, 275.
Pacchiarotti, 42.
Pelitti, 103, 111, 123, 193, 319.
Pirani Eugenio, 105, 124, 224.
Ponchielli, 161.
Rampone, 250.
Rossari Gustavo, 442.
Rubinstein Antonio, 55, 79.
Rubinstein Nicola, 162.
Saint-Saëns, 107, 127.
Sgambati, 155.
Tchaikowski, 131.
Tosti F. Paolo, 186.
Tua Teresa, 392, 428, 446.
Vallotti Padre, 322.
Verdi, 57, 65, 68, 319, 321.
Vieuxtemps Enrico, 235, 260, 267, 276.
Wagner, 104.
Wüerst Riccardo, 376.

CORRISPONDENZE.

Alessandria, 382, 423, 441.
Alessandria d'Egitto, 122.
Alicante, 253.
Amburgo, 414.
Asti, 226.
Atri, 219.
Barcellona, 199.
Berlino, 55, 93, 325, 348, 414.
Bologna, 28, 92, 123, 145, 171, 219, 226, 242, 277, 286, 293, 308, 333, 356, 365, 366, 380, 381, 382, 393, 423, 449, 450, 467.
Boni, 300.
Bruxelles, 227.
Cagliari, 9, 41, 64, 411, 467.
Casale, 172.
Codogno, 411, 424, 432.
Cremona, 340.
Ferrara, 29.
Firenze, 7, 23, 51, 80, 100, 117, 138, 155, 170, 189, 210, 225, 242, 277, 291, 307, 332, 355, 379, 401, 422, 440, 465.
Genova, 7, 28, 53, 74, 82, 91, 139, 157, 172, 182, 190, 198, 225, 285, 299, 316, 348, 367, 374, 393, 432, 440, 466.
Lisbona, 368, 383, 413.
Livorno, 19, 81, 119, 308, 424.
Lodi, 40.
Londra, 11, 83, 157, 165, 174, 183, 199, 228, 229, 236, 269, 357.
Lovanio, 121.
Messina, 227, 300.
Modena, 29, 41, 53, 91, 101, 119, 227, 243, 466.
Napoli, 6, 25, 50, 62, 72, 80, 89, 128, 151, 188, 197, 224, 252, 339, 364, 391, 430, 465.

Padova, 9, 53, 120, 253, 269, 300, 325.
Palermo, 92.
Parigi, 10, 30, 54, 65, 75, 82, 101, 120, 140, 148, 164, 174, 182, 198, 244, 293, 301, 309, 317, 340, 349, 357, 367, 383, 394, 403, 412, 425, 441, 469, 478.
Parma, 139, 182.
Pavia, 9, 19, 40, 63, 82, 119, 139, 146, 162, 300, 317, 324, 433.
Piacenza, 30, 64, 293, 317, 340, 481.
Pisa, 19, 63, 129, 146, 163, 367, 478.
Pistoja, 261.
Ravenna, 198.
Roma, 197, 346, 373, 410, 422, 463.
Sassari, 190.
Torino, 6, 39, 72, 91, 117, 180, 253, 324, 392, 450.
Treviso, 382.
Trieste, 19, 41, 42, 64, 74, 92, 120, 140, 147, 163, 191, 211, 220, 374, 382, 402, 433, 467.
Venezia, 9, 26, 27, 52, 73, 90, 118, 137, 156, 181, 210, 226, 243, 268, 285, 292, 299, 316, 332, 340, 347, 380, 392, 462, 431, 451, 477.
Verona, 30.
Vicenza, 147.
Vienna, 10, 11, 31, 54, 55, 75, 149, 150, 157, 165, 173, 174, 183, 333, 341, 358, 374, 413, 434, 452, 468, 479.

COSE VARIE.

Prospetto delle Opere nuove italiane o d'autori italiani, rappresentate nell'anno 1880, 5. - Nell'anno 1881, Supplemento al N. 52.
Rivista retrospettiva dell'anno 1880, 13, 21, 35, 43.
La Musica all'Esposizione di Parigi, 13, 43, 59, 67, 77, 86.
Concerti popolari dell'Andreoli al R. Conservatorio di Milano, 15, 70, 121, 160, 474.
L'Esposizione Nazionale e la Musica, 33, 177, 193, 233, 250, 359, 377.
Una lettera curiosa, 38.
Primo Concorso internazionale di Musica in Italia, a Torino, 48.
Esposizione musicale in Milano, sotto il patrocinio di S. M. la Regina - Milano 1881, 50, 158, 177, 194, 213, 234, 237, 241, 369, 386, 415, 427, 436, 444.
Società Musicale Romana. - Programma di Concorso, 71.
L'Istituto Rossini a Pesaro, 71.
Statistica dell'Opera Italiana a Vienna, 79.
Poesie per musica, 81, 129, 286, 394, 395, 416, 452.
Un nuovo clarinetto del prof. Romeo Orsi, 85, 241, 409.
Il Museo del Conservatorio Nazionale di musica a Parigi, 87.
Nerone musicista, 95.
Società di Canto corale del maestro Leoni, 96, 161, 167, 445.
Visita allo Stabilimento Pelitti, 103, 111, 123.
Wagner trionfa?, 104.
Due autografi o Un regalo di roba altrui, 107.
Un critico francese e il cosiddetto sacerdozio della critica, 107.
Un'opera nuova alla Scala, 108, 114, 126, 136, 169, 187.
Una prova del *Tributo di Zamora* di Gounod, 116.
La giovane scuola musicale francese, 127.
La musica in Russia, 131, 221, 258.
La proprietà artistica in Francia, 136, 459.
L'incendio del teatro di Nizza, 136.
Società Orchestrale del Teatro alla Scala, 143, 214, 222, 239.
L'incendio dei teatri, 154.
Preparazione dei legni risuonanti, 159.

I Teatri Municipali di Parigi, 185.
 I Teatri sovvenzionati a Parigi, 196.
 Sull'unità dell'oboe nelle scuole e nelle orchestre italiane, 207.
 Questionario, 211, 230, 245.
 Lettera di Enrico Delle Solie, 215.
 Il sogno di Ellippi (a proposito del *Mefistofele* di Bóito), 218.
 Il Congresso musicale a Milano, 231, 247, 255, 263, 271, 279, 287, 295, 303, 311, 319, 327, 335, 359, 369, 387, 397, 407.
 Concerto dei Mandolinisti Romani, 234.
 Il Fonotomo-Frazzani, 236.
 Lettera di Giuseppe Tartini, 245.
 La storia del pianoforte, 251.
 La prima opera pubblicata da Mozart, 262.
 Proprietà letteraria ed artistica, 112, 298, 302.
 Visita di Verdi allo Stabilimento Politti, 319.
 Il Congresso musicale di Malines, 316.
 Musica da camera. - Variazioni sul tema Borzetto, 354.
 Il Legnofono, 372.
 Orchestra di chitarre a Lipsia, 375.
 Congresso di musica religiosa in Milano, 375.
 Alla *Renaissance Musicale*, 377.
 Inaugurazione delle statue di Bellini e Verdi nell'atrio del teatro alla Scala, 385.
 Considerazioni sul movimento musicale in Italia, 389.
 Il festival musicale di Norwich, Supplemento al N. 45.
 Pianoforte elettrico di Baudet, 400.
 L'illuminazione dei teatri, 415.
 La Scuola Corale del teatro alla Scala, 436.
 R. Conservatorio di musica in Milano, 437, 446.
 Società del Quartetto Corale in Milano, 448.
 I teatri - Incendi - Precauzioni, 456.
 Uno Zingaro, Ricordo, 462.
 Società del Quartetto in Milano, 474.

OPERE

delle quali è fatta speciale menzione.

Abate. *Gilberto*, 197.
 Adran. *La Mascotte*, 30.
 Anteri. *Stello*, 51.
 Berlioz. *Lelio*, 425.
 Bernardi. *Patria!*, 211, 356.
 Bizet. *Carmen*, 73.
 Bóito. *Mefistofele*, 96, 201.
 Boitesini. *La Regina del Nepal*, 6.
 Burgnieu. *Le Roman de Pierrot et de Pierrette*, 17, 26.
 Caracciolo. *Composizioni varie*, 88, 291.
 Clairville. *Saint-Lundi*, 120.
 Coccon. *Nuova Messa*, 292.
 Coronaro. *Montauvia, Canzone - In Irlanda, Lamento*, 98. - *Un tramonto*, 175.
 Cortesi. *L'Amico di casa*, 379.
 Costa P. Mario. *Composizioni varie*, 47.
 Debuss. *Jean de Nivelle*, 173.
 Danza. *Composizioni varie*, 47, 88.
 Dominicetti. *L'Ereditiera*, 78.
 Donizotti. *Il Duca d'Alba*, 339, 343, 364, 405.
 Ebla. *Fra canti e suoni, Valzer*, 98.
 Finzi. *Marcia reale ridotta a quattro parti*, 206.
 Flammarion. *Viaggi aerei*, 260.
 Fornari. *Zanna*, 465.
 Guerra. *Messa da vivo*, 252.
 Gohatti. *Cordelio*, 449.
 Gounod. *Il tributo di Zamora*, 148. - *Messa di Santa Cecilia*, 242. - *Roméo e Giulietta*, 365, 366.
 Grammau. *Melusina*, 117.
 Grandval (de). *La fille de Jaire*, 101.

Grisari. *Les Douceurs de l'Infance*, 164.
 Hervé. Boullard (o Lecocq). *La Roussotte*, 65. - *Le due rose*, 394.
 Holmes. *Gli Arpananti*, 174.
 Hallah. *Storia della musica moderna*, 208.
 Lacome. *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, 441.
 Lebert e Stark. *Gram. Metodo teorico-pratico per lo studio del Pianoforte*, 3, 134.
 Lecocq. *Janet*, 54. - *Il giorno e la notte*, 412.
 Luigini. *Faublos*, 403.
 Mascagni. *Cantata in Filanda*, 81.
 Maspero. *Odissea di Omero*, 223.
 Massenet. *Erodiade*, 472.
 Moszkowski. *Composizioni varie*, 98.
 Offenbach. *Les contes d'Hoffmann*, 82. - *Moucheron*, 198.
 Okolovich. *Madame Geogoire*, 425.
 Olagnier. *Sots*, 478.
 Orsini Alessandro. *I Ruggiari*, 463.
 Paloschi. *Albumco musicale pel 1881*, 4, 16, 23, 37, 61.
 Peruzzi. *Barcarola*, 88.
 Piusutti. *Album vocale*, 70.
 Pirani. *Pezzi per Pianoforte*, 98.
 Poise. *L'Amour mèdecin*, 10.
 Ponchielli. *Il Figliuol prodigo*, 1, e Supplementi al N. 1, e 2. - *La Gioconda*, 35, 154, 399. - *Elegia funebre*, 417.
 Poggiu. *Vita aneddotica di Verdi, con note ed aggiunte di Fuchs*, 277, 283.
 Ricci Luigi (figlio). *Don Chisciotte*, 73.
 Roeder. *Vera*, 414.
 Roncalli. *Apparati elettrici per stenografare la musica e per le esecuzioni istantanee*, 151.
 Roncalli conte Lodovico. *Capricci armonici per la chitarra spagnuola (1692), trascritti nella moderna notazione da Oscar Chilesotti*, 169.
 Rossi Giovanni. *Le sette parole del Redentore*, 157.
 Rossi Lauro. *La Contessa di Mans*, 393.
 Rossini. *Messa solenne*, 167.
 Ruta. *Il Real Collegio di Musica di Napoli*, 323.
 Sala Marco. *Note di viaggio in Egitto*, 373.
 San-Fiorenzo. *Un telegramma*, 172.
 Thys Paulina. *La congiura di Chevreuse*, 466.
 Tosti. *Composizioni varie*, 23, 47, 62, 88.
 Usiglio. *Nazze in prigione*, 124.
 Vera. *Tre quasi Valzer*, 71.
 Verdi. *Simon Boccanegra*, Supplemento al N. 13, - 132. - *Aida* (a Palermo), 135. - (a Oremous), 338.
 Weber. *Der Freischütz*, 89.

TEATRI DI MILANO.

TEATRO ALLA SCALA. *Il Figliuol prodigo*, 1, e Supplementi al N. 1 e 2 - 12, 15, 102. - *Excelsior* (balle), 21, 399. - *Ray Blas*, 21. - *Ermani*, 57, 66, 68. - *Der Freischütz*, 95. - *Simon Boccanegra*, Supplemento al N. 13 - 132, 143, 151. - *Don Giovanni*, 176. - *La Sonnambula*, 179. - *Mefistofele*, 201, 214, 233. - *Semiramide*, 336. - *Il Guarany*, 352. - *Giulietta e Calisto*, 480.
 TEATRO DAL VERONE. *I due Foscari*, 12. - Concerto di Zingari, 15. - *Dora*, 45. - *L'Ereditiera*, 78. - *Crispino e la Comare*, 78. - *Papà Martin*, 87. - *Eunsi*, 159. - *La Forza del destino*, 179. - *Carmen*, 212. - *Stello*, 222. - *Rigoletto*, 233. - *I Lombardi*, 323. - *Il Trovatore*, 328. - *Luisa Miller*, 350. - *Marta*, 399. - *La Favorita*, 428.
 TEATRO MANZONI. *Mignon*, 110, 122. - *Nazze in prigione*, 124. - *Crispino e la Comare*, 132. - *Rigoletto*, 143. - *Donna Juana*, 329. - *Le campane di Cornicelle*, 350. - *Falinitza*, 350.
 TEATRO CASTELLE. *Semiramide*, 159. - *Il Guarany*, 179.
 TEATRO SANTA RADOGONDA. *Lucia di Lammermoor*, 350.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXVI - N. 1
2 GENNAIO 1881.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

ANNO XXXVI

ANDIAMO incontro ad un'annata di singolare importanza per il giornalismo milanese. L'Esposizione che si prepara, e in cui la musica sarà largamente rappresentata, ci fornirà l'occasione, aspettata da un pezzo, di passare in rassegna le forze musicali del nostro paese. Noi troveremo riuniti nella prossima mostra tutti gli elementi della vita musicale italiana, e diremo allora in appositi articoli quali sieno ragione di soddisfazione, quali argomento di speranza.

Ma intanto, come a prepararci a questo esame arduo, gioverà fin d'ora premettere alcune notizie, e le andremo raccogliendo man mano. Incominceremo dalla fabbricazione italiana di strumenti di musica; speciali collaboratori saranno incaricati di visitare le officine più stimate e di raccogliere dati possibilmente esatti, per determinarne l'importanza e pronosticarne l'avvenire.

Faremo precedere a questa specie d'inventario in casa nostra, la relazione ufficiale sulla musica all'Esposizione parigina del 1878, relazione che fu pubblicata di questi giorni appena.

Altre promesse non facciamo. I nostri fedeli associati sanno che usiamo mantenere più che promettere; la *Gazzetta Musicale*, il solo periodico veramente ed esclusivamente consacrato all'arte musicale nelle sue manifestazioni più serie, continuerà a mettere una speciale cura nel raccogliere ogni settimana la più larga messe di notizie; avrà, come in passato, autorevoli corrispondenti nelle principali città del mondo, e darà largo posto agli studi storici, critici e biografici.

La *Gazzetta Musicale*, per essere musicale davvero e musicale soltanto in un paese che vanta ancora oggi la musica come una delle sue più pure glorie, si presenta in compagnia della *Rivista Minima*. Questo periodico che conta un decennio di vita, ha negli ultimi due anni acquistato una singolare importanza e preso bravamente il suo posto fra le più simpatiche e più diffuse riviste italiane. Nelle pagine di questo volume mensile i nostri associati troveranno ciò che deliberatamente manca alla *Gazzetta Musicale*, cioè notizie e critiche drammatiche e letterarie, biografie di scrittori italiani e stranieri, studi di varia natura, rassegne

politiche, geografiche, scientifiche, racconti e novelle dei migliori novellieri italiani, ecc., ecc.

L'abbondanza dei premi, di valore non illusorio ma certo, che offriamo agli associati, premi di musica, di libretti d'opera, di fotografie, di romanzi o libri di scienza musicale, danno diritto allo Stabilimento Ricordi di dire che la pubblicazione della *Gazzetta* non è una speculazione, ma un dono fatto con gravi sacrifici a tutti i cultori della musica.

Con tutto ciò non speriamo di raccogliere 10.000 associati — non lo desideriamo neppure. Ma vogliamo che gli amici vecchi non ci abbandonino, e faremo di tutto per risparmiarci questo dolore. — LA REDAZIONE.

IL FIGLIUOL PRODIGO

DEL
Maestro A. PONCHIELLI
AL TEATRO ALLA SCALA

Sabato 1 gennaio 1881.

Dopo la prima rappresentazione di quest'opera, abbiamo scritto la parola *trionfo*, e non ce ne siamo pentiti; la scriviamo ancora, non già più convinti, ma più sicuri, perchè questa parola domani non farà più sorridere gli scettici. Sono molti gli scettici, sono troppi; ce ne dev'essere di quelli che non danno fede nemmeno a ciò che vedono, nemmeno a ciò che toccano con mano. *Oculos habent et non videbunt, aures habent, eccetera*, ma hanno le mani per iscrivere e se ne servono a far la cronaca e il telegramma. Quanti assisterono alla prima rappresentazione del *Figliuol prodigo*, saranno come noi, cascati dall'alto, se per avventura hanno letto un telegramma mandato a quello stimabilissimo periodico che è la *Gazzetta Piemontese*, in cui il telegrafista coscienzioso, ma troppo scettico, battezzava l'esito della serata un successo *poco più che di stima* (testuale). E noi che andiamo diventando scettici alla nostra volta, e da un pezzo non crediamo ai cronisti, ci siamo oramai persuasi che in questo curiosissimo tempo di notiziari, in questa grande caccia di notizie che si fa di giorno e di notte, colla posta e col telegrafo sottomarino, la cosa più falsa e più bugiarda

è appunto la notizia. Se dieci cronisti assistessero allo spuntar del sole, col cronometro in una mano e la matita nell'altra, e poi ne scrivessero e ne telegrafassero ai vari giornali italiani, non se ne troverebbero due d'accordo, tanto è vero che il semplice fatto nel diventare una notizia si falsifica e si trasforma. E pure noi siamo gli schiavi della notizia, l'aspettiamo, la prevediamo, la indoviniamo, la divulghiamo e la commentiamo prima che ci arrivi; la divulghiamo, la commentiamo, la trasformiamo quando è venuta; e il fondo d'una cosa ci occupa meno della notizia d'essa, anzi non ci occupa punto quando la notizia è invecchiata, e un'altra fresca fresca sta per arrivare.

Ci si perdoni la divagazione, o torniamo a scrivere la parola: *trionfo!*

Fu notato da altri che il carattere generale della nuova opera del Ponchielli è la grandiosità; infatti in quest'opera le parti principali non sono già i duetti, i terzetti, le romanze, ma i corali solenni, i pezzi concertati di difficilissima struttura, gl'intrecci di canti e di danze; in ciò il *Figliuol prodigo* ricorda un altro capolavoro, il *Profeta* di Meyerbeer. Notiamo, per conto nostro, che il Ponchielli non aveva la scelta; il libretto dello Zanardini, pregevole per molti rispetti, offriva al compositore non una vera e propria tela, ma una grandiosa serie di quadri di tinte variate.

Il dramma in questo libretto è assente, anche quando pare che vi sia, perchè manca di chiarezza e non persuade.

Non ci persuade quel gran sacerdote, che viaggia incognito per la Giudea, allo scopo di tentare il povero figliuol prodigo, ed indurlo ad andare in Assiria; non ci persuadono i *segreti fini* di cui Amenofi parla una volta sola e senza che ne trapeli mai nulla; non ci persuade la complicità di Nefta, la quale poi minaccia Amenofi di sventare le sue *segrete trame*; e in generale di tutto ciò che al figliuol prodigo accade in Assiria, per volontà del posto Zanardini, non rimaniamo molto bene persuasi. L'abile librettista ebbe questa volta una mica soltanto, quella di arricchire la povertà dell'argomento, dal lato scenico; egli fa uscire la musa del maestro dall'elemento pastorale, per ispingerla nel grandioso, nel bacchico, nel sacerdotale e restituirle poi carica di allori all'idillio dell'ultimo atto. La cosa è riuscita benissimo allo Zanardini e noi gli diciamo *grazie*, perchè il Ponchielli è passato con piede leggero su tutto ciò che il libretto aveva di generico, d'indeterminato, e si è fermato ai *quadri*, che sono veramente disposti con molta arte, e proposti come tante sfide alla vena robusta del maestro di musica. Ha fatto male? Il pubblico ha già detto di no, due volte; lo dirà una terza stasera - e noi diciamo che ha fatto benone. Certamente un'opera di forme così grandiose, la prima volta che si ode deve generare quel tal senso di stanchezza puramente fisica, di cui si è lamentato taluno la prima sera, e che proveniva anche dal fatto che i quattro pezzi concertati (le quattro meraviglie concertate, diciamo, a costo di sembrare enfatici) erano diventati cinque per volontà del pubblico so-

vano, che aveva imposto la replica di tutto quanto il finale del primo atto. Ma quando l'opera sarà eseguita di seguito, senza interruzioni per chiedere il *bis* (che a parer nostro non si dovrebbe mai concedere), e sopra tutto quando l'orecchio avrà afferrato tutte le fila di quell'intricato meccanismo di voci e di suoni, bisognerà disperare della musica se il più stanco di ieri non dichiarerà quella stanchezza medesima il sovrano dei godimenti... musicali.

La grandiosità di quest'opera non esclude la varietà, non esclude la grazia. Al corale religioso e magnifico che incontra l'opera, seguono la caratteristica entrata di Amenofi, e il suo racconto, pezzo di musica descrittivo di grande bellezza, specialmente nelle prime due strofe che dipingono la calma del deserto; poi all'*Osanna* a voci sole vengono dietro un graziosissimo movimento di violini in orchestra e la ballata di Nefta, di forma originale, che ricorda il canto fiorito dei nostri nonni.

Il terzetto fra Nefta, Amenofi ed Azale, è una pagina di musica tentatrice ed ironica riuscita a meraviglia, e se la prima sera non ebbe gran fortuna a causa d'un'esecuzione mal sicura, alla seconda piacque interamente e fu applaudita molto. Non proseguiremo la faticosa analisi dello spartito, bastandoci accennare alla deliziosa baccarola ed a tutta la seconda parte dell'atto secondo. Non fu mai superata in musica una difficoltà maggiore; la scena è divisa in due parti; in una che rappresenta il vestibolo d'un palazzo, si gioca, si beve, si fanno brindisi, poi si viene alle parole aspre e agli insulti; nell'altra (la gran piazza di Ninive), irrompono le danzatrici, l'incantatore di serpenti, il popolo curioso e festante. L'intreccio delle voci è continuo; la fusione dei suoni, musicalmente perfetta, lascia intatti i sentimenti vari, fa spiccare mirabilmente tutte le figure nella unghia corale. Quando il motivo delizioso della danza delle *Almee* si sposa agli accenti concitati dell'ira, il maestro Ponchielli piglia nella nostra ammirazione le proporzioni d'uno dei più grandi maestri che abbiano vissuto, e non gli manca più che morire per essere dichiarato un genio. Speriamo che questa voglia gli venga il più tardi possibile.

Abbiamo accennato la settimana scorsa al finale del primo atto, ed è inutile rifarci indietro per lodare un'altra volta questa pagina di musica d'un sentimento straziante. La quale, se ha un difetto, è forse di essere troppo bella, troppo *sentita*, troppo straziante per la situazione. Non è poi tutta questa agonia veder partire un figlio che promette di ritornare; qui le parole del libretto hanno fatto violenza alla musica - ma che splendida violenza! Ancora tante grazie allo Zanardini! Ad ogni modo sarebbe stata una situazione più degna di questa musica insuperabile, quella del secondo atto, se Azale ed Amenofi, per esempio, avessero riconosciuto nella folla il vecchio Ruben a la sua pupilla. Poco danno se la situazione avesse ricordato troppo quella del *Profeta*.

Accenniamo brevemente altre bellezze grandi di quest'opera.

Nel terzo atto: magnifiche danze, d'un colore veramente orientale, poi una deliziosa romanza del baritone, poi la frase *Guarda, o signor*, nel successivo duetto, una adorabile melodia nel canto di Jefelet: *Gran Dio, con tanto amor!* e infine, per non cadere nella minuziosa analisi che abbiamo promesso di risparmiare ai lettori, il finale: *Cupa, sinistra, la funebre squilla*. Questo concertato è una delle cose più originali, più potenti e più nuove che abbiamo udito negli ultimi dieci anni. I suoni di tromba che si odono ogni tanto, a varie distanze, producono un grande effetto di terrore e di raccapriccio. Si esce da questo quadro tremendo per entrare nell'idillio; l'ingresso ne è delizioso; il preludio delicatissimo che annuncia il ritorno del figliuol prodigo, il ritorno della felicità, della pace e del vero amore nella casa del vecchio patriarca, è degno di qualunque grande sinfonista; la romanza *Tenda natal*, cantata dal Tamagno, esprime tutta l'angoscia d'un cuore turbato in cui è entrato il pentimento, e che si prepara a rendersi degno della nuova gioia.

Bellissimo e di grande effetto il pizzicato di violoncelli che accompagna la scena seguente; robusta in ultimo la gioia che prorompe con un *Gloria a Dio* da tutti i cuori!

In sostanza, noi ci congratuliamo coll'arte italiana per il nuovo lavoro del maestro Ponchielli, al quale diciamo col massimo convincimento: « voi avete scritto un'opera vitale, che fin qui è la vostra gloria maggiore - superatela, se potete! »

Ancora due parole per dire che l'esecuzione fu la seconda sera migliore della prima: era più sicuro di sé il baritone Salvati, al quale si raccomanda di non violentare di soverchio il registro acuto in cerca di effetti che alla Scala non hanno fortuna; benissimo come cantante la Prasinì; ottimi il De Reszke e la D'Angeri, la quale ha confermato l'impressione penosa della prima sera, cioè che è diventata una vera artista alla vigilia di separarsi dall'arte - grande, immenso, insuperabile il Tamagno, per potenza di voce, per accento appassionato e per l'azione. Sì, anche per l'azione - registriamo questo fenomeno: il Tamagno con una voce di tenore che non diventerà mai baritonale, sta in scena e si muove come... un baritone. S'intende come un baritone dei buoni.

L'orchestra, i cori, la messa in scena superba, il vestiario dello Zamperoni, di una ricchezza insolita, compiono questo spettacolo di cui non si può avere idea, per confessione di critici francesi, nemmeno all'Opéra di Parigi. L'accorta impresa ha fatto le cose senza lesineria, che spesso è il modo migliore di far quadrare.

Un elogio speciale, e proprio ben meritato, all'ottimo direttore dei cori, il maestro Cairati, ch'è un vero artista per animo e per sapere, ed al coreografo Coppini che fece il miracolo di comporre belle danze in un'o-

pera; fra tutte la *danza delle Almee* nel secondo atto è perfetta per buon gusto, sobrietà di mezzi e carattere indovinato.

E il Faccio? Il pubblico gli fece un'ovazione anche la seconda sera, dopo il preludio del quarto atto. Il suo nome è ormai legato a tutti i trionfi musicali italiani. — S. F.

ALLA RINFUSA

* Il *Giornale di Napoli* annunciava che al S. Carlo danzando il ballo *La Sargente*, si sarebbero rappresentati solamente tre atti dell'*Aida*. Dobbiamo formalmente smentire questa notizia, perchè, in forza del contratto che l'impresa del S. Carlo tiene colla Casa editrice proprietaria dell'*Aida*, quest'opera non può venire rappresentata che nella sua integrità e tutta di seguito. E difatti un telegramma ci conferma che l'impresa non ha mancato a tale espressa condizione.

* I giornali di Vienna raccontano un curioso tentativo di rapimento di cui fu oggetto la celebre cantante del teatro Imperiale dell'Opera signora Bianca Bianchi.

Un giovanotto si era innamorato della valente e leggiadra artista; dopo molti tentativi col cocchiere Eudinger, incaricato di condurre a casa la Bianchi e sua madre (dopo lo spettacolo, convenne collo stesso che, appena scesa di vettura la madre, facesse partire i cavalli di galoppo, conducendo la figlia sulla piazza della Handelsakademie, ove l'innamorato avrebbe aspettato. Per tutta questa operazione la mancia promessa era di 3 fiorini!

Il cocchiere naturalmente informò d'ogni cosa la direzione del teatro, e questa la polizia.

Nella sera convenuta madre e figlia furono tranquillamente condotte a casa loro dall'Eudinger, il quale, fustato i cavalli, si diresse di poi alla piazza dell'Handelsakademie. Il nostro innamorato, appena vista la vettura, volò sulle ali d'amore, aprì la portiera, e si slanciò nella vettura, cadendo nelle braccia di... un commissario di polizia, che per il momento rappresentava la parte della signora Bianchi!...

Arrestato, ed interrogato, si capì che il giovanotto in questione era pazzo... non sappiamo poi se d'amore!...

* Dallo Stabilimento Sonzogno è uscito il numero di saggio del nuovo giornale: *Il Teatro Illustrato*; è un elegante fascicolo con ricche e belle illustrazioni, fra le quali abbiamo notato un ritratto di Verdi, dovuto al lapis dell'ingegner E. Fontana. Redattore è il prof. Amintore Galli, ed il programma generale si compendia nelle parole: *La più assoluta indipendenza sarà la guida del nostro modesto apostolato*. Auguriamo fortuna al nostro confratello.

* Fra le pubblicazioni importanti venute in luce negli ultimi mesi va segnalata ai maestri ed agli studiosi la traduzione in italiano del *Gran Metodo teorico-pratico per lo studio del pianoforte*, dei signori Sigismondo Lebert e Luigi Stark. — Milano, presso Ricordi.

Questo *Metodo*, reputato dai tecnici il migliore ed il più completo, ha ottenuto l'approvazione e gli encomi dei più celebri pianisti e maestri, ed è stato adottato in parecchi Conservatori; oltre la parte teorica, sviluppatà largamente, questo *Metodo* è ricco di notizie sul pianoforte e sui più celebri pianisti. Lo ha tradotto in italiano il cav. Adolfo Berwin, bibliotecario della R. Accademia di Santa Cecilia, ed ha condotto il suo lavoro con quel sapere, quella diligenza e quella intelligenza che lo distinguono; nella parte storica ha fatto, d'accordo con gli autori, importanti aggiunte, dando le più interessanti notizie dei primi pianisti italiani e dei successivi sviluppi del pianoforte e dell'arte di suonarlo.

Questo lavoro del cav. Berwin merita sinceri encomi, esso attesta una volta di più del suo zelo per il progresso dei buoni studi e del suo affetto per l'Italia.

* La nuova Società Filarmonica di Boulogne-sur-mer, riordinata sotto la direzione del signor Alessandro Reichardt, diede il suo primo concerto il 15 dicembre. Fra i molti pezzi per canto e per orchestra del repertorio moderno, vi si udì un'opera di M. A. Guilman, la cantata *Balthazar*, già eseguita e applaudita a Parigi.

* *Folchetto* scrive al *Fanfulla*:

Ricevo dal Ricordi l'*Almanacco musicale* (americano) del Paloschi, che fece tanto rumore l'anno scorso. È un'opera di un benedettino del 1500 con le risorse raffinate dell'arte del 1880. È fatta con abilità e sapere straordinario, e zeppo di ricordi e aneddoti interessantissimi. Trovo questo al 7 gennaio - data della prima esecuzione dello *Stabat Mater* di Rossini a Parigi (1842): «Mentre Rossini stava scrivendo l'ultima parte dello *Stabat*, fu visitato da alcuni amici, stafi il giorno innanzi con lui ad una merenda, i quali gli chiesero che cosa facesse: - *Sto* - ci rispose fregandosi la fronte - *sto cercando motivi e non mi vengono in mente se non pasticci, tortuosi e cose simili.* - Gli amici discreti lo lasciarono in pace.

E all'8 febbraio, anniversario della prima rappresentazione di *Aida* in Italia (1872), una lettera di un non ammiratore certo del maestro:

«Signor cav. maestro Verdi, Genova, febbraio 1872. Sapendo col mezzo dei giornali di costà i tanti successi della vostra opera adicata in Alessandria d'Egitto *Aida*, è posia costà - protesto sul vostro contegno cioè quello di non considerare la vostra città natale dove la vostra gloria la considero nulla. Un cittadino A. B.

Ah! se Verdi mi lasciasse frugare nel suo scrittoio!...

* *Adelina Patti*, scritturata all'Opera di Madrid per alcune rappresentazioni, ha esordito con uno splendido successo nella *Traviata*. Nicolini e Verger furono assai applauditi anch'essi.

* Il quinto concerto della Società Enterpe di Lipsia è stato dato il 14 dicembre col concorso di Giuseppe Wieniawski, che eseguì con gran successo alcuni pezzi di Schumann, Chopin e Schubert, nonché il *Concerto olandese* di Lohff.

* Al *Gesell-schafts-concert* del 12 dicembre a Vienna, fu eseguito fra le altre cose il *Salmo XIII* di Liszt e un nuovo *Concerto* per pianoforte di Zaverio Scharwenka, il quale eseguiva egli medesimo l'opera sua. Piacque soprattutto il finale.

* L'Associazione degli artisti musicisti a Bruxelles aprì, il 18 dicembre, la stagione dei concerti sinfonici. Il programma comprendeva alcuni pezzi per canto (Gounod e V. Massé), alcuni frammenti delle *Rovine d'Atene* di Beethoven e diverse composizioni per pianoforte eseguite dal signor Zarembski, il nuovo professore del Conservatorio, e dalla sua giovane moglie, allieva di Liszt al par del marito.

* È apparso a Madrid un nuovo giornale musicale col titolo: *La correspondencia musical*.

* L'impresario Vauorbell del teatro dell'Opera di Parigi rinnovò per cinque anni ancora la scrittura del tenore Mierzwiński.

* Il celebre organista inglese, signor Best, ha ricevuto dalla regina Vittoria una pensione annua di 100 lire sterline (2500 franchi) per servizi da lui resi all'arte seria in qualità di organista.

* I giornali annunziano che le opere manoscritte di Cherubini, che fu direttore del Conservatorio di Parigi, sono state cedute alla Germania per 30,000 franchi, dopo essere state offerte invano al governo francese dalla famiglia dell'illustre musicista. Per altro, non si tratta che di autografi propriamente detti e la vera proprietà delle opere di Cherubini, cioè il diritto di pubblicazione è intatto nelle mani de' suoi eredi. La Francia può dunque ancora farsi l'onore di pubblicare le opere postume di Cherubini.

- E l'Italia?

* L'Accademia reale del Belgio, che poche settimane fa mise a concorso lo studio di un quesito di storia musicale patria, ha aperto un altro concorso di composizione, con un premio di 1,000 franchi, che sarà dato all'autore (belga) del miglior *trio* mezzito e non mai eseguito, per pianoforte, violino e violoncello.

* Al teatro Regio di Anversa sarà messa in scena l'opera di Gounod, *Philémon et Baucis*, scomparsa dal repertorio fin dal 1863.

* Ad Anversa si fonderà una nuova classe di composizione nella Scuola di musica. Il professore sarà, pare, l'organista signor Taborghs.

* L'imperatore Guglielmo ha mandato alla Patti il suo ritratto, portante un suo autografo e adorno di una cornice d'oro sormontata dalla corona imperiale. Il monarca tedesco è un fanatico ammiratore della diva. Quando essa cantava a Berlino, non ha mai trascurato di assistere ai concerti ed alle rappresentazioni teatrali in cui pigliava parte.

* Il maestro Bolzoni compì l'opera sua intitolata *Bella*.

* Il carnevale ci portò molte opere nuove. A Milano, dopo il *Figliuol prodigo* del Ponchielli, al teatro alla Scala, avemmo al Dal Verme *Abelardo ed Eloisa* di Dominici o *Dora* di Nicolò Gaerona; al Regio di Torino, la *Regina di Nepal* di Bettinesini e la *Melusina* di Grammann; al Bellini, di Napoli, l'*Heransa* di Guglielmo Branca; a Pistoja, *Giordano Bruno* di Bertolucci; al teatro Nuovo di Napoli, *Ines* del maestro Pannain, la *Fata di Pozzuoli* di Petrella, *Ercole III* di Buonemo, l'*Arabella* di De Nardis. Al teatro Capranica di Roma sarà pur data un'altra opera nuova: *Matilde d'Amalfi* del maestro Guardioni.

* Nell'*Almanacco Musicale* del Paloschi, pubblicato da Ricordi, che ha in questi giorni tanto successo, si legge che dal 1600, epoca della invenzione dell'opera in musica, sino ad oggi, veinerò rappresentata più di 40,000 opere, di cui 11,000 italiane.

* Leggiamo nel giornale milanese *Musica Sacra*:

«Grazie alla gentile concessione del locale fattaci dalla benemerita fabbrica di S. Eufemia, e alle intelligenze prese col Comitato dell'Esposizione musicale di Milano, già da noi annunziata, siamo liettissimi di annunciarne come contemporaneamente a quella Esposizione avrà luogo una speciale mostra di organi nazionali ed esteri, la quale avrà luogo nella retrocittà di S. Paolo in Milano. Detta località sarebbe capace di contenere comodamente ben otto organi di grandi dimensioni, epperò ci lusinghiamo che i nostri egregi fabbricatori vorranno approfittare di sì favorevole occasione per mettere in luce i progressi dell'arte organaria, e i loro talenti. A vicinaggio incoraggiare una tale esposizione, siamo in grado di assicurare i signori espositori che vennero già accapparrate parecchie formali commissioni per organi di piccole e grandi dimensioni, sicchè tali organi potranno facilmente trovare acquirenti a prezzo equo.»

* Pochi giorni sono fu a Milano il signor Merklin di Lione, celebre fabbricante d'organi, il quale è autore dell'organo che si sta costruendo a Roma nella chiesa di San Luigi dei Francesi. - Scrive in proposito il giornale *Musica Sacra*:

«Ci è caro il confessare la gradita impressione che provammo dal colloquio seco lui tenuto in compagnia di altri due nostri egregi fabbricatori d'organi, che erano il signor Locatelli di Bergamo e il signor cav. Iozzi di Crema. In verità non sapremmo se più ammirare in quell'eminente artista la modestia o la profondità della dottrina, o il profondo sentimento religioso che abbondantemente si rivela dal suo dire. Certo è che i suoi principi artistici, estetici e religiosi ci colpirono vivamente, e ci confermarono vie più nella intima convinzione della necessità della riforma degli organi in Italia che andiamo promovendo. Speriamo anzi che l'illustre fabbricatore sarà chiamato a cooperare potentemente a tale riforma nella prossima Esposizione di organi.»

* Nella borgata di Castelletto (Alessandria), scrive il giornale *Musica Sacra*, celebrandosi la festa della B. V. Immacolata, aveva luogo una bella e devota musica conforme alle prescrizioni liturgiche, e ai voti del Primo Congresso della Generale Associazione italiana di S. Cecilia.

La musica era accompagnata da soli strumenti d'arco e da qualche altro, in conformità alla Enciclica di Benedetto XIV, rifuggiva affatto dalle solite forme plateali o teatrali, mentre a detta di un competentissimo artista invitava mirabilmente al raccoglimento e alla preghiera; fu insomma una musica veramente edificante, ispirata da profondo sentimento religioso e artistico. Ne sia lode pertanto all'egregio autore e direttore che fu il signor Perosi Giuseppe, maestro di cappella della Cattedrale di Tortona, il quale non solo colla parola ma anche coll'opera presta la valida cooperazione alla nobile impresa della restaurazione della musica sacra in Italia.

Alle ben meritate lodi e attestazioni di stima che soppo raccogliere durante il Primo Congresso come valente organista e zelante difensore dei suoi principi di quest'arte, siamo ben lieti di aggiungere anche questa che si meritò come compositore e direttore di musica; epperò di buon grado ne proponiamo l'esempio agli altri maestri.

Prospetto delle Opere nuove italiane o d'autori italiani rappresentate nell'anno 1880

N.	MAESTRO	TITOLO DELLO SPARTITO	GENERE	POETA	CITTA'	TEATRO	PRIMA RAPPRESENTAZIONE	ESECUITORI		ESITO
								DONNE	VOMINI	
1	Bellini G. B.	Sogno d'amore	semiserio	Gallesiani	Napoli	Casino Unione	12 Gennaio	Mazzola	De Palo, Socastro	buono
2	Nani A.	I Cavalieri di Malta	serio	Gallesiani	Malta	Regio	16 >	Firmani	De Sanctis, De Anna, Villani	mediocre
3	Corsano Ant.	Seila	serio	Baci Detti	Venezia	Ersteno	18 >	Nandori, Passaglia	Pizzari, Viganetti	buono
4	Catalani A.	Elia	serio	D'Ornoville	Torino	Regio	31 >	Gerbini, Bonlitcheff	Darbacini, Athor, De Reszké	buono
5	D'Ariento N.	I tre Coestritti	azione dramm.	Bardare	Napoli	S. Albergo dei Poveri	10 Febbraio		Allievi del Regio Albergo	buono
6	Baché P. L.	Le Diable à l'école (1)		Doubé	Napoli	Filarmonica dei Nobili	17 >	Mella		buono
7	Ricci L. (figlio)	Cola di Rienzo	serio	Bettura	Venezia	Penice	21 >	Bacci-De Gioli	Vincentelli, Vasselli, Silvestri	mediocre
8	Osario Gio.	Duca e Paggio	operetta	Gallesiani	Napoli	Collegio di Musica	28 >	Allievi del Collegio	Allievi del Collegio	buono
9	Maggi P.	Gabriella di Belle-Ile	semiserio	D'Ornoville	Milano	Carcano	3 Marzo	Humar	De Luca, Uman De Veiga	mediocre
10	Marchetti F.	Don Giovanni d'Austria	serio	D'Ornoville	Torino	Regio	11 >	Brambilla-Ponchielli, Berata, Barvetti	Vergnet, Mansour, De Reszké, Bignara, Viganetti	buono
11	Buzzino O.	L'Orfanella di Gand	gioco	N. S.	Modena	Allprandi	10 >	Bauer, Nistri	Villani, Schali, Finicora	buono
12	Burati-Forti C.	Carmela	serio	Burati-Forti	Arezzo	Petrarca	17 >			buono
13	Zavetta L.	Una notte a Firenze (2)	serio	Interdenato	Verona	Nazionale	19 >			buono
14	Cassano N.	L'Alpighiana	semiserio	Gallesiani	Napoli	Collegio di Musica	20 >	Allievi del Collegio	Allievi del Collegio	buono
15	Giardi N.	Lo zio d'America	operetta		Parma	Reinach	3 Aprile	Leni, Bazzani	Marchesi, Fanari	buono
16	Giardi N.	L'ultima notte di carnevale	operetta		Parma	Reinach	14 >	Leni, Bazzani	Marchesi, Fanari	mediocre
17	Lohani G.	Sardanapalo	serio	D'Ornoville	Roma	Apala	29 >	Boroni, Sinnerberg	Celak, Battistini, Koveri	buono
18	Giovannini A.	Adèle di Voltinga	serio	Castelvecchio	Trieste	Politeama	5 Maggio	Bacci-De Gioli, Malvezzi-Stella	Sani, Capini, Serbellini, Vilemini	buono
19	Pilotti	Il Monestrello	operetta	Campanella	Napoli	Filarmonica	5 >	Rabini-Scalici	De Falco	buono
20	Dolbe T.	Tacorda (3)	serio		Venezia	Nicolini	6 >	Pierangeli	Becchi, De Bernis, D'Arano	buono
21	Canli	De Maccarone	operetta	Ovidi	Roma	Quirino	18 >	Garofalo	De Martino, Milzi	mediocre
22	Asteri-Masocchi	Stella	serio	Interdenato	Vicenza	Municipale	22 >	Singer	Ortiz, Coton, Rapp	buono
23	Vicari G.	Uno sberzo per gelosia			Roma	Capranica				cattivo
24	Grassini	I tre Bravi	semiserio	Panzeri	Assisi	Stamura	12 Giugno	(4)		buono
25	Vigoni G.	Annita	serio	Salini	Verona	Histori	14 Agosto	Brambilla, Margoni	Cappy, Palazzi	cattivo
26	Villafranca G.	Le notti romane	serio	Interdenato	Adria		25 >	Parodi, D'Arino, Lorenzi	Gazzini, Corvatti, Piatavani	buono
27	Ivesiani G.	La Grotta di Trofimo	buffo		Ravenna	Mariani	Settembre			buono
28	Vicini L.	Mora	serio	Ghislanzoni	Luca	Sociale	13 Ottobre	Vicari, Galli	Vicini, Campanari, Leni	buono
29	Marone R.	I Mercada	serio	Fulgosio	Milano	Dal Verme	16 >	Canzani, Zetta	Ugolini, Bertolani, Lombardelli, De Sarini	cattivo
30	Tarchio L.	L'Incominato	serio	Cesari	Chioggia	Garibaldi	23 >	Briati, Nardis	Belardi, Borini	buono
31	Tartaglione G.	Una giornata critica	operetta		Londra	Distant's Circle				buono
32	Passerini C.	La vedova scaltra	buffo		Roma	priente	Novembre			
33	Galasso V.	Il Sargardo	operetta	Gallesiani	Napoli	priente				
34	Matti T.	Maria di Gand	serio	Giuno	Londra	S. Maudé	25 >	Giovannini-Zacchi	Brescia, Aldighieri, Ordinas, Bonetti	buono
35	Sansone E.	Lisa de' Lupi	serio		Genova	Nazionale	4 Dicembre	Pisani, Da Ponte	De Angelo, Ismael, Origo	mediocre
36	Ferrari Emilio	Il Bandito	serio	Fantana	Casale M.	Municipale	5 >	Steffani	Vanzetti, Forayan	buono
37	Di Lorenzo G.	La bella modista di Chiava	operetta	Avellino	Napoli	Parione				buono
38	Pannain	Ines	serio		Napoli	Nuovo	25 >			buono
39	Botticini G.	La Regina del Nepal	serio	Tommasi da Selacci	Torino	Regio	26 >	Tarola, Rambelli	Paterno, Battistini, Nardini	mediocre
40	Ponchielli A.	Il Figliuol prodigo	serio	Zanardini	Milano	Scala	26 >	D'Asperi, Prasini	Tamagno, De Reszké, Salvati	buonissima

(1) Esquità in italiano. (2) Esquità in lingua boema. (3) Festina. (4) Esquità dalla Società La giovane arte.

CORRISPONDENZE

NAPOLI, 28 dicembre.

Aida - I mesi del teatro S. Carlo.

Avremo domani sera (mercoledì 29) la quarta rappresentazione dell'*Aida*, ma in appalto sospeso. Stasera il teatro massimo è occupato per la prova generale del ballo la *Sorgente*, e si proverà alacramente la *Favorita*, quando sarà giunto il tenore Rossotti, scritturato invece dell'altro annunciato dal cartello, e già messo fuori combattimento alle prove a pianoforte.

E a questo ridonansi le notizie del S. Carlo, che è stato chiuso nelle due sere che vuol essere assai più frequentato, perchè vi convengono tutti i mercanti di commestibili, e simili industriali, i quali nel loro bilancio hanno iscritta la spesa del S. Carlo nella prima o seconda festa di Natale o di Pasqua. Così per loro il S. Carlo esiste solamente due volte, al massimo tre, all'anno, l'ultimo di del carnevale incluso. Il S. Carlo, direbbe l'illustre De Sanctis, ha i suoi vari mondi, v'è il mondo degli abbonati, pernicioso mondo, specie quello delle poltrone e della platea. È l'arbitro delle sorti degli spettacoli; sicchè quanti si interessano delle sorti dell'impresa hanno più e più volte propugnato l'abolizione dell'abbonamento alle poltrone ed alle sedie di platea: si eviterebbero così tutti gli scenci delle serate tempestose. Così dicono tutti, non escluso qualcuno che è membro della Commissione teatrale.

V'è il mondo de' frequentatori degli appalti sospesi, o quatti si godevano già tutti gli spettacoli degli abbonati, ma a prezzi ridotti. Ora questo mondo è in affezione, perchè deve contentarsi degli spettacoli non riusciti, o non più accettati agli abbonati.

V'è il mondo degli scappolati, quelli che entrano, come direste voi, a macca, e che costituiscono, credo, i vostri risottati in parte, perchè non tutti hanno il mandato di applaudire ad ogni costo. Ma questi ultimi non disciplinati, e che credono non aver altra conseguenza, tranne quella di applaudire, promettono spesso le ire de' paganti, e talvolta le lotte sono lunghe ed ostinate.

V'è il mondo de' competenti, maestri, critici, giornalisti; i primi incontentabili sempre, vedono sempre tutto nero, o forse credono consistere in ciò la sufficienza del mestiere, gli altri spesso dicono una cosa, un'altra ne scrivono, per ragioni quasi sempre, a detta loro, plausibili; v'è anzitutto la carità del natio loco, chè non istà bene far sapere altrove che l'arte qui è già, chè non è bene criticare un artista, perchè poi difficilmente troverebbe collocamento, ed altrettali. E queste ragioni sono sempre favorevoli, come ben si vede, al vero, che dovrebbe essere lo splendore del bello! Ciò non toglie per altro che spesso si faccia il contrario.

Per non allungare taglio corto e dico che tutti questi mondi, trovan modo d'avere speciali privilegi; e quell'impresario che li rispetta o li accresce è di tutti il beniamino, come è invidio, e talvolta perseguitato, e in un modo o nell'altro, chi sforzasi di togliere privilegi od abusi. Il che dico nel fine che possiate tirare le vostre linee, nel caso vediate disparità di giudizi, contraddizioni. Per le caselle, si gustano le cose... e basta per ora.

Le due rappresentazioni, non date nelle feste, avranno al certo danneggiato un po' l'impresa, la quale ha il torto di non avere a tempo preparato due spettacoli da alternare. Quindi l'indisposizione della De Cepeda non avrebbe fatto chiudere il teatro.

Gli artisti nell'*Aida* sono più applauditi ora: la De Cepeda canta bene, recanta giusto, ma la voce le fa difetto assai, e dal sol in poi, i suoni non sono sì spontanei, nè felici; una voce cortà si direbbe, nè so se costituita così, o per

afonia. Il Sani è al contrario tutta voce, zero il resto; voce poco grata in qualche corda, ma esesa, intonata e bene adoperata è quella della Leavington, che ha merito davvero se ha potuto vincere una lotta ingiusta mortale, prima che affrontasse il giudizio del pubblico, o per partito preso. Discreto il Bertolasi, egregio il Mirabella, che ha fatto valere assai meglio degli altri la parte di Ramfis. Pel resto confermo quanto già scrissi.

L'*Ines* al teatro Nuovo a gonfie vele, ma cattivo successo per l'arte; gli applausi non daranno vita ad un parto poco vitale. — A cura.

TORINO, 30 dicembre.

La Regina del Nepal al Regio - La verità - Chi ha ragione? - Escensione - Tarolla, Rombelli, Battistini, Palisno - Un po' di Rigovitto sul lontano oriente.

Ad un uomo come Bottesini non dire la verità sarebbe inopportuna cosa; onde è che senza preamboli debbo oggi annunziare che il suo spartito, *La Regina del Nepal*, non ha avuto che un insuccesso... con stima. È proprio così: i palliativi, le frasi d'occasione, i complimenti d'uso, le facili indulgenze, sarebbero un'offesa più che un conforto ad un artista serio che ha fatto molto, e può molto fare ancora per l'arte.

La Regina del Nepal fu accolta al nostro Regio la sera di sabato scorso, con molta freddezza dal pubblico. Appena tre chiamate al maestro; l'una alla così detta aria dell'ape, l'altra al finale concertato del secondo atto; la terza al duetto fra baritono e soprano dell'atto secondo. Tutto il resto passò con un silenzio più che significativo. Nè le sere successive ebbero le chiamate, o il giudizio del pubblico ebbe a modificarsi.

Ha ragione il pubblico, od ha ragione Bottesini? I critici di Torino sono tutti all'unisono nel dire che il lavoro di Bottesini non meritava di essere nel suo complesso applaudito: tanto meno meritava di destare entusiasmo; ma viceversa notano la straordinaria *glaciale* e severità degli spettatori; ed uno di essi - giovane competente e garbatissimo, il maestro Bercaovich - spinge la cortesia fino al punto di dire che il pubblico di Torino fu ingiusto, perchè aveva una specie di compromesso col Bottesini per averlo applaudito l'*Ero e Leandro* ed altre composizioni suonate ai Concerti Popolari.

Tra il pubblico e la critica io resto neutro: noto il risultato e credo finito il compito mio: una forza semi irresistibile mi spinge però a dire al maestro Bercaovich (poichè egli ha preso a prestito un linguaggio legale a cui sono un po' avvezzo), che il compromesso in un contratto bilaterale: esige cioè l'adempimento per parte delle due parti degli obblighi assanti. Il pubblico torinese aveva contratto l'obbligo di applaudire sempre il Bottesini quando se lo fosse meritato... il Bottesini... ha meritato ora l'applauso? Ecco la questione!

Cominciamo dal libretto: me la sbrigo in due parole.

È il solito tenore che ama il solito soprano, amato dal solito baritono solitamente corbellato; il quale tenore è naturalmente amato anche da un'altra donna mezzo-soprano o contralto a piacimento, gelosa e corbellata anch'essa.

L'opera si svolge in Persia; comincia con una fuga... non di note, ma di persiani, e finisce con la morte della prima donna, tanto perchè qualcheuno deve morire per dar agio al maestro di fare il suo finale colle sordine, l'arpa, e il coro che corona l'opera.

Il tenore si chiama Elbia; il soprano Mirtza; il baritono Timur, e l'altro soprano Nelic. Del resto l'opera è un gelato misto in cui entra un po' di *Aida*, molta *Aida* (parlo dell'intercetto), un po' di *Africana*, un po' di *Re di Lahore*, ecc. I versi - versi così per dire - sono di un certo signor Tom-

SUPPLEMENTO ALLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

IL FIGLIUOL PRODIGO di A. PONCHIELLI
E LA STAMPA

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

La Perseveranza

(28 dicembre).

Il *Figliuol prodigo*, che abbiamo udito l'altra sera alla Scala e di cui il pubblico ha applaudito, con tanto entusiasmo, i pezzi di immediata percezione, non è solamente un'opera grandiosa, fatta e istrumentata da grande maestro, ricca di forti ispirazioni; ha agli occhi della critica, un pregio più sostanziale e durevole, quello di essere la definitiva e completa affermazione di una personalità artistica, la quale ha una fisionomia propria, spiccata, uscita dai tentennamenti, dalle disuguaglianze troppo flagranti, dalle imitazioni altrui, troppo volute e palesi. Compositori che scrissero un'opera applaudita, in cui d'era una certa vena impensata, ce ne furono molti e ce ne saranno sempre; ma costoro danno un buffo e poi restano mediocri fra i vivi, dimenticati fra i morti. Altri invece risolvono ad occupare ed interessare il pubblico con una certa fantasia calda e sciolta, ma la mancanza assoluta di consistenza musicale fecero sì che delle loro opere la sola memoria rimasta è quella di un servitismo musicale, ch'ebbe per complice anche il gusto perverso del pubblico. Il Ponchielli invece ha seguito nei suoi lavori il cammino logico, lento, ma sicuro dei veri maestri, che fanno della musica colla musica, e la di cui originalità si sviluppa per gradi, sbarazzandosi a poco a poco dall'imitazione altrui, non già in tutto e per tutto, che sarebbe impossibile, ma quel tanto per cui si può dire, come ora del Ponchielli, che somiglia ad un solo: a se stesso. Nel *Figliuol prodigo*, da capo a fondo, avvi un continuo e potente soffio ponchielliano, che si rivela negli atteggiamenti melodici, nel modo di armonizzare, nei passaggi rapidi dal maggiore al minore, nell'uso insistente di certi *simboli*, nelle combinazioni orchestrali, tutte particolari del ponchielli, e così via. Come tutti gli autori che arrivano a formarsi uno stile proprio, il Ponchielli non riesce di facile, di immediata percezione al pubblico, ancora poco familiarizzato con questo stile. Aggiungasi che nel Ponchielli l'ispirazione si sviluppa quasi stentamente: da principio si avvolge in una specie di nube, pare che cammini a tentoni, ma poi prende fiato, il suo pensiero acquista forza, chiarezza, espansione, la situazione, e il sentimento, s'impadronisce di lui, ed allora escono quegli effetti ultimi, quegli slanci finali, che l'altra sera hanno, in parecchi punti, fatto delirare il pubblico della Scala. Il Ponchielli pare, elevandosi nelle sfere serene della sua propria individualità, non ha saputo o forse non ha ancora potuto sbarazzarsi da qualche preoccupazione, da qualche pecca che spesso minaccia di alterare l'unità del suo lavoro. Egli crede ancora un po' troppo agli affetti di sonorità violenti ed al fascino di certe frasi comuni, volgari, che il pubblico invece oggi giorno non accetta che ad un patto: che sieno legate in modo intimo, logico, irresistibile, alla situazione o al sentimento che devono esprimere. Al *Figliuol prodigo* uocce la lunghezza, o a meglio dire la soverchia quantità della musica: come già accennai ieri, i pezzi, uno per uno, sono giustissimi di proporzione, la maggior parte svelti, rapidi, concisi e qualcheuno anche strozzato, quasi senza cadenza: ma questi benedetti pezzi sono *tratti* di numero, con molta abbondanza di spezzati e di recitativi. Togliamne qualcheuno di quelli che, anziché appartenere all'azione, la interrompono, non mi pare difficile, e so che per le successive rappresentazioni, l'albero rigoglioso sarà un po' stroncato, e il sole luminoso passerà attraverso i rami verdeggianti.

Il *Figliuol prodigo*, dal punto di vista musicale, è l'opera del Ponchielli più pensata, finita, elaborata, quella che dà la misura

del suo ingegno, al quale, qualche volta, spuntano le ali del genio. È anche eminentemente teatrale, ricca di quelle bellezze di solfatare impressione che piacciono al pubblico, e di quelle altre che gli piacciono, molto più della prima, alle successive rappresentazioni. La varietà e il contrasto delle due tinte principali aggiungono efficacia ed interesse allo spartito. Queste due tinte sono l'ebraica nella pacifica valle di Gessen e l'assira nel turbine della splendida Ninive; la prima dolce, affettuosa, pastorale, colla preghiera a Jova, ed Azazel, dalla barba incolta, vestito colla lana del mandriano; la seconda turbinosa, sensuale, affascinante, feroce nei riti agli Dei che domandano vittime, brutalmente jeratica, col prodigo Azazel che veste la porpora e porta la barba inanellata. Nel primo ed ultimo atto la squallida Gineca, l'amor puro, dolce, l'affetto di padre, il dolore, l'espiazione: negli altri due lo splendore delle feste sacerdotali, danze d'almee, serpenti attortigliati attorno al collo dei giocolieri, amori sfrenati, e catastrofe. Questi quadri, dipinti sopra una semplice, troppo semplice leggenda biblica, offrono campo al Ponchielli di sfoggiare la sua stupenda tavolozza, ma gli sono mancate quelle situazioni, o almeno una di quelle situazioni, che sapeva trovare, una volta, non già lo Scribe del *Fils prodigue*, ma quello degli *Ugonotti*, dell'*Ebreo*. Ed è per questo che nel *Figliuol prodigo* del Ponchielli, sebbene superiore nel suo complesso alla *Gineca*, manca un quarto atto come quello della *Gineca*, alla cui potenza poetica, musicale e drammatica, contribuirono la musa di Boito, la musa di Ponchielli e l'interpretazione della divina Maddalena Mariani.

Davvero non so comprendere come il Ponchielli, il quale è non solo grande musicista, ma colto intelletto, si sia innamorato d'un soggetto così primitivo, sfruttato nelle scene e nei seminari; un soggetto il quale si riduce a tre momenti grammatici, che Beethoven ha condensati in dieci pagine di una delle sue più meravigliose Sonate: *Jes Adieu, l'Absence et le Retour*. Meno male che il bravo Zanaccini ha allargato, ingrandito, arricchito l'argomento aggiungendovi degli ambienti, dei contrasti; ma la sostanza drammatica non l'ha potuta cambiare, alterare, come non lo poté nemmeno lo Scribe quando diede da musicare lo stesso soggetto all'Anier.

Nel primo atto siamo nella valle di Gessen, col deserto lontano e il sole che sta per tramontare. La scena è bella, dipinta artisticamente, specialmente lo sfondo luminoso e vero. La famiglia di Ruben, padre di Azazel, celebra la Pasqua.

Non v'è preludio, ma nelle poche battute orchestrali, che precedono il levar la tela, si sente subito il grande maestro: l'orchestra sembra un *harmonicum*. La preghiera d'introduzione è cantata dal coro con *a soli* del basso e del soprano. Questo pezzo è uno dei più belli dello spartito, forse il più bello per la ispirazione congiunta ad una meravigliosa fattura; la frase culminante è di un effetto da sbalordire; è una cosa detta da tutti che avvi la grandiosità rozziana di pensiero e di sviluppo.

Ponchielli, a questo punto, ebbe due delle più calorose ed entusiastiche chiamate della serata. Arriva poi Amenofi, il sacerdote, avventuriero assiro, che con la sua ganza Nefte, annualatrice di mestiere, viene a cercar rifugio sotto le tende della piccola tribù ebraica; il triste nome racconta che Azazel, il figlio di Ruben, ha salvato Nefte dagli artigli e dai denti di una pantera affamata. Di questo racconto, ch'è nello stile declamato, amo molto il primo accompagnamento con note tenute o il basso che cammina. Bellissimo anche il pensiero, con base armonica, *Un anno sul raccolto*, ripreso poscia con effetto dal coro.

Ruben, da buon ebreo, accoglie gli ospiti fatali, e offre loro da cena, preceduta dal canto pasquale e dispensa relativa di pane azimo; la musica qui ha molto carattere, non meno di quella che l'Halévy, correligionario di Ruben, scrisse per la sua *Ebreo*. Nefte poi canta una ballata, preceduta da un disegno elegantissimo dell'orchestra,

tutto ponchielliano. La ballata, eseguita senza brio, nè colore, non mi sembra gran cosa, benchè la proposta sia bella ed originale, ma lo sviluppo è diffuso, contorto.

Finito il banchetto, partita la comitiva, non restano sulla scena che i due assiri, Amenei e Nefte, i quali cercano di persuadere Azalea a seguirli a Ninive, e la tentano a grande, chè Nefte ci mette delle manie da far perdere la testa al povero figliuolo. Ne nasce un terzetto che è bellissimo, d'effetto spontaneamente alla fine nell'insieme delle tre voci, e quando i due solisti parlano facendo delle piccole risate.

Questo terzetto, all'infuori del Tamagno, che rimase in scorggiato, fu massacrato dagli altri due: non c'era insieme, nè senso musicale; parevano arbi che giocassero alle bastonate.

In questa notte di tentazioni, d'indecisioni, e di ambascie, nè Azalea, nè la sua innamorata Jettele, pupilla di Ruben, dormono; un duetto d'amore è dunque inevitabile fra Azalea, che vorrebbe andarsene a godere la voluttà di Ninive, e Jettele, che invece lo supplica di restare, suo sposo, custode di peccato, vanto e miseri. La musica qui è tutta chiara, melodica, di un sapore un po' vecchio, ma molto gradatamente. Le cantilene sgorgano spontaneamente, appassionatamente.

Da principio il duetto è quasi un dialogo declamato, ma poi si espande mollemente quando Azalea dice a Jettele: *Piangi, povera cor! piangi anch'io*, ed essa risponde: *Non mi dice, Azalea, non dir che m'ami!* Il maestro, dopo i caldi accenti, che sul labbro di Tamagno e della signora D'Angeri diventano caldissimi, ebbe due chiamate consecutive e c'è stato anche un tentativo di bis.

Un più grande ispirazione, late da far crollare il teatro d'applausi, viene dopo il duetto, allorchè Azalea si decide a partire, sorda ai rimproveri del padre e alle angosce della sua fidanzata. La frase di Ruben, *E puoi d'ignobili condottieri*, è soavemente dignitosa.

Il finale comincia a disegnarsi nella proposta del soprano, *Teco a gentili presidi*; Jettele offre il velo ad Azalea per preparare un vero spunto d'ispirazione melodica del tenore sulle parole: *Vi dica il punto che inonda il velo*. Ci sono dei la insistiti coi quali il Tamagno ci ha commossi (tutto fino alle lagrime, e sorpresi, intontiti, alla ripresa, coll'aggiunta di quell'appoggiatura di *da sul sì benevole* uento). Anche la cadenza è splendida; infine l'orchestra riprende il motivo, con una delle solite *volutine* ponchielliane. Il pubblico non seppe resistere all'indiscrezione di domandare il bis, e ci mise tanta insistenza che alla fine Lettante. Ci vuole una gola come quella del Tamagno per resistere a prove simili.

Nel secondo atto siamo a Ninive. Il primo movimento orchestrale, in *mi maggiore*, è una delle cose più nuove e più caratteristiche dell'opera, e meglio ancora sviluppandosi cogli intrecci del coro e della voce di baritone: la frase *Arden sui tempj*, accennata prima in orchestra, vien raccolta poscia da Amenei, che sta preparando i riti e le vittime ad Ilia. Ha molto carattere anche tutta la musica sacerdotale, *Seconda Dina*, e la *brava dei bassi*, *Che tardi più...* benchè il colore ricardi un po' quello feroce dell'*Aida*. Le trombe che accompagnano i sacerdoti sono molto efficaci. Ed è poi efficacissimo il contrasto dell'*invidia* di Amenei che impreca ad Azalea e Nefte, coi suoi *delirij*, *neri*, di una barcarola lontana, accompagnata da allegri *cordoni*. L'*invettiva* è un po' nello stile *mezzoburlesco*, ed anche, se vogliamo, *melodico*, energica e appoggiata, nella prima nota, sopra un fa acuto, lungo, che il baritone signor Salvati non ha la fortuna di possedere chiaro e vibrato come si vorrebbe.

Il motivo della barcarola è bello, nuovo, succinto; la due voci del tenore e del mezzo-soprano s'intrecciano magicamente. Un altro pezzo che l'esecuzione insufficiente loro mancata, è quello della fiera disputa fra Amenei e Nefte; come avviene spesso al Ponchielli, in principio del pezzo pare impacciato, in cerca di idee che non gli vengono, ma poi la situazione lo ispira e la musica espone benissimo i sentimenti irrisolti dei due personaggi, incominciando dalla frase, *Scupia pur lo tuo folgora*, fino alla chiusa, colla ripetizione di grandissimo effetto del motivo proposto prima dal mezzo-soprano, *Libbi di, so l'anno e tutto c'è!*

Cadde scena, e dall'atrio dei sacerdoti nel tempio d'Ilia si passa nella gran piazza di Ninive, preparata per le feste sacerdotali e per l'annunzio di Azalea nei misteri dell'afrodisiaca Dea. La scena è bellissima, col vestibolo a sinistra di un palazzo assiro, e nel fondo Ninive, col Tigri che aspetta nei suoi vortici la vittima designata. Il coro popolare con cui si apre la seconda parte del secondo atto, piaccia al pubblico, specialmente per la esatta e vigorosa esecuzione. A me non piace che l'episodio di mezzo, fatto con bell'intrecci di voci: la proposta è volgare, chiassosa, ed anche il seguente brindisi del tenore non mi sembra che brilli per novità, nè per distinzione. Le sonorità, che diverranno poscia tumultuose e quasi irritanti, cominciano già ad eccedere. È molto interessante in orchestra l'accompagnamento del gioco dei serpenti in mezzo al dialogo dei personaggi, e fra tanti eliazzi un po' rivi di colore, fa bene quel quieto ed affettuoso lamento di Ruben, che, colla sua pupilla, viene a Ninive, desolato, in cerca del figliuolo prodigo.

Meraviglioso è tutto quello che segue del secondo atto, ed il

pubblico lo comprenderà meglio quando avrà bene afferrati tutti gli intrecci polifonici coi quali il Ponchielli divide rita musicale ed evidenza ad un esordio di danze, di giochi, di marce (trionfi), di cerimonie religiose, e come contrasto efficacissimo il dolore di Ruben e di Jettele. La danza delle amice è un gioiello di fantasia orientale con quel fa interale malinconico che insiste sul grazioso motivo in *la maggiore*. Questa danza delle amice si misce poi alle voci dei cantanti e dei cori, mentre le voluttuose danzatrici ballano sopra un ritmo casuale e voluttuoso; Azalea gioca sotto il vestibolo, Nefte lo sorveglia, Amenei cerca di farlo in rovina, e intanto nella folla, sulla piazza di Ninive, Ruben e Jettele si aggrano angosciati. Ma poi le trombe squillano ed arriva il corteo che si reca al tempio d'Ilia, accompagnato da una marcia sfolgorante, strumentalmente fozzarmente, ma vera trovata, il cui motivo principale appare durante tutto il finale sotto aspetti orchestrali armonici multiformi.

La perorazione è grandiosa, solenne, magniloquente: molto chiusa, ma anche moltissimo effetto, tanto più colto spettacolo della massa enorme di gente sulla scena, con insegne, carri, pennoni, stendardi sacri, idoli, ballerine procaci, sacerdoti fanatici, e in mezzo a questa chbrezza malsana da cui è preso il povero Azalea, sempre la nobil dolore di Ruben, il pianto di Jettele. In che consisteva la struttura del pezzo, ne provai una grande emozione, e spero che un'altra sera farà lo stesso effetto anche al pubblico, stordito forse la prima volta dal bagliore scenico e dal clamore enfatico.

Il terzo atto incomincia colle danze nel sacro tempio d'Ilia, che, esaguite ai concerti della Società Orchestrale, non parvero così belle come quelle della *Giocanda*, unicamente per la mancanza del loro quadro naturale, del prestigio scenico, del quale, ci vuole per lo meno la reminiscenza, come per la *Danza delle ore*, che, udita la prima volta accompagnata dallo spettacolo, fece, dopo, tutto il suo effetto in concerto, come lo faranno ora anche le danze del *Figliuolo prodigo*. La prima è composta di un motivo grazioso e caratteristico e il coro che l'accompagna si aggiunge un grande effetto: l'*orgia sacra* è ancora limitata alle pose lascive, lente, per convertirsi poscia in un *saturnale*, irrompente un po' a guisa dell'ultimo galop della *Danza delle ore*. Il saturnale è intercalato da un movimento di valore sulla quarta corda, il di cui motivo, a note larghe, è penetrante. In questi ballabili il Ponchielli c'è tutto intero, specialmente come fattura strumentale. La romanza per baritone non si scosta dalle forme adottate dal Ponchielli nei pezzi a solo, nei quali ad un primo pensiero semplice segue uno sviluppo caloroso, di cui non bisogna che abusare. Il duetto di Amenei con Jettele, penetrato nel tempio in cerca di Azalea e sorpresa dai sacerdoti, è dimmiatissimo, in buona parte spezzato, declamato, e con un cantabile alla fine del baritone; accompagnato dai bassi nell'orchestra, come spesso usa ed ama il Ponchielli. Bella ed ispirata la musica sui due versi: *Sai tu trovarmi un nome che non si chiami amore*, ripetuta poi con molto effetto insieme a Jettele. — Quando alla fine del duetto la povera Jettele si getta in ginocchioni a pregar Dio che la salvi dagli oltraggi di Amenei, avvi una specie di caballetta accompagnata prima dall'arpa e poi all'unisono dai violini: il motivo proviene un po' cercato e contorto, ma il pezzo finisce stupendamente con un dialogo curioso, spezzato, e poi coi violoncelli che riproducono l'ultimo motivo, mentre Amenei si allontana cinico, minaccioso. Jettele rimane sempre in ginocchio, assediata dal dolore, che poi sfoga in un'aria, di quello alla Ponchielli, più drammatiche che melodiche, il cui effetto si concentra sopra una frase culminante, gridata dal soprano con ambascia efficace, se le prime donne, che le cantano, hanno la fortuna di possedere dei si naturali, come quelli della signorina D'Angeri.

Ed eccoci al terzo finale, pezzo grandioso, massiccio, rumoroso, nel quale si apre uno spiraglio felicissimo di luce melodica, che ne mitiga il colore terribile e la sonorità strabocchevole. È Azalea che per salvare Jettele si accusa profanatore del tempio d'Ilia, provocando anatemi, volterazioni dalla parte degli Assiri e, dalla parte dei due Ebrei, pianti e gemiti dolorosi.

Tutta la parte dell'azione di sé stesso è declamata; il finale propriamente detto comincia coll'apoteosi furiosa del coro: *Morte ad esse occultiarieri*, e poi le trombe intona, che, annunciando l'imminente sacrificio, fanno tacere la furibonda imprecazione. Allora, mentre le trombe squillano da diverse parti, tutti mormorano sommessamente, con accenti staccati:

« Cops, sinistra, la fanteja spilla
« Oh celi lontani fa a morte assira, »

Il colore di questo brano è ben trovato, giusto, da incutere terrore. Le trombe, quando il sottovoce si converte in fortissimo, si odono sempre agitare al di sopra delle voci e dell'orchestra. In mezzo a questa tempesta sonora, a cui non manca neppure lo strepito agitato del *tan-tan*, si apre uno squarcio di sereno colla bella melodia del tenore, *Ah! dell'anima mia all'ambascia crudele*, che al pubblico avrebbe fatto lo stesso effetto di quella del primo atto se fosse stato meno staccato o se non ci fosse nel complesso una sonorità stridente, eccedente troppo. Il quarto atto è breve, ma è anche uno dei più belli dell'opera, ricca d'espressione e di ispirazione. L'intermezzo istru-

mentale che lo precede è una pagina di musica classica da porvi sotto qualunque nome, e che ad onta della severità dello stile contiene tanta soavità di pensiero, tanta eleganza di forme, di sviluppi, che il pubblico lo applaudi freneticamente e lo volle udire due volte. La modernità di questo intermezzo è spiccatissima, ma c'è anche al di sotto un sapore antico che mi ha fatto ricordare la maniera del vecchio Haendel. Molto bello poi e di color giusto il coro, colle frazi appassionate di Azalea, tornato da Ninive colla barba ispida, senza un quattrino in tasca, pieno di fame e di rimorsi. La tenda natale gli ispira un monologo, che diede occasione al Ponchielli di scrivere una delle sue più belle romanze, cantata colla voce e col talento del Tamagno, cioè a dire insuperabilmente. Il pubblico, benchè fessimo, compresi i due bis, al trentesimo pezzo, avrebbe desiderato che il Tamagno la replicasse, ma tutti gli spettatori non erano egualmente tiranti, e la replica non si fece. Bello, dolce, pieno d'ispirazione e d'anima il duetto seguente fra Azalea e Jettele che accoglie a braccia aperte l'amante ritornato e vuole ottenergli il perdono dal padre, uscito di senno. La D'Angeri, a cui il duetto è specialmente appoggiato, lo disse, musicalmente e drammaticamente, alla perfezione, e furono sublimi tutti e due, essa e il Tamagno, nell'ultimo slancio all'unisono irto di *fa* e di *si bemolle* che scivola da quelle gole, freschi e potenti come se avessero incominciati, in quel momento, a cantare.

Dopo un commovente e breve delirio del padre Ruben, che abbraccia il figlio pentito, l'opera è finita, in mezzo al generale entusiasmo, con una felicissima ripresa della preghiera d'introduzione: *E la Pasqua del Signor*. — *Gloria! Gloria! Hosanna!*

E con un *Hosanna* finisce anch'io al grande ingegno del Ponchielli, che onora l'Italia, mostrando, anche lui, come il Verdi, che si possono mantenere le tradizioni italiane, servendo il dramma e seguendo l'irresistibile indirizzo dell'arte. — FILIPPO.

Il Secolo

(27-28 dicembre).

Il nome di Ponchielli ha una gran forza d'attrazione sul sesso più o meno forte e su quello più o meno debole: non un palco deserto, non una poltrona vuota, e la platea pareva un acciottolato di teste umane.

Certo che non tutti erano là per vedere ed ammirare; si sa benissimo che non pochi si recano nei pubblici ritrovi invece per farsi vedere e per farsi ammirare... e se non sempre vi riescono, come le signore che piegano verso gli inesorabili tramonti della giovinezza, sempre lo sperano.

Quest'anno si è pensato di aprire la stagione della Scala con un'opera nuova, e la scelta non poteva essere migliore, perocchè dal Ponchielli non si possono aspettare che lavori di forte lena.

È un lavoro grandioso, imponente di una magniloquenza non di rado veramente biblica, come il soggetto che lo anima, è quello giudicato in prima istanza dal pubblico della Scala.

L'opera incomincia con uno dei suoi migliori pezzi. È un coro di biblica grandezza, calmo, sereno come l'ideale semitico. Un grido d'applauso accoglie la bellissima creazione, e l'autore è chiamato due volte alla ribalta. — Campeggiano in questo pezzo due nobili frasi cantate successivamente dal De Reszke — il basso dalla voce morbida e intonata — e dalla D'Angeri, la quale spicca artisticamente sulla scena e per la figura e per le soavi modulazioni del canto.

Il racconto d'Amenei (signor Salvati), e come musica e come esecuzione non ha virtù di richiamare l'attenzione del pubblico.

Compare il Tamagno: è salutato gariosamente dai suoi ammiratori: si ricorda il tenore dai mezzi straordinari e si applaude in lui un fenomeno della bizzarra natura.

La scena del banchetto:

« L'azino più dispetto »

richiama al pensiero la famosa *cena* dell'*Ebrei* di Halévy, senza però che vi sia alcun plagio.

La ballata eseguita dalla signora Prasini — un'artista francese nuova al pubblico italiano — ci fa l'effetto di un pleonasmo, tanto più che non vi abbiamo trovato quel non so che d'ideale che ci fa sfuggire colla immaginazione dove un autore pianta le sue tende. La Prasini canta con innegabile garbo, ha modi d'artista non comuni, ma — a noi sembra — il complesso delle sue doti, e in particolare la poca intensità della voce, non sono tali da far di lei un mezzo soprano per un ambiente vasto qual'è la Scala. Tutto ciò sfugge il silenzio con cui venne accolto questo pezzo.

Il terzetto della seduzione fu turbato al suo principio da alcune *crude* note del baritone. In progresso le voci si equilibrano e il pezzo sanfragò nelle cacofonie: ma il pubblico *crude* nel *Dio Ignoto*, e applaude colla fede del cuore!

Per buona sorte la D'Angeri e il Tamagno colle loro splendide voci, col loro accento pieno di calore e di passione rialzano le sorti

pericolanti di questo atto. Al loro duetto scoppiano grandi applausi, il maestro si presenta per due volte di seguito.

Questo duetto ci pare qua e là *stagnato* e ci fece sorgere la domanda: il Ponchielli si è corretto dei difetti che gli si rimproveravano dalla critica nei lavori antecedenti? — A noi pare che la melodia qui sia *creata* più che nei *Litanei*, ma non *trovata* così felicemente come nella *Giocanda*. — Ma forse siamo in errore.

La protesi del gran finale del primo atto è esposta dalla D'Angeri

Teco, a gentili presidi.

Questo brano procura al maestro ed all'asimia esecutrice un plauso d'ammirazione, il quale è precursore dell'entusiasmo, che poi scoppia alla *italianissima* frase di Tamagno, poi ripresa all'*ottava* colla D'Angeri e tutte le masse. Si vuole il bis del pezzo e non c'è modo d'evitarlo. L'entusiasmo in questo punto è al colmo. Ponchielli è obbligato a presentarsi due volte al prosenio. La tela cala mentre l'orchestra ripete l'*ispirata* perorazione melodica del pezzo. Conosciamo pochi *concertati* così ben condotti, così caldi d'affetto, così commoventi. — Il principio e la chiusa dell'atto si corrispondono perfettamente per la potenza onde sono concetti. — Il Ponchielli non ci rivela un nuovo lato del suo genio, è il Ponchielli a noi tutti noto, ma grande maestro degli effetti teatrali immediati, decisivi. Non darsi per altro dimenticare che in questo punto dominavano sulla scena tre colossi: la D'Angeri, il Tamagno e il De Reszke: *trinità armonica perfetta*, tre voci oggi rarissime, tre attori che incarnano a meraviglia il tipo ideale di una schiatta eletta qual fu la semitica.

Prima di passare alla cronaca del secondo atto vogliamo prendere nota che nei due pezzi migliori del primo atto, il Ponchielli si mostra il maestro delle grandi linee, nemico d'ogni stranezza, un adoratore d'*Ellas!* E nella sua musica tutto è luce... fin di troppo!...

Nè dimentichiamo le due solenni chiamate che il Ponchielli ebbe coi suoi valenti interpreti dopo il primo atto.

Nel secondo atto avvi una barcarola, cantata dietro le quinte da Nefte ed Azalea, delicata, nuova, di una gentilezza ideale. Fu applaudita, Ponchielli dovette anche qui uscire dalle quinte.

L'aria del baritone come *melodia* ha poco canto e come *declamato* ha troppo ritmo. È vero però che l'esecuzione non fu superiore alla critica, sebbene il pubblico sia stato generoso di qualche plauso.

Il duetto successivo fra Nefte e Amenei ci parve in complesso più *senso* che *espressivo*, ma basta una sola udizione a formarsi un giusto criterio dei singoli pezzi di un'opera? Non sempre. La signora Prasini e il Salvati furono però applauditi dal pubblico e vi fu anche una chiamata che essi divisero col maestro.

Si cambia scena: stupendo quadro! A destra la piazza di Ninive, a sinistra il vestibolo illuminato del tempio d'Ilia.

Bellissimo è il coro: una specie di *Kermesse*. Si chiama una volta l'autore: avrebbe meritato di più: ma c'è compenso per la calda accoglienza fatta a qualche altro pezzo non riuscito.

Tamagno canta un brindisi e pone in luce i suoi migliori pregi vocali. La musica a noi sembra poco originale e più eroica che voluttuosa.

Bellissimo, nuovo, il pezzo concertato con accompagnamento di danza. Il dramma è nella musica vocale, la musica su cui si disegnano le movenze, gli intrecci della danza, è nell'orchestra.

Nel secondo tempo, mentre sulla piazza la danza s'avviva sempre più, dal lato opposto il gioco s'inferisce sino al delirio.

Tutta questa duplice scena ieri non fu applaudita quanto avrebbe meritato.

La marcia finale ha tutto l'apparato scenico dei pezzi congeneri dei grandi balli. La sonorità raggiunge l'ultima sua potenza — è un parossismo fonetico.

Ponchielli è chiamato alla ribalta per la quindicesima volta.

In luogo di questa *alticofania*, che finisce a stancare il senso uditivo, perchè smagliante ed unicolore da cima a fondo, noi avremmo desiderato piuttosto di prendere parte al dolore di un padre e di una fanciulla, che vedono l'oggetto del loro amore spogliarsi d'ogni ricchezza, gettarsi nel brago del *vizio* e rinnegare persino il Dio dei suoi padri. — Se non fu un *errore dei nostri sensi*, a noi parve l'infelice Ruben e la pia Jettele confusi in un turbine di suoni e quasi impietriti. Anche nell'*Ebrei*, d'anzi citata, abbiamo una di codeste musiche strepitose e uno di codesti spettacoli abbaglianti, ma in un momento supremo la voce di Eleazaro ci rammenta che sulla scena vi sono personaggi appassionati; e quella voce s'innalza come un'ondata d'affetti e sale al cielo!

L'atto terzo s'apre pur esso, come il secondo, colle danze. — Non c'è verso, anche oggi come un tempo per far la fortuna degli spettacoli teatrali bisogna allungare le danze e accorciare le parole delle danzatrici. In questa nuova scena le danzatrici non fanno gonelle di sorta e gli amatori dei quadri plastici possono ammirare gambe scultorie e procaci.

Oh, questo è mai vasta la scienza di far piacere uno spettacolo! La musica dei ballabili dell'atto terzo è bellissima: il *valzer assiro* (!) è pel senso acustico una squisita leccornia.

Il Ponchielli e il coreografo non ebbero che una sola chiamata. Il pubblico ama, come Ponchielli, l'Elis; ma una luce costante, potente, offende la retina!

Per carità un po' di tenebra! Il Salvati canta una romanza ed è applaudito da un pubblico ragionevole e che si guarda bene dal pretendere da un artista più di quanto può fare. Non è però dir troppo aggiungendo che col l'organo vocale del Salvati, giunti in alto, con una studio ben diretto e serio vi si può degnamente restare. È l'emissione delle corde aente ch'egli deve assicurare se non vuol compromettere la purezza del suono e la perfezione della intonazione.

Un canto dal fascino irresistibile sull'anima educata al numero armonico, è quello della D'Angeri, che nel duetto col Salvati idealizzato col prestigio del suo organo vocale un sentimento profondamente appassionato, senza cadere nelle emissioni frizzanti e sguaiate oggi alla moda.

L'aria da lei cantata non ci sembra di grande valore psicologico-musicale, mancando appunto di una di quelle frasi che l'Arteaga denominava l'epifonema della passione, e che restano in noi impressi alla guisa di un aforismo filosofico, di un motto proverbiale.

Gli è che in codest'aria il realismo drammatico-musicale la vince sul valore melodico. Ma il prestigio della esecuzione valse alla D'Angeri ed al maestro nuovi onori, un trionfo.

Intanto squillano le trombe: il coro chiede Polocasto nel Tigri minaccioso. Il concertato esordisce a voci sole, senz'altro accompagnamento che gli squilli sacri, che si rispondono dal dietro scena all'orchestra.

Secondo Fétis, gli Assiri non avrebbero fatto uso delle trombe nelle cerimonie religiose. — Ma che perciò?... peggio per essi. — Intanto il Tamagno accenta una ispirata melodia col meglio del cuore; questa, riavvicinata dalle masse, si svolge con un crescendo di forze acustiche da sbalordire e sulle quali emergono la D'Angeri e il Tamagno. È una delle pagine che attestano la fibra d'acciaio dell'illustre compositore.

Gli applausi furono grandi per tutti. Noi non possiamo però tacere che la nostra ammirazione per il Ponchielli sarebbe stata ben altrimenti maggiore ove ci avesse fatto grazia di una buona parte delle sonorità da lui predilette.

Le forti sonorità troppo prolungate — il vizio della scuola Wagneriana — non commovono il cuore, non elevano lo spirito, ma eccitano sì energicamente le fibre della sensibilità che il piacere del primo momento si trasforma in una percezione dolorosa.

Senonchè — grazie al cielo ed al Ponchielli — quando l'intermezzo del quarto atto ci annuncia il ritorno nella valle di Gessen, noi ritroviamo il Ponchielli ideale e gentile. Questo preludio è un piccolo capolavoro.

Il pubblico volle riudirlo una seconda volta, sebbene l'orologio del teatro segnasse la mezzanotte!

La romanza del tenore cantata stupendamente dal Tamagno, leva il teatro a rumore. Espansivo, sebbene condito di sonorità a contrapposti petroliani, è il successivo duetto fra Jettele e Azale, pezzo che determina il grande successo di unanime favore riportato dalla D'Angeri e dal Tamagno. È da meravigliare come questi due artisti non abbiano dato il più piccolo segno di stanchezza nel cantare per oltre quattro ore una musica, che spazia di continuo nelle più alte regioni della gamma vocale.

L'opera si chiude felicemente colla ripresa del cantico pasquale udito nella prima scena dell'opera.

Un definitivo giudizio su questo colossale lavoro non può essere pronunciato dalla critica che dopo alcune altre udizioni.

Ciò che è positivo e fuori d'ogni discussione si è il merito grandissimo della esecuzione — capitanata dall'illustre maestro Faccio. — Egli non solo ebbe tre artisti eccezionali pendenti dalla sua bacchetta di comando supremo, ma una falange di professori d'orchestra e di coristi incomparabile.

La scenografia è pur meritevole di lode, e soprattutto il vestiario, degno del lusso assiro. — A. GALLI.

Il Pungolo

(27-28 dicembre).

Siamo esiti da teatro verso la sala del mattino — con la mente affaticata dalla lunga attenzione — il capo intronato dalle grandiose e talvolta fragorose sonorità della musica, dal rumore degli applausi, dal calececco vario dell'atrio in cui negli *entr'actes*

si muove, si agita e ribolle

il giudizio vario, confuso e tumultuoso del pubblico; ove i più opposti critici si incrociano, si urtano, si frammischiano, cozzano, si rompono, si frastagliano, ove si sentono le cose più sensate, frammiste alle più assurde, ove il buon senso va a braccetto col pregiudizio, con la passione, e balla spesso con essi la ridda più stramba — cogli occhi abbarbagliati dalle fantasmagorie le più solenni di

un allestimento scenico sorprendente, che vi fa passare davanti tutte le meraviglie dell'antica Assiria, tutte le ricchezze della corrotta Ninive, coll'anima piena e un po' affaticata anch'essa dalle più diverse emozioni, con le membra peste dal caldo della sala, e un po' anche da quello sforzo di attenzione.

E per mezzodi di quest'oggi l'articolo, con cui dobbiamo rendere conto al pubblico di tante e sì diverse impressioni, deve essere anche stampato.

Ci manca quindi il tempo materiale per quel riposo che ci consenta di riordinare le idee, e di mettere in quiete i nervi ottici e acustici, di vederli un po' chiari entro di noi, distinguendo bene le nostre impressioni e classificandole.

Noi ammiriamo assai l'audacia di quei critici che in queste condizioni di corpo e di mente hanno la disinvoltura di mettersi al tavolo e di buttar giù le loro inappellabili sentenze su tutto ciò che hanno veduto e udito, giudicando in poche ore di una veglia affaticata ciò che ad un autore costò mesi e mesi di meditazione e di lavoro — li ammiriamo come si ammirano i salti mortali del *clown* — quei salti mortali che Polchetto ci descrive nel suo romanzo *Là, là e là* — ma non ci arrischiemo certo alle temerità acrobatiche degli uni e degli altri.

Quindi non si aspettino oggi da noi, i lettori, un giudizio critico — qui non troveranno che le nostre impressioni, quali abbiamo cercato di fermarle sul libretto con qualche nota presa alla matita.

È prima di tutto il bilancio del successo.

È un bilancio ricco ed attivo — trenta chiamate circa al maestro — altrettante agli esecutori — due pezzi bissati — ovazioni entusiastiche al Tamagno e alla D'Angeri — applausi convinti al De Reszke — benevolenza indulgente per gli altri. — Rare volte Santo Stefano poté registrare nella storia della Scala simili risultati. Ciò è fuor di dubbio.

Ma è fuor di dubbio altresì che il pubblico provò alla fine dell'opera quello stesso senso di stanchezza e di confusione — che impedisce a noi di riassumere in un giudizio le nostre impressioni.

E fuor di dubbio ch'esso pure, come noi, sentiva il bisogno di un po' di riposo per coordinare le proprie idee e per veder chiaro nella proprie emozioni.

È fuor di dubbio che se questo successo non ebbe mai delle intermissioni — ebbe però delle gradazioni — che passò da quell'entusiasmo che scoppia dal cuore, a quell'ammirazione che viene dalla mente — che spesso fu un successo di convinzione, ma talora anche di fede.

L'entusiasmo scoppì irrefrenabile allo stupendo coro d'introduzione del I.° atto, e più irrefrenabile ancora al grandioso finale di quell'atto, di cui, sorpassando ad ogni legge di convenienza, si chiese e si volle il *bis*.

Gli è che la grandiosità pura, solenne del primo di questi due pezzi e il calore, la passione, l'impeto del secondo hanno il pregio di quelle grandi bellezze che s'intuiscono subito, perchè si sentono subito e vi affascinano e vi dominano e vi fanno balzare in piedi, come balzò il pubblico ieri sera — quando la strapotente voce del Tamagno, il suo accento caldo, appassionato, il suo gesto efficace diede alla limpida frase dominante del finale tutto il suo splendore — quando nella introduzione la voce morbida, facile, vellutata della D'Angeri e il suo canto squisito, contribuirono a dare rilievo alla grandiosa serenità della introduzione.

Nell'atto secondo un altro scoppio d'entusiasmo alla serenata molle, voluttuosa, dolcissima — e specialmente alla frase di Tamagno — e ancora dell'entusiasmo al preludio del quarto, soave, patetico, e anch'esso grandioso — altro pezzo bissato — alla romanza del tenore e alla fine del duetto fra Tamagno e la D'Angeri.

Questi sono i pezzi che fersera furono più generalmente compresi.

Gli applausi di ammirazione li abbiamo avuti ai due finali del secondo e del terzo atto — di cui il pubblico non colse tutte le finenze, non penetrò in tutte le complicazioni — ma di cui ammirò le grandiosità delle linee, la potenza del colorito, la maestria delle combinazioni, e in cui sentì che si nascondevano ancora delle bellezze, delle quali bersera ha appena indovinato l'esistenza. — Così nella scena della piazza, nella marcia del terzo atto e nelle danze, sempre eleganti nella loro grandiosità caratteristica.

Applausi di un altro genere, più diretti alla esecuzione che alla musica, furono quelli che riscosse la grande aria di Jettele nel terzo atto, pezzo difficilissimo — complicatissimo — che la signora D'Angeri eseguì con quella potenza di mezzi, e quella calda sicurezza che distinguono questa artista eccellente — e alla romanza del baritono, cantata assai bene dal signor Salvati — romanza che ha il solo torto di richiamarci alla mente, forse per la analogia della situazione, quella famosa del baritono nel *Re di Lahore*.

Alla categoria degli applausi di fede, appartengono quelli al terzetto del primo atto fra Ameno, Nette e Azale — al duetto fra Ameno e Nette nel secondo, al duetto di Ameno e Jettele nel terzo.

Il pubblico applaudì perchè riesci a capire che in essi la musica non aveva dalla interpretazione tutto il suo risalto — che qualche cosa in essi gli rimaneva ancora celato o almeno velato.

Nel gottare giù alla sinfonia queste nostre impressioni ci è accaduto di ripetere soventi volte la parola *grandiosità*.

Ebbene — essa riassume il principale pregio e forse anche il principale difetto di questa opera.

Ponchielli ha il sentimento della grandiosità — e ne ha anche il talento — ma ne ha ad un tempo la passione — ne subisce troppo le attrattive, ne cerca troppo il sorriso — e qualche volta questa ricerca del grandioso, un po' inquieto, lo trae a disprezzar troppo il piacere affetto di quella pudica verginità roseonda ch'è la semplicità.

È anche lui un Azale — anche lui segue Nette e abbandona Jettele — e come il suo protagonista può cantare:

Establa corollato
Incalza il river mio
Di un'altra vita il garbato
Ma attento, ma vuol sonar

E come per lui la tradita e abbandonata Jettele prega perdono, sicura

Che il diavolo sogni torrar.

Non è ch'egli non apprezzi il casto amore di Jettele — tutt'altro — l'ama più che mai anche quando da lei si stacca.

Questa tinta del grandioso è nel *Figliuol prodigo* troppo assorbente — in essa si fondono troppo tutte le altre tinte del quadro — la serena pace della tenda di Ruben, la domestica solennità della Pasqua, come lo inebbranti voluttà, e la lasciva mollezza dei mistici d'Ilia — tutto sotto il vigoroso pennello di Ponchielli, diventa *grandioso* — e appunto da ciò quel senso di stanchezza in chi lo guarda che dà la continuazione troppo prolungata della grandiosità.

Anche questa non è del resto che una prima impressione.

Dopo d'aver fatto grandissimi elogi all'esecuzione così conclude:

Quanto all'allestimento scenico esso fu di uno splendore, di una ricchezza che spesso raggiunge le proporzioni del fasto — Nella di più si può fare neppure all'Opera — use si dedica un'annata intera a prepararlo. — Ciò che ne forma il pregio caratteristico è la cura diligente e intelligente di tutti i particolari — la esattezza, la sovrabbondanza, lo stazzo degli accessori. — Non una corista, non una comparsa il cui costume, la cui acconciatura del volto e del capo rivelasse una trascuranza — erano tanti bazzetti viventi di costumi orientali disegnati con quel talento e quella conoscenza degli effetti teatrali ch'è il pregio principale del bravissimo Edel. — Delli gli scenari — alcuni anzi, come quello della piazza di Ninive, bellissimo. — Di un effetto sorprendente l'alzarsi del sipario nel quadro che rappresenta il sacrificio del Tempio d'Ilia. — Nelle le danze — il vestiario di una ricchezza non uguagliata che dal buon gusto.

Nel complesso, per la parte interpretativa, come per la parte decorativa, uno spettacolo quale non si può avere che alla Scala.

Corriere della sera

(27-28 dicembre).

Dopo d'aver biasimato il libretto e la messa in scena, il *Corriere* scrive:

« Abbiamo esposto solitamente tutto ciò che ci spinque nello spettacolo di ieri: ora venendo alla musica, non abbiamo che a dir bene. Una sola udizione non può permettere ad un uomo *orecchiante* di esporre apprezzamenti che abbiano appena l'apparenza del ragionamento: non abbiamo potuto che *intuocedere* la musica del Ponchielli, ma pur ne abbiamo distinto tanto da ritenere che la nuova sua opera confermerà ed estenderà la sua fama. Larga vena melodica, vigoroso accento drammatico, maestria nelle manovre vocali delle masse, vivace colorito orchestrale, ecco le qualità dell'ingegno del Ponchielli, e nel *Figliuol prodigo* sono affermate anche più che nelle precedenti sue opere.

Il primo atto fece subito un grande effetto. Il brevissimo e delicato preludio ed il primo coro, il duetto fra Azale e Nette ed il gran finale furono applauditi con entusiasmo; del finale si volle il *bis*.

Nel secondo atto piacque moltissimo un pezzo concertato a mezza voce che vien cantato da Azale, da Nette e dal coro, voluttuoso, affascinante marionaresca. Segue un lungo intrecciamento di pezzi fra Azale, Ameno e Nette che giuocano a dadi in un palazzo, e s'abbaruffano da una parte, e dall'altra il popolo che fa gazzarra e Ruben e Jettele che piangono sulla scomparsa di Azale. Finisce la scena con una gran marcia trionfale. Le persone che avevano assistito alle prove confidavano molto sul successo di questo quadro, e crediamo che abbiano ragione di apprezzarlo; quando il pubblico ne

avrà afferrato la complicata architettura, v'ammirerà ugualmente l'ingegno e la dottrina del Ponchielli. A noi parve in alcune parti meraviglioso.

Dopo il secondo atto cominciò nel pubblico quella stanchezza di cui abbiamo parlato di sopra. I pezzi più gustati — ma non più applauditi con la foga del primo atto, — furono l'aria del baritono, il duetto fra Ameno e Jettele, l'aria di Jettele, ed il finale, pezzo di grande importanza e di grande effetto.

Del preludio del quarto atto si volle il *bis*, e si chiese anche il *bis* dell'aria del tenore. Anche il duetto di Azale e di Jettele ebbe segni d'approvazione. »

SECONDA RAPPRESENTAZIONE

La Lombardia

(30 dicembre).

La seconda rappresentazione del *Figliuol prodigo* ieri sera confermò il successo della prima, anzi l'aumentò, in questo senso, che i numerosi applausi tributati a Ponchielli ed agli esecutori dell'Opera, sua forma più sentiti, più sinceri.

Anche noi in questa seconda audizione ci siamo persuasi sempre più del merito eccezionale di questa nuova opera che, se non è priva di qualche difetto, ha però tutti i pregi da farla annoverare fra i capolavori moderni.

Il Tamagno, la D'Angeri e il De Reszke furono insuperabili. Bene anche la Prasinì ed il Salvati.

Mentre scriviamo queste righe l'opera non è ancora terminata. Domani daremo l'appendice colla coscienza di poter parlare seriamente di un lavoro del quale assistiamo a due rappresentazioni e esaminiamo lo spartito. Così si dovrebbe sempre fare e così faremo sempre, per rispetto al pubblico ed all'autore. — A.

La Perseveranza

(30 dicembre).

Non si sa perchè, ma di solito, alla seconda rappresentazione di un'opera nuova, anche piaciuta, c'è scarso concorso. Ieri sera, invece, la curiosità e l'interesse per il nuovo splendido lavoro del Ponchielli, attirarono alla Scala un pubblico numeroso: il quale applaudì da cima a fondo, spesso con entusiasmo, acclamando i pezzi che aveva meno apprezzati la prima sera.

Così rimase provato un'altra volta che, a precipitare giudizi recisi e avventati, dopo una sola udizione di un'opera grandiosa ed elevata, com'è il *Figliuol prodigo*, si corre poscia il rischio di disdirsi.

Lo stesso entusiasmo della prima sera ci fu per l'introduzione; per il finale primo e per tutti gli altri pezzi di perfezione immediata. Il terzetto, così male eseguito domenica sera, furi anche meglio, piúque, e procurò chiamate al maestro.

Tutto il secondo atto fu immensamente gustato: le danze cogli intrecci corali e la marcia furono applauditissime. Benissimo tutto il terzo atto e cominciare dai ballabili fino all'ultimo e drammaticissimo pezzo concertato.

L'ultimo atto tutto alle stelle, e basterebbe la romanza del tenore per chiamare la gente in folla ad udire quel purtento di voce, e di finissimo, perfetto cantante ch'è il Tamagno; il quale, oltrechè stupire cogli slanci di voce, ammirare coll'accento, imparlarsi anche colle finenze, col cantare piano, dolcissimo, a mezza voce.

La signora D'Angeri e il De Reszke suoi degni compagni. Il Salvati meglio assai della prima sera. Benino la signora Prasinì. Cori ed orchestra, colla solita perfezione. Ovazione all'osimio Faccio dopo il *bis* dell'ammirabile preludio del quarto atto. — F.

Il Pungolo

(30-31 dicembre).

Alla seconda rappresentazione del *Figliuol prodigo* c'era ieri sera grandissimo concorso. Il successo si è notevolmente aumentato, ed i punti in cui raggiunse la vera proporzione dell'entusiasmo furono parecchi e sparsi in tutti e quattro gli atti dell'opera.

Nel primo atto, oltre il gran corale d'introduzione, la bellissima frase:

Omnia! Omnia!
L'adine par dispensa
Jova in tal giorno, ecc.

Il duetto fra Azalee e Jettela e il grandioso finale, in cui anche ieri sera la famosa frase di Tamagno fece balzare il pubblico in piedi; piacque moltissimo il terzetto fra Amefio, Nette e Azalee che la prima sera era passato in silenzio. Esso fruttò una calorosa chiamata al maestro.

L'entusiasmo si riaccese al secondo atto, non solo alla stupenda barcarola, che era stata acclamata fino dalla prima sera, ma altresì alla danza delle Almees combinata col canto del tenore ed alla marcia solenne ed all'imponente finale che lo vien dietro, di cui si comprese e si gustò e si ammirò il grandioso svolgimento specialmente la frase dell'orgia che è di un affetto irresistibile.

Nel terzo fu molto acclamata la deliziosa romanza di Amefio, che, sebbene ricordi quella del *Re di Lahore* più pel ritmo, per la misura dei versi e per la situazione, che per la ispirazione musicale, ha però un carattere proprio.

La difficile e faticosa aria di Jettela, cantata stupendamente dalla D'Angeri, procurò una vera ovazione all'artista ed al maestro.

Nel finale, che, sebbene venga terzo dei grandi pezzi concertati, ha il merito di staccarsi affatto dagli altri due, finale di cui non tutte le complicazioni furono ancora afferate, fu molto ammirata la efficienza con cui rende la situazione imponente.

Nel quarto atto l'entusiasmo, che cominciò allo stupendo preludio, stupendamente eseguito dall'orchestra, e di cui si volle il bis, con chiamate al proscenio al maestro ed ovazioni a Faccio, si può dire che continuò non interrotto sino alla fine scoppiando più vivo alla romanza del tenore, che il Tamagno cantò con una finezza da grande artista e con quella potenza di voce che egli solo possiede — alcune frasi del duetto che segue ed al coro pasquale con cui si chiude — nel qual coro prorompe la frase dominante cui la D'Angeri ed il De Reszké diedero coll'interpretazione un grande risalto.

Le chiamate agli esecutori ed al maestro furono numerosissime nel corso dell'opera, ed il successo si chiuse con tre chiamate alla fine dello spettacolo.

Quanto ai tagli di cui si era parlato essi si riducono a qualche accorciamento negli accessori e a togliere qualche ripetizione di strofa, ma nessun pezzo venne ommesso, nessuno amputato.

Il Corriere della sera

(30-31 dicembre).

Il pubblico che iersera assisteva alla Scala alla seconda rappresentazione del *Figliuol prodigo* del Ponchielli non era così numeroso come alla prima, ma era più attento. Il bel successo della prima fu confermato, anzi si accrebbe. Non abbiamo cantato la volta che il maestro dovette uscire dalle quinte, ma furono molte. Dappertutto si sentiva dire: « Questa sera la musica mi piace di più: vi sono brani magnifici! » — Il pubblico, nell'uscire a mezzanotte da teatro non era stanco come la prima sera, e gustò moltissimo l'ultimo atto che da parecchi buongustai venne chiamato il migliore dell'opera anche per merito del preludio, del quale anche iersera si volle il bis. L'opera iersera durò minor tempo della sera di Santo Stefano, non per i tagli, che sono minimi (furono ommesse poche battute a un coro interno nel secondo atto e una brevissima ripetizione), ma perchè non si fecero lunghi gli intervalli fra gli atti.

Gli onori principali dell'esecuzione toccarono: al Faccio che, dopo il preludio del quarto atto ebbe una ovazione calorosa, al Tamagno e alla D'Angeri. Il duetto del primo atto *Piangi, povero cor!* ebbe tutto il suo risalto per l'esecuzione appassionata. Il Tamagno fu grande all'ultimo atto, specialmente alla frase

Sol labbro tuo per me un sospiro mir
Sole una volta ancora e poi morir!

Il pubblico non finiva d'applaudire a lui e al maestro.

Il Secolo

(30-31 dicembre).

L'opera piacque di più che alla prima rappresentazione, sebbene non vi siano stati i trasporti d'ammirazione, che nella sera del Santo Stefano accolsero i pezzi salienti dello spartito.

Per esempio, il bellissimo finale del primo atto ieri sera non venne fatto ripetere, ma in compenso non un solo pezzo passò inosservato, e il maestro dovette presentarsi al proscenio un grandissimo numero di volte.

Fra i pezzi che ieri sera furono ben compresi dal pubblico e calorosamente applauditi, dobbiamo menzionare il *concertato* simultaneo alla *danza in tempo nanaja*, del secondo atto.

Si fecero anche ieri il bis del preludio dell'atto quarto.

I tagli fatti nell'opera dalla prima alla seconda rappresentazione si riducono a poca cosa: la seconda strofa della *ballata* del mezzo-soprano, alcuni frammenti del baritono sul principio del secondo atto e un brano di recitativo del tenore poco prima del finale dell'atto terzo.

Nella musica del Ponchielli sono state ieri avvertite nuove bellezze, specialmente nei particolari della splendida orchestrazione. Si è apprezzata la grandiosità di concezione del lavoro, la chiarezza della melodia, — fluida, larga, espansiva, — la sapiente elaborazione e gli altri pregi di cui abbiamo parlato nella nostra appendice dell'altro ieri.

Ma ciò che ci preme di notare è che il Ponchielli con questo lavoro ha saputo esser Ponchielli.

I fumi del vino del Reo non sono saliti al suo cervello; non un'astruseria in questo *Figliuol prodigo*, non un processo d'arte che non scenda spontaneo dalle grandi tradizioni del melodramma italiano.

Anche *La Ragione*, che pronunciò fra i giudizi il meno benevolo, ma con forme temperate e degne del valore e del nome del Ponchielli, rendendo conto della seconda rappresentazione, fa la seguente importantissima osservazione, che riportiamo colla soddisfazione la più sentita:

Tutti i pezzi — e non sono pochi davvero — che sin dalla prima sera ricercarono la via del cuore al pubblico, ci parvero ieri più belli, più sentiti, più appassionati, più umani: essi bastano senza dubbio alla fama del Ponchielli ed alla fortuna dell'opera: basterebbero anche ad una grande fortuna, ove il maestro si decidesse, del resto, a qualche ritocco, a qualche taglio più sensibile di quelli che si dissero eseguiti iersera, ma di cui il pubblico neanche si accorse.

Per mancanza di spazio, dobbiamo rimandare al prossimo numero le appendici del Corriere della sera e della Lombardia.

ENTRONE-PROVVISORIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggetti Giuseppe, 189010.

R. Stabilimento Biometri.

masi da Scisecca. Dico da Scisecca, perchè non tale distinzione se la è voluta dare lo stesso librettista. — E con ragione! diamine! non poteva essere creduto un Tommasi qualunque! Eppoi Raffaello non si intitolò da Urbino?

L'opera conta pagine degne della fama del Bottesini, ma nel suo complesso, che vale il negarlo, è pesante, monotona, talvolta accasciante, la orchestra c'è un lavoro finto, forse troppo scolcinato, e talvolta fuggitivo anche, ma sul palcoscenico manca la vita, la nervosità, l'accento ispirato, drammatico, in una parola, manca l'ispirazione... l'idea!

Le reminiscenze son molte: le forme viete, convenzionali: nulla di potente, di originale. Immaginate una salsa buona, buonissima, con discreta quantità di brodo lungo... e arrosto poco o nulla... avrete un paragone culinario se volete... ma un paragone che può essere facilmente capito... massime in questi giorni di massima allegria culinaria.

Veniamo al serio. Non mancano pezzi veramente degni d'ogni maggior elogio: e questi furono quelli precisamente che il pubblico applaudì ed avrebbe dovuto applaudire assai di più: ma in complesso è uno spartito che non vivrà.

L'esecuzione?

Ah! se mi parlate di questa, cambio addirittura metro e prendo in mano il turibolo. Comincio dalla Taffola (Mietza) — Va l'assicuro, benigni lettori della *Gazzetta*, dire che questa giovanissima nostra concittadina, ha fatto fanatismo, è dire una frase teatralmente molto sfruttata, ma consciamente, ora, in modo assoluto vera. È una donna tutta nervi, accento, anima, fuoco... e voce. E la voce ha bella, forte, intonata, drammatica. È la beniamina del pubblico insomma, ed ogni sera un mondo di ovazioni vere l'accoglie.

La Rambelli (Nekir) è coscienziosa artista, che sa ciò che fa, e canta con sicurezza. Degli uomini bene il Navarini, basso, che ha poca parte, e benissimo il Battistini. Questo giovane artista, questo perfetto gentiluomo, ha in sé tutti i requisiti del cantante che non fa il mestiere, ma nobilita un'arte colla dignità e coscienza, con cui la professa: il più che gradito, e davvero anche questa volta il pubblico non sbaglia.

Dove io credo che il pubblico abbia sbagliato si è nel giudicare il Patierno (Eibis). Noeque a questo tenore essere stato udito l'anno scorso al Vittorio Emanuele nel *Guarany*: onde la diffidenza cresciuta dal malumore dell'insuccesso dell'opera degenerò in ingiustizia. — Dico ingiustizia, perchè il pubblico avrebbe dovuto applaudire di più anche il Patierno; il quale se non ha molta perizia di scena, e intuizione artistica, ha però voce potente e simpatica ne' medi e negli acuti, per quanto troppo baritonale.

La messa in scena splendida: l'orchestra, i cori come al solito, perfetta.

Ed ora? Ed ora il cav. Depanis, veduta la poca fortuna della *Regina di Nepal*, mette in scena il ballo *Djohara* (la favola del *Barba-bleu* rifatta, a quanto mi dicono) e dopo il ballo forse... il *Rigoletto*... Così fossa... Francamente un po' di *Rigoletto* dopo tanta Persia mi farebbe straordinariamente bene.

E col *Rigoletto*... e con mille auguri ho l'onore di dirmi
C.

GENOVA, 28 dicembre.

L'Aida al Politeama Genovese.

SANTO Stefano non fu nemico dell'impresa del nostro Politeama Genovese, anzi gli arrise propizio e gli fu prodigo di favori; primo e più importante dei quali fu una piena enorme, fenomenale, sbalorditiva, quale non si era più vista dopo l'ultima rappresentazione della Patti nella *Traviata* l'anno scorso. Platea, scanni, palchi, le tre grandi

gallerie, riboccanti di spettatori. Il voluminoso Taddei e il biondo cav. Chiarella sorridevano beatamente, l'uno sul palcoscenico, l'altro nel suo classico ripostiglio, a tutti quelli che si congratulavano con loro, e gettavano occhiate di triglia morta alla rigonfia cassetta. Entrambi poi scioglievano inni alla celeste *Aida* e singhiozzavano come vitelli nel pronunciare il nome del gran santo, del grande trionfatore musicale degli impresari: il sommo Giuseppe Verdi! Io per la commozione me ne fuggii in un modestissimo (ed altrettanto duro) scanno di seconda galleria per non perdere una sola nota del meraviglioso spartito verdiano.

L'esito fu quale vi telegrafai tosto dopo la rappresentazione; cioè buono. Ad onta della sopraggiunta indisposizione della signora Bulli-Paoli, che si dovette in fretta e furia surrogare colla signora Borsi-De Giuli, e ad onta che con questa non si sia potuto fare che una sola prova d'orchestra, l'esecuzione d'insieme fu lodevole. In tutti vi era zelo straordinario, negli artisti come nelle masse corali ed orchestrali (queste eccellenti davvero).

I primi onori toccarono alla signora De Giuli, che canta di buona scuola, fraseggia ottimamente e sta bene in scena.

La Ziffer (Amberis) si disse esordiente, e fu essa pure accolta con benevolenza; buona, specialmente negli acuti, ha la voce, e collo studio è sperabile riesca a farsi avanti nella difficile carriera.

Il tenore Giraud, caduto malato per angina, durante le prove, non era del tutto ristabilito; si resse però bene fino a tutto l'atto terzo; al quarto la stanchezza lo vinse e non poté cantare che debolmente il duetto finale.

Il baritone Villani sempre ottimo come attore e come cantante.

Il basso Neroles era anch'esso indisposto, ma accentò bene la parte di Ramfis.

Il basso Origo, nella parte del Re, fu, come altre volte, degno d' encomio.

Delle masse corali ed orchestrali dissi più sopra: delle prime è istruttore il maestro Galliano, il quale vi pone tutto l'impegno e l'amor proprio, riuscendo, come già nel *Meiselfele*, nel *Re di Lahore* e nella *Gioconda*, a trarne ottimi effetti, e merita perciò un dovuto elogio. — Anche il Corradi, direttore d'orchestra, non badò a fatiche per la buona riuscita dello spettacolo.

Iersera ebbe luogo la seconda rappresentazione, coll'uguale successo della prima; il Giraud, essendo più in voce, l'ultimo finale andò meglio. — Anche iersera c'era un bel teatro. — MINIMUS.

FIRENZE, 30 dicembre.

Abbondanza di incroci — Ordine cronologico della presente corrispondenza — Concerti d'incroci — L'Anzolo di Thomas alla Pergola — La Donadio e Manzi — Due nuove parole su questo spartito — Il Barbiero cantato in forma — Novità per la Pergola — Secondo concerto della Società Orchestrale — La Sonambula colla Nevada al Niccolini, indi al Pergolino, e notizie di questi due teatri — La Sella al teatro Nuovo colla celebre Uria — Ripreso dei concerti di musica religiosa a S. Barnaba — Una notizia sul Politeama.

Axone questa volta la mercanzia musicale di cui ho da sgravare le mie vecchie spalle, non è poca. Vediamo a alleggerirvi del carico il meno spallatamente possibile. Il ceppo, che suol essere il portatore di tante galanterie, non ha lasciato la musica senza le sue amabili strenne, e noi siamo lieti di metterle alla pubblica mostra a contentamento, non foss'altro, di curiosità. Terrò un metodo cronologico e, imitando, in dose minima, il bravo Paloschi, l'encomiato autore dell'*encomiato Atmanacco musicale*, uscito alla luce per opera dell'*encomiata* Casa editrice Ricordi, e, secondo l'argomento, l'artista o l'opera d'arte, mi tratterò sopra più o meno diffusamente.

15 dicembre — Concerto vocale e strumentale alla sala Filarmonica, dato dal prof. cav. E. Svicher. Non abbi modo

d'intervenire; e così la relazione non può esser fatta più presto e con più sincerità.

16 dicembre - Seconda mattinata musicale del pianista G. Buonamici nella sala del *Buonumore*. Tre soli pezzi, ma però magistrali e solenni, e magistralmente e perfettamente eseguiti dai tre valentissimi artisti: Buonamici, Sbolci, Chiostrì. Udienza sceltissima, come si può dedurre dall'insolito prezzo dei biglietti, L. 7, e non per tanto numerosissima; applausi copiosi, anzi generosi e generali. Ecco i pezzi così finemente scelti e interpretati:

Mozart - *Quartetto a corda in re maggiore*.

Schubert - *Rondo brillante per violino e pianoforte*, Op. 70.

Beethoven - *Trio in re maggiore per pianoforte, violino e violoncello*, Op. 70. N. 1.

L'ultimo dei tre tempi di questo *Trio* (*Presto*), fu una meraviglia d'esecuzione. Il violinista Chiostrì offrì nuova prova di quanta eccellenza egli abbia acquistato nell'interpretazione di questa qualità di musica. È superfluo parlare degli altri due principali, Buonamici e Sbolci, due come d'artisti dei quali così spesso ci siamo occupati. Contribuirono, con assai lode, a questo mattinata, gli artisti Ceppi e Faini.

17 dicembre - *L'Amlato* di Thomas alla Pergola. « E qui Calliope alquanto surge » dirà col nostro Dante Alighieri. I due principali esecutori, che, del resto, sono tra i principali campioni dell'arte, furono la gentile Donadio (Ofelia) e l'elegante Murel (*Amlato*): stranieri ambidue. I loro nomi valgono per ogni lode; tanto alto è il concetto in cui li tiene la pubblica opinione; non già quella fittizia e manipolata dai fattorini di casa, ma quella acquistata col merito e suscitata dal pubblico intelligente ed esercitata alle grandi esecuzioni.

La Donadio, alle forme graziose, alle attrattive d'una piacevole e serena bellezza ed alle linee leggiadre e armoniose della persona, accoppia un'intelligenza sicura; un organo di soave e arrendevole tempra, che ella sa modular con padronanza e con giusta espressione. La parte di Ofelia le si attaglia meravigliosamente, e la canta, la declama e la dipinge con passione, con gusto squisito e con raro magistero; nulla lascia a desiderare nella parte scenica alla quale ella siol sempre badare con scrupolosa diligenza. E se nei primi tre atti ella appaga e contenta ogni più ritroso e difficile desiderio, nel quarto e in tutta la scena della pazza ella li vince e sorpassa di gran lunga. E tutti sanno quant'abilità e quanta maestria ci voglia in questo bellissimo e terribilmente arduo quarto atto! Gli applausi le piovono a diluvio, ed il pubblico non rifiuta di richiamarla al proscenio.

Che dire del baritone Murel? Un tipo d'artista ha infondere, in chi sa un po' d'arte, un'amicazione da sgomentare. Bella voce, estesa, sicura, piena, simpatica; il canto e il modo di colorire ogni frase, ogni pensiero, affettuoso, veemente, terso e garbato con opportuna alternativa, a seconda della passione e del dramma. Un'emissione di voce poi leggera, morbida e pastosa da servir di scuola a chi sente, fossero pur maestri, e da prestarsi senza fatica e con dolcezza alla smorzatura ed alle più delicate unite. Bella persona, possesso di scena sempre vero nei gesti, sempre compreso della sua parte; e, lasciando la sua deliziosa interpretazione nella parte cantabile, basta vederlo nella scena dello spettacolo, degli istrioni e del brindisi, dove il Murel è insuperabile, per dichiararlo un attore drammatico di prim'ordine. Un *Amlato* avemmo che lascia profondi ricordi tra noi.

Non va dimenticata la Mei che riscuote applausi accanto a quei due sommi, nella parte della Regina.

Bene anche gli altri; bene l'orchestra e i cori a grande merito del bravo e intelligentissimo direttore d'orchestra Marino Mancinelli.

Quattro furono veramente le rappresentazioni dell'*Amlato*;

l'impresa tenne appunto la sua promessa. Per questa sera era annunciato il *Barbiere* di Rossini, ed era stato accaparrato per Don Bartolo il veterano Scheggi; ma una circostanza improvvisa, spiegata in diversi modi, lo ha disciolto in fumo; e chi ha la barba lunga se la tenga.

Sentì che alla Pergola avremo prima la *Stella d'Anteri*, rivista e corretta; poi la *Carmen* del maestro Bizet, preceduta da buona fama. Vedremo!

Seguendo la cronologia, noto il secondo concerto della Società Orchestrale, eseguito il giorno 20 alla Filarmonica. Inutile il dire che riuscì brillantissimo. I pezzi predetti furono la *Sinfonia scotese* di Mendelssohn, di questo scrittore di fuoco e che nella sua musica trasfusa le sue passioni; un *Adagio con sordini* del *Quartetto*, Op. 17, di Rabinstein, lavoro delicatissimo, elegantissimo e pieno di melodia, e la *Dezza della Siffide* di Berlioz: un ricamo tutto grazia e semplicità. Piacque assai la giovinetta Carnielo, cantante aggraziata, nell'aria di Mozart: *Non so più cosa son, cosa faccio*, e nella romanza di Tosti: *La povera Maria*, sostituita ad altre arie di Mozart nelle *Nozze di Figaro*. È gratissimo riuscì il cambio: e fu trovato d'un candore e d'una deliziosa freschezza e naturalezza. Anche questo concerto fu applauditissimo.

23 dicembre - Altro concerto del Buonamici, cui mi fa impossibile intervenire.

La sera dello stesso di, 23, l'appaudatissima Nevada chiusa al Niccolini le sue rappresentazioni della *Sonnambula*, che raddoppiarono le tre promesse, e fu per questa gentile e giovane artista, una sera di pieno trionfo; applausi, grida, chiamate e offerte splendide di fiori. Ella abbandonò il Niccolini, costretta a cedere il posto alla compagnia d'opere francesi che vi s'è insediata e che attira una scelta società a dilettarsi dei lazzi di *Oriente* e di *Barba-Bleu*, e continuando i suoi trionfi passò per qualche sera a ripetere la *Sonnambula* coll'appaudita tenora Cantoni, al più vasto teatro Pagliano. Qui pure gran folla e grandi dimostrazioni.

L'ordine cronologico m'obbliga a fare un passo indietro; e chiedo venia dell'errore all'esattissimo Paloschi, che mi era prefisso ad esemplare.

Dimenticavo che la sera del 22 comparve la *Saffo* colla Urban, portata, come altrove, alle stelle dal pubblico del nostro teatro Nuovo, meravigliato sempre di quella sua potentissima voce, che ha insieme la dolcezza e la forza drammatica, di que' suoi gesti appropriati e di quel suo canto che lo esce dall'anima. - Applaudita fu pure la Casaglia (Climene), che, se ha delle doti vocali di pregio, non è ancora forbita nel suo canto; ma l'esercizio e la compagnia dei seri artisti la perfezionerà.

S'attende il *Ruy-Blas* colla Gabuoni.

La mattina del 26 si riaprirono i concerti di musica religiosa nella chiesa di S. Barnaba; ed il direttore maestro Maglioni li compose con musica di tutti maestri nostri; anzi tutti viventi, meno il compianto Faini. E credo che questi lavori dovessero essere eseguiti nel festeggiamento di Palestrina.

Ecco i nomi dei maestri: Melloni, Tacchiniardi, Pomi, Casamorata, Maglioni (figlio), Gamucci, Gondoli, Cocchiari: una veramente eletta schiera di scrittori che ottennero omaggio d'ammirazione dallo scelto uditorio. Mi manca lo spazio per dirne i singoli pregi. Presto udiremo componimenti d'altri nostri maestri.

Al Pagliano sono promesse diverse opere e diversi artisti: il *Trocatore*, i *Puritani* e il *Ferruccio*, già noto a quelle scene e che vanno composte, non pochi anni fa, dal fratello del maestro Maglioni, trapassato oramai ad altra vita.

Si va dicendo che il vasto teatro del Politeama, coperto di tettoia e benissimo ridotto, verrà inaugurato, non so quando, con grande spettacolo d'opera e ballo; e qui di nuovo infrango la cronologia per ricarmi nell'avvenire; ma onde per non commetter più errori, posto la penna, e faccio i miei pronostici di prosperità alla *Gazzetta* ed ai suoi lettori. - V. M.

PAVIA, 29 dicembre.

Il Faust al Fraschini.

Poche parole ho da aggiungere al telegramma che v'ho mandato su questo disgraziato *Faust*, il quale, presago della sorte che l'attendeva, cantò, appena alzata la tela:

Oh morte, affretta il volo
Per darmi alfin riposo.

E inonorato s'è, ma l'ebbe e pronto il desiderato riposo.

Non voglio dare, come alcuni vorrebbero, tutta la colpa all'impresa di questa immatura fine del povero Dottore, che prima di curare gli altri doveva curare se stesso. L'impresa, arrivata tardi sul campo, dovette rassegnarsi a reclutare gli elementi che aveva lì per lì. Il suo torto è d'aver scelto male lo spartito. Alcuni di quegli elementi, un po' per peccato d'origine, un po' per inclemenza della stagione, tutt'altro che inclemente, erano davvero miserini. Con quella massa orchestrale insufficiente e con quella direzione, a mio avviso, del pari insufficiente, era assolutamente impossibile cantare *Vittoria*, come cantò Siebel. Quei benedetti tempi erano irrimediabili. Si salvarono la Cosmelli (Margherita), un'artista un po' stanca per malattia, ma esecutrice accuratissima e fornita di molte belle qualità per piacere, la Pedrolì (Siebel) e Cambini (Valentino). Col povero tenore, in preda a forte panico, si fu forse troppo spietati, ma parvo andasse egli stesso incontro alla morte, quando la vita gli ardeva con mille seduzioni. Non mi attento di giudicare Mefistofele, che mi dicono artista di qualche merito, essendo egli diabolicamente raffreddato. - E viene dall'inferno!

I coristi si sono battuti coraggiosamente e hanno vinto. Tutto questo per la prima rappresentazione. Alla seconda, malgrado le promesse dell'impresa, non si lasciò neanche alzare la tela.

Ora l'impresa si dà attorno per riparare al più presto alle avarie. Faccio voti che riesca. Intanto lasciate che faccia un soffietto al gentile segretario Cavalleri, che si fa in quattro per accontentare tutti. - Avv.

VENEZIA, 29 dicembre.

Il Guarany al Rossini.

La stagione di carnevale-quaresima si è aperta a Venezia il giorno di Natale, ma quest'anno, essendo chiusa la *Ufenice*, ciò è avvenuto nella forma più molesta. - In quella sera furono rimperti tre teatri: il Rossini col *Guarany*, di Gomes; il Malibran colla *Figlia di madama Angot*, di Lecocq; il Goldoni colla *Figlia di madama Angot*, di Lecocq; il Goldoni colla *Figlia di madama Angot*, di Lecocq; il Goldoni colla *Figlia di madama Angot*, di Lecocq.

Il *Guarany*, come vi ho telegrafato, ottenne un esito poco felice non avendo corrisposto il tenore Arrighi, il quale ha voce molta e bella, ma non sente l'intonazione e spesso canta mezzo tono sopra. Ciò è grave assai e guastò tutto il rimanente, che non sarebbe spregevole.

La signorina Firmani ha voce bella e bene educata. Il pubblico le fece accoglienza liete, e l'avrebbe festeggiata ancor di più se nel canto e nella azione della giovane e gentile artista non avesse scorte delle lezionaggini e delle esagerazioni che toccano talora il barocco. - Piacquero sufficientemente il baritone Forapan, i bassi Maifei e Furlan ed il secondo tenore Sanguineti.

Superiori ad ogni elogio furono le masse orchestrali e corali. Il maestro Luigi Ricci figlio, che ha concertata l'opera e che dirige l'orchestra, ha dato prova novella della sua bella intelligenza e del suo vivo amore per l'arte. In orchestra, quantunque gli elementi che la compongono sieno tutti buoni, vi è omogeneità, impasto, fusione. Assai bene camminano i cori, quantunque le voci dei primi tenori cantati reduci di cento battaglie, sentano di muffa. Va lodato dunque anche il maestro Lorenzo Poli, che è l'istruttore del coro.

Alla seconda rappresentazione il tenore si è un po' rialzato e stette più in carreggiata; ma qualche volta, specialmente al duetto col soprano nell'atto terzo, l'Arrighi ricadeva nel bruttissimo tra i difetti che un cantante possa avere o che consista appunto nel *cracere*.

Al Malibran gran folla alla *Figlia di madama Angot*, eseguita al solito dalla compagnia Franceschini. Questa compagnia ora sta allestendo la nuova operetta del maestro De Suppè, *Le Collegiali*. - In seguito verrà rappresentata la nuova opera del maestro Luigi Ricci figlio scritta espressamente per questa compagnia. Il titolo è *Don Chisciotte*. Il soggetto eroicomico venne svolto in un prologo e tre atti.

Al Goldoni la compagnia drammatica Zerri-Diligenti finora fa discreti affari. Non è gran cosa come assieme, ma vi è in essa qualche buon elemento.

Presto avremo al Liceo Benedetto Marcello un concerto grandioso nel quale, a quanto si assicura, verrà eseguita una composizione di Gounod, nuova per l'Italia. Trattasi della cantata, od oratorio che sia, dal titolo *Gallia*, eseguita a Londra nel 1871 all'apertura di quella Esposizione. Deve essere un soggetto biblico, anzi, a quanto ricordo, una lamentazione di Geremia. I tempi corrono invero propizi alle lamentazioni! Fuori di cela, il Liceo Benedetto Marcello sarà meritevole di vive lodi se riuscirà a farci udire il lavoro di così illustre maestro.

Questa sera un manipolo di giovanotti si è data l'intesa per un'adunanza il cui oggetto sarebbe di architettare alcune feste carnevalesche, raccogliendo a tal uopo appoggi morali e quattrini. È sempre degno di lode l'intendimento, ma temo assai che si riesca a nulla: del resto, piuttosto che delle pagliacciate senza sugo, niente val molto meglio. - P. F.

PADOVA, 27 dicembre.

Teatro Concordi - *L'Africana*.

FINALMENTE!! Dopo tanti anni nei quali Padova non può godere che aborti di spettacoli, non par vero si cittadini d'avere un uso di buono. In fatti teatri tutti e due le sera. - Iersera poi, l'esecuzione, di gran lunga migliorata, contribuì a mantener vivo l'entusiasmo del pubblico; applausi non ne manarono.

Primo fra tutti va nominato il signor Parboni, eminente artista e cantante eletto. Degno di condividere con lui la gloria è la signora Bernau (Selica).

Bene il Bresciani in molti punti, specie nel duetto del quarto atto.

Gli altri artisti lasciano a desiderare e... non poco.

Egregiamente l'orchestra; basti il dire che la dirige il bravo maestro Pomè, e che tra i professori si notano il Cimogotto, Mivco, Baragli, ecc.

Bene pure i cori, e decorosa sotto ogni punto la messa in scena.

Dopo *L'Africana* avremo il *Mefistofele*, e questo sarà un nuovo e splendido trionfo per il bravo Boito. - L. M.

CAGLIARI, 27 dicembre.

Teatro Civico - Dolores del maestro Anteri-Manzocchi - Teatro Civico.

La *Dolores* del maestro Anteri-Manzocchi ebbe, al Civico, lieta accoglienza il 25 corrente. La musica è, generalmente, *ben fatta*, malgrado vi si travino non poche reminiscenze, ma parmi, lasci quasi sempre nel pubblico il vivo desiderio d'un *bel canto spianato*, sereno, sviluppato, prolungato (scusatemi le rime in *ato*) o *finito*! Con tutto ciò non mancano caldi applausi (anche con chiamate al proscenio) alla graziosa barcarola di Lia, al canto di Dolores e susseguente duetto d'amore, al bellissimo duetto del terzo atto, fra soprano e mezzo-soprano, non che alla re-

manza del tenore nell'atto quarto (e ultimo). Il libretto del signor Anteri Pomar... lasciamolo lì!

L'esecuzione è generalmente degna di plauso. La signora Virginia Garulli, benché conti varie primavere, è una protagonista a moda e si fa ammirare specialmente nelle note basse. Il pubblico le attesta, meritamente, la sua stima in tutta l'opera. — Una Lia franca, spigliata e gentile si è addimostata la signora Marianna Dal Nobolo: essa è festeggiata nella accurata barcarola dell'atto primo, e più nel duetto con Dolores, nel terzo atto, del quale si volle il bis. — Un Iidebrando carino è la signorina Marietta Lorenzoni (esordiente), la quale merita encomio specialmente nell'aria del secondo atto. — Il tenore signor Pietro Pasquelli è meritevole di sincera lode nella parte di Manfredi; ha voce gradevole (subbene non troppo robusta), bellissime note acute e non comune intelligenza; oltre che nel duetto del primo atto, con Dolores, il pubblico gli addimostra seralmente il pieno suo gradimento nella romanza del quarto atto. — Non posso lasciare senza una parola di elogio al baritono Cappelli (Fulco) e il basso Buti (Eremita), come pure i cori e l'orchestra. La messa in scena è decante.

Non più Lombardi e Mercante di Venezia, ma sibbene avremo la Favorita e Napoli di carnevale, oltre una quarta opera (forse il Rigoletto), se le circostanze dell'impresa, capitata dal bravo maestro concertatore e direttore signor Desay, lo permetteranno.

Al Carruti, come già sapete, abbiamo, dal 18 corrente, la drammatica compagnia Marazzi. — DRACHINAZZO.

PARIGI, 28 dicembre.

L'Amour médecin, opera comica in tre atti, ricreata da Molière, musica di Ferdinando Poise, all'Opéra Comique.

Carlo Mossily ha trovato il mezzo di scrivere libretti senza logorarsi il cervello: sceglie una commedia nel teatro classico e la mette in versi polimetrati; i monologhi divengono arie o romanze, i dialoghi si trasformano in duetti, e così via via. L'anno scorso scelse *Le Sorprese dell'amore* di Marivaux e ne fece un'opera comica. Quest'anno ha preso *L'Amour médecin* di Molière, e con pochissimo e leggiere varianti, la commedia è divenuta un libretto. Di quella, come di questa, la musica è stata scritta dal maestro Ferdinando Poise, che avrebbe fatto fortuna se avesse voluto comporre delle operette. Ma ha creduto, a torto ed a ragione, profanar la penna e farsi del genere scrivendo nei piccoli teatri. Chacché ne sia, le sue opere comiche hanno tutte avuto un felice successo. *I tre Biglietti*, *Le Sorprese dell'amore*, sono restati al repertorio, e *L'Amour médecin*, a giudicare dalla favorevole accoglienza fattagli dal pubblico, vi resterà egualmente.

Non vi ferò il torto di raccontarvi la commedia di Molière; vi dirò semplicemente che Molière l'ha seguita scena per scena, salvo che la fa cominciare con una serenata del tenore, seguita da un terzettino tra lo stesso tenore e le due donne — la padroncina e la servotta. Sarebbe stato difficile il fare altrimenti. Nella commedia di Molière, Clitandro, che è l'innamorato (il tenore), non viene in scena che al terzo atto. Nessun tenore avrebbe accettato una parte che lo avrebbe obbligato ad aspettare che il terzo atto fosse già alla seconda ed alla terza scena, per mostrarsi al pubblico. Ecco questa semplice variante, il poeta non si è permesso di farne altro, ed ha fatto bene.

Non abbiamo variante la canzone che fa cantare allo Sganapella (padre della fanciulla da marito), giacché in Molière egli capicchia e balla per la gioia, ma invece di parole fa dire un *la la la la*. L'autore del libretto, d'accordo col compositore, ha dato al padre di Lucinda una canzone dei vecchi tempi, del genere di quella che canta Don Bartolo, alla scena della lezione di canto, nel *Barbiere* di Rossini.

E giacché nomino il *Barbiere*, ne profitto per aggiungere che la scena seguente è molto comosita a quella del capolavoro di Beaumarchais, dal quale è tratto il libretto del *Barbiere*. Nell'*Amour médecin*, invece di Figaro è la servotta, che occupa il vecchio, mentre i due innamorati si dicono le dolci parole. Per buona fortuna, il compositore ha evitato lo scoglio, voglio dire che non è caduto in una reminiscenza della scena della barba e della lezione di musica dell'opera del Rossini.

Come vi è noto, Molière scrisse questa specie di farsa per far piacere a Luigi XIV, che gliene aveva suggerito l'argomento, e la scrisse in sei giorni, cioè a dire che sei giorni dopo la commedia era rappresentata. Ma quel che è più sorprendente si è che *L'Amour médecin* è qual'che di *comédie-ballet*, e che, infatti, ha un ballabile ad ogni atto. La musica di questi ballabili fu improvvisata da Lulli, e sei giorni bastarono a scrivere la commedia, ad impararla, a provarla, a comporre la musica e le danze ed a rappresentarla.

Monselet e Poise, — che, senza voler far loro il menomo torto, — non sono Molière e Lulli, hanno impiegato maggior tempo a scrivere la loro opera comica; ma anch'essi vi hanno intercalato le danze, e queste hanno contribuito non poco al felice successo dell'opera.

Domani sera avrà luogo al Bouffes Parisiens la prima rappresentazione della *Muscolle*, opera buffa di Chivot e Duru, con musica di Audran. Ve ne parlerò nella mia prossima lettera. — A. A.

VIENNA, 22 dicembre.

Bianca, opera nuova di Brüll — Opera buffa al teatro Imperiale — Apajane, nuova operetta — Ringtheater — Il concerto del tenore Mancio — La Chioma — Produzioni sceniche della scuola del maestro Nati.

Avanti tutto vi dirò che il libretto della nuova opera di Brüll, *Bianca*, è meschina cosa, perché senza interesse e priva d'importanza. Brüll ha scritto su questo libretto una musica condegna. Già nella sua prima opera, *La Croce d'oro*, egli ha confessato apertamente di non voler essere che un plagiatore ed ha mantenuta la sua parola anche in quest'ultima. Ad ogni passo incontriamo rimembranze di Mendelssohn e Meyerbeer, Anber ed Offenbach. Quel poco che v'è di suo è di una tale meschinità da stupire come si abbia potuto sfruttare artisti ed orchestra per un tal lavoro. L'orchestra vien trattata in modo da far credere che quest'uomo manchi perfino delle nozioni elementari di contrappunto.

Quanto all'esecuzione si può dire che gli artisti fecero del loro meglio per sostenere l'opera. Eccellente fu la Bianchi nella parte di Bianca, una parte carica smodatamente di agilità d'ogni sorta. Quantunque si facessero sentire dalla galleria quasi centuplicate le minacce del *claqueur*, pure l'opera fece un fiasco solenne.

Dopo l'esito felicissimo avuto col *Direttore della Commedia* (*Schauspielrektor*), una graziosissima opera buffa di Mozart, si vuole tentare la prova con altre opere di questo genere, facendole seguire da un piccolo ballo. Tra le altre si vuol dare anche la *Serva padrona* di Pergolesi.

Al teatro An der Wien ebbe un successo fortunatissimo la nuova operetta di Millöcker, *Apajane* ossia *L'uomo d'acqua*. L'azione ha luogo ne' Principati Danubiani. Il libretto è buono molto e la musica poi è briosa, facile, spesso originale.

Al Ringtheater, dopo alcune orribili produzioni d'una compagnia di commedianti ebrei, recita una compagnia francese di commedie e *vaudivilles*, condotta da Deschamps. La compagnia è abbastanza buona e specialmente il signor Deschamps e la signora Scrivana sono due buoni attori, ma ciò non ostante gli affari vanno male, nè si vuol andare in questo teatro.

Sul concerto del tenore Mancio ho dimenticato nell'ultima mia di riferirvi. Egli fece per così dire le spese della serata cantando, meno due, tre pezzi, sempre solo. Non volendo tener conto di qualche esageratezza nel bel canto, una pecca però comune a tutti i così detti cantanti-virtuosi di concerto — egli ha nuovamente dimostrato che ieri ed oggi è l'Italia la sede del canto. Vogliamo però dare al signor Mancio il buon consiglio di limitarsi a cantare nei suoi concerti due o tre pezzi soltanto, bisogna farsi preziosi per farsi desiderare dal pubblico!

In questo punto sembra che il signor Mancio non abbia mai imparato alla scuola dei Strakosch! lo faccia pure nel suo interesse!

Il teatro imperiale era in trattative con una certa Chiomi — una di quelle specialità effimere del giorno — per altro bella donna, si vorrebbe farla cantare in alcune opere come il *Faust*, *Lucia*, ecc., durante l'epoca in cui la Bianchi trovava a Pietroburgo, ma si terminerà probabilmente col farne niente.

Il maestro Salvi ha divisato d'aprire un cielo di produzioni sceniche pubbliche sopra un piccolo teatro, onde dar campo a' suoi scolari di esercitarsi e di farsi sentire. Il progetto è sanissimo e vien desiderato da molto tempo. Egli vuol cominciare con brani d'opere moderne italiane, onde farle conoscere ed apprezzare dal pubblico.

Il desiderio di percorrere la carriera italiana è divenuto una febbre contagiosa. Oltre la Materna ed il tenore Schittenhelm, v'è anche il tenore Müller dell'Opera Imperiale ed il baritone Ragy, che è ungherese ed ha bellissima voce, che vogliono passare al teatro italiano. — V. AV.

28 dicembre.

Il tenore Rodanyi — La signora Lucca — La Branci — Jauner — Opera italiana — Il Suicidio di Ferrario — Rossi e Scavini.

Il tenore Rodanyi, protetto e scolaro della signora Lucca, ha esordito al teatro dell'Opera Imperiale con un mediocerrissimo successo, che da noi si chiamerebbe fiasco. Non è da negarsi che il signor Rodanyi non sia un bel giovane, abbia una bella barba e bei denti, ma siccome queste sono doti affatto accessorie per essere un buon cantante, così il signor Rodanyi, malgrado che sia un bell'uomo, è un pessimo cantante — non ha voce né bella, né modulata, sfiora e s'affatica in modo da far credere che egli non possa arrivare alla fine dell'opera. Per buona fortuna non ci regalò che due soli pezzi cantando il primo atto del *Faust* ed il quarto degli *Ugonotti*.

La Lucca, che si crede in diritto di poter cantar tutto e piacere, ha cantato la parte d'Elsa nel *Lohengrin*, interpretandola a suo modo e facendone una seconda Ortruda. Se la Lucca volesse attenersi al repertorio comico, in cui la si può dire senza rivali in Germania, potrebbe far dimenticare certe magagna ed il pubblico non avrebbe ragione di mormorare.

Marianna Brandt, che è ora la prima cantante drammatica della Germania, ha eseguito a beneficio del fondo di pensione la parte di Fede nel *Profeta* con un successo straordinario. Questa cantante, in possesso d'una magnifica voce estesa, sonora, calda, è animata dal sacro fuoco dell'arte che ella sa trasfondere negli artisti che la circondano. La Brandt è un'attrice-cantante nel pretto senso della parola. Nella di lei Fede palpitano la vita e tutti i sentimenti della madre del Profeta, per cui alla elettrizza, commuove e ci trasporta ad un tempo.

Jauner, l'ex-direttore dell'Opera Imperiale, ha comperato il teatro An der Wien per la somma di 500,000 fiorini.

Siamo nella settimana delle *castipazioni*. Quasi tutti i primi artisti dell'Opera sono indisposti e i cambiamenti di repertorio sono all'ordine del giorno.

La compagnia d'opera italiana sarebbe dunque scritturata.

Avremo la Biancolini, i tenori Barbacini e Piazza, il baritone Aldighieri ed il buffo Bottero. Speriamo che abbiano tutti a piacere, ma... per tutte le evenienze avrà colpito nel segno chi, mediante una buona paga, verrà indennizzato per mancanti allora!

Allo Stadttheater si darà fra alcuni giorni il *Suicidio* di Paolo Ferrari.

Stiamo ancora in trattative col tragico E. Rossi per la prossima primavera e così pure con Scavini, il direttore della compagnia di operette e fiabe. — V. AV.

LONDRA, 22 dicembre.

Maritana — Concerto.

Qui poche righe per non turbare con una quantità di notizie la tranquilla e devota digestione del pollino. — L'Her Majesty ha chiuso le porte, e l'ultima novità, come vi annunciai, fu la rappresentazione della *Maritana*, la quale non fece né caldo, né freddo. Fu osservato dalla critica inglese, a questo proposito, che era un fatto abbastanza bizzarro il tradurre in italiano un'opera inglese per rappresentarla a Londra: e certamente il fatto, se può essere giustificato dopo qualche considerazione, non manca a primo aspetto di una certa stranezza.

L'avvenimento più importante della scorsa settimana nel mondo musicale, fu il quarto ed ultimo dei concerti diretti dal Cowen in S. James's Hall. Io non vi ho potuto assistere, ma dai giornali politici rilevo che fu un trionfo per il giovane autore. La sua nuova *Sinfonia* in quattro tempi in *do minore* — quella medesima che a giorni sarà eseguita a Vienna — sembra davvero un capolavoro, per la freschezza delle idee, per lo sviluppo di esse e per il buon gusto e l'efficacia dell'istrumentale. All'autore fu fatta una vera ovazione, colla quale il pubblico ha voluto dimostrare tutta la stima ch'esso ha per il suo ingegno e per il suo coraggio a perseverare nella via dell'arte seria malgrado tutti gli ostacoli di cui quella via è aspra. Il Cowen ha già fatto un buon cammino e speriamo che la forza e la costanza non gli verranno meno per raggiungere la meta.

Ora per qualche giorno, tranne il concerto che darà Siens Reena domani sera, in cui canterà l'Albani, è molto difficile sentire altra musica fuorché il *Messia*. Poche sere fa il Costa lo ha diretto in S. James's Hall, con un successo strepitoso: e non meno strepitoso sarà il successo che otterrà quello diretto dal Barabj nell'Albert Hall il lunedì dopo Natale.

Mi arrivano, mandati da alcuni amici che ho in Nuova-York, varie copie di ogni numero di tutti i giornali di là colle notizie sul *Mefistofele*. Io credo che se avessi a attendere tutti quei lenzuoli di carta potrei venire scalzo a portarvi la mia corrispondenza nel vostro ufficio. Anche i critici americani, come i londinesi, si trovano assordati all'unisono. Elogi immensi per l'autore, elogi per l'esecuzione ed in particolare per Campanini, che anche a Nuova-York fu un *Faust* impareggiabile; questi due fatti sono il successo di tutte le colonne dei giornali americani: e questi due fatti sono una bella risposta a coloro — fortuna che vanno diventando pochi di giorno in giorno — i quali dicono che in Italia non vi sono più né compositori, né artisti. Scellerati! A costoro niente *pollino*, niente *panettoni*, ed invece ragione doppia a Boito, a Campanini ed all'editore, per la splendida edizione che ha fatto dell'opera, e che si vende alla più bella. — G.

Per mancanza di spazio rimandiamo al prossimo numero le corrispondenze da Livorno e Trieste.

RUBRICA AMENA

L'egregio appendicista della *Gazzetta Provinciale di Bergamo*, nel render conto del *Macbeth* colà rappresentato per l'apertura del teatro Sociale, discorre del *Macbeth vecchio*, e del *Macbeth nuovo* che dice ritocato da Verdi per l'Opéra di Parigi!!!... sul qual teatro non fu mai rappresentato... bensì al Lyrique: ed annuncia che il *Macbeth* ricomparso a Bergamo è appunto il nuovo! Saremmo curiosi di sapere quali pezzi nuovi l'egregio appendicista ha mai potuto udire, poichè il *Macbeth* datosi colà è appunto il così detto vecchio, cioè senza le riforme ed aggiunte fatte da Verdi.

TEATRI

MILANO. — Eccellente successo ebbero al teatro Dal Verme *I due Foscari* del maestro Verdi. Quest'opera, che non veniva eseguita da molti anni, fu risulata con grande piacere. L'esecuzione fu lodevolissima da parte della signorina Colombo, che ha bella voce e canta con anima; del tenore Franco, che è buon artista, fornito di buoni mezzi; del Bianchi, un baritono esordiente che farà carriera. Le altre parti, cori e l'orchestra secondano bene i tre principali artisti.

BUDAPEST. — L'*Aida* colle signore Viziak e Bartolucci ebbe completo successo. I giornali lodano assai la signora Bartolucci, che nella parte di Amneris riportò un vero trionfo.

NECROLOGIE

Bergamo. — Il maestro cav. Alessandro Nini morì il 27 dicembre, in seguito a lunga e dolorosa malattia.

Lione. — Emilio Mathieu de Monter, scrittore di cose musicali, collaboratore della *Revue et Gazette musicale* di Parigi, morì dopo lunga e dolorosa malattia. Era nato a Bordeaux nel 1835; dopo aver studiato medicina a Strasburgo, si fece giornalista. In ultimo non si occupava più che di letteratura musicale.

Venezia. — Ottaviano Iari, cantante, morì improvvisamente.

Montréal. — Giuseppe Valade, docente del canto corale della chiesa di Notre-Dame, morì il 26 novembre, a 55 anni.

Thalgen. — La signora Kostlin, che sotto il nome di Giuseppina Lange si è fatta conoscere come compositrice, morì il 3 dicembre.

Zurigo. — Ignazio Heib, propagatore e direttore di Società corali, morì il 3 dicembre. Le sue raccolte di *Lieder* sono molto diffuse in Svizzera.

Vienna. — La signorina Eucharista Wieser, cantante di talento; due anni or sono aveva lasciato il teatro per venire in Italia a risanarsi; morì il 9 dicembre, a 26 anni.

Graz. — Il tenore Braun-Ricini, morì a 51 anni.

ULTIME NOTIZIE

MILANO. — Ieri sera il 1881 fu inaugurato alla Scala colla terza rappresentazione del *Figliol prodigo*. Le cene ed i pranzi tradizionali non impedirono che il teatro fosse brillante, specialmente nei palchetti: il loggione era addirittura rigurgitante. L'opera fu applauditissima, con immense ovazioni in special modo dirette a Tamagno ed alla D'Angeri. Dopo il duetto a soprano e tenore, dopo il finale del primo atto, di cui si voleva la replica a grandi gridi, dopo la stupenda scena del giuoco ed alla fine del secondo atto, il pubblico voleva al proscenio il Ponchielli. L'egregio maestro, costurbato dall'imminenza di una sventura di famiglia, si era recato tardi in teatro, e non aveva l'animo disposto per presentarsi al pubblico: ma al gran finale del terzo

atto gli applausi furono così insistenti, che gli egregi esecutori lo trascinarono per forza al proscenio: all'apparire di Ponchielli, il pubblico intero gli fece un'entusiastica ovazione, che si ripeté per ben tre volte, e continuò durante l'intero atto quarto, del cui stupendo preludio volevasi pure la replica.

Quanto all'esecuzione, diremo solo che mai il Tamagno trovò accenti ispirati e possenti come ieri sera, e che la romanza del 4.º atto fu da lui eseguita in modo da sembrar cosa divina! il pubblico ne avrebbe voluto ad ogni costo la replica. Applauditissima la signora D'Angeri a tutti i suoi pezzi, anzi a tutte le sue frasi. Ci permettiamo una sola osservazione: perchè nella marcia-finale 2.º, rallenta il movimento della magnifica frase: *Oh! tremenda pietà — oh! rea legge del ciel!*... noi crediamo per certo che eseguita con maggior concitazione l'effetto ne sarebbe raddoppiato. Sempre perfetto attore e cantante il De Reszák: bene il Salvati, in specie nella romanza del 3.º atto, e la signora Pradini.

Sempre ammirabile l'esecuzione dell'orchestra e dei cori.

Sono inoltrate le prove del *Ruy-Blas*, e cominciate quelle dell'*Ernani*, per la quale opera l'impresa ha dato disposizioni speciali perchè la messa in scena riesca accurata e ricchissima.

TELEGRAMMI

TRIESTE. — L'*Ebreo* di Apolloni ebbe successo bastantemente felice. Furono applauditi gli artisti Marangoni, Fiorentini e De Sanctis. Pubblico numeroso e ben disposto.

REBUS

OMEIO

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:

L'essere sta nell'avere.

Fu spiegato dai signori: F. Mazzoleni, Virginia Montalban, E. Del Prete, G. Oberholzer, ai quali spetta il premio.

AVVISO

Trovandosi vacante in Alba (Piemonte) il posto di professore di violino, direttore d'orchestra dell'Accademia Filarmonica e capo-banda della Musica Cittadina, collo stipendio non minore di L. 1200 oltre gli incerti.

Si avverte chiunque voglia aspirarvi di presentare la domanda coi titoli in appoggio prima del 20 gennaio 1881 al Preside dell'Accademia Filarmonica, al quale potranno gli aspiranti rivolgersi per schiarimenti, prevenendoli intanto, che chi verrà prescelto, dovrà dare un saggio nelle suddette qualità.

Il Vice-Preside dell'Accademia, Nob. G. VIVALDA.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

H. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE

DI

MILANO

ANNO XXXVI - N. 9
9 GENNAIO 1881.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

RIVISTA RETROSPETTIVA DELL'ANNO 1880

GENNAIO. — L'*Aida* trionfa a Lione, dove viene cantata in francese.

— Il Consiglio Municipale di Lione vota un aumento di sovvenzione annua al Gran Teatro — e il Consiglio Municipale di Bologna porge orecchio al prof. Ceneri, il quale propugna la cessazione d'ogni sovvenzione al teatro Comunale.

— Viene a Milano, dà concerti e desta entusiasmo il celebre violinista Joachim.

— Un incendio distrugge il teatro dell'opera di Serman nel Texas (Stati Uniti).

FEBBRAIO. — S'inaugura a Stern un nuovo teatro.

— La *Giocanda* del maestro Ponchielli, riprodotta alla Scala di Milano, vi ottiene un successo entusiastico.

— Muore a Milano il celebre professore di pianoforte A. Angeleri.

— Il fuoco distrugge il teatro della Stella di Pordenone.

— Anche il teatro di Dublino rimane preda delle fiamme.

— Trionfa l'*Aida*, rappresentata a Londra.

— *Ero e Leandro* del maestro Bottesini, rappresentata al teatro Apollo di Roma, piace moltissimo.

— Verdi si reca a Parigi per dirigere le ultime prove dell'*Aida* al teatro dell'Opéra.

— Il pubblico madrileno applaude con entusiasmo il *Re di Lahore* del Massenet.

— Successo splendido la *Messa da Requiem* del Verdi, eseguita a Pietroburgo.

MARZO. — Un altro teatro, quello di Rostock, è distrutto dalle fiamme.

— L'*Aida* trionfa anche in America, a Detroit.

— Un uragano distrugge in parte il teatro dell'Opera italiana di Praga.

— Successo clamoroso dell'*Aida* a Varsavia.

— A Parigi si pensa a fondare un altro teatro italiano.

— Piace a Torino il *Don Giovanni d'Austria*, nuova opera del maestro Marchetti.

— L'arte musicale italiana riceve a Parigi gli onori che le sono dovuti, per effetto dell'*Aida*, eseguita per la prima volta al teatro dell'Opéra, in francese, sotto la direzione di Verdi.

— A Nuova-York fanno sciopero gli operai costruttori di pianoforti.

— Si demolisce il teatro dei Platani di Casalmonteferrato.

— Verdi viene nominato Grande Ufficiale della Legion d'onore.

(Continua.)

LA MUSICA ALL'ESPOSIZIONE DI PARIGI

Si è finalmente pubblicato il rapporto ufficiale sugli istrumenti di musica e le condizioni musicali all'Esposizione Universale del 1878. Questo genere di documenti arrivano sempre tardi, ma in tempo...

Il rapporto è scritto dal signor Gustavo Chouquet, che è persona competente in materia. Riproduciamo anche noi dai giornali francesi le parti più essenziali di questo rapporto.

Considerazioni generali.

Noi troviamo la fabbricazione istrumentale, nel 1878, in uno stato più florido che non fosse nel 1867, che pure era prospero. La Francia continua ad occupare il primo posto ed a segnalarsi pel buon gusto, l'eleganza e la finezza del lavoro, non che per la immaginazione. Il giuri è stato unanime nel riconoscere queste precipue qualità dei fabbricanti francesi. Però, non è luogo ad illusioni, gli stranieri camminano rapidamente sulle nostre tracce, e molte nazioni, per lo innanzi nostre tributarie, hanno cessato di provvedersi da noi.

Senza dubbio, certi paesi ricorrono a diritti di protezione tanto elevati che equivalgono ad un divieto per chiudere il mercato ai nostri prodotti. Ma lasciando da parte la questione delle tariffe doganali, non si può disconoscere che i grandi industriali degli Stati Uniti, per esempio, siano diventati per i nostri fabbricanti di pianoforti e d'armonici emuli assai temibili. E non le sole potenze di primo ordine sono entrate in gara colla Francia: sembra che ogni popolo tenda a liberarsi, a bastare a se stesso. Dappertutto si va a gara per ottenere la produzione a buon mercato. Si lavora per la moltitudine e si fa ogni sforzo per mettere alla portata delle borse più modeste gli strumenti che possano soddisfare anche le orecchie più delicate.

Questo è un carattere del tempo presente e dell'Esposizione del 1878. Noi vediamo del resto che i fabbricanti di tutti i paesi obbediscono ad una intenzione press'a poco simile. Usciamo dunque dalle generalità per esaminare ciascuna categoria d'istrumenti e industrie che abbiamo passato in rassegna. Ma prima di entrare nei particolari precisi, accenniamo come furono condotte le nostre operazioni:

Dietro domanda di molti giurati stranieri, premurosi di ritornare al loro paese, il giuri, per accelerare i suoi lavori, si divise in tre sezioni; alla prima fu deferito l'esame degli istrumenti a tastiera; alla seconda toccò quello degli istrumenti a corda, alla terza quello degli istrumenti a fiato. I membri della seconda e terza sezione non hanno tardato a formare una sola delegazione, alle sedute della quale presero parte i membri della prima, ogni volta che le circostanze lo permisero. S'intende che siffatto modo di

funzionare non ha impedito gli studi e le visite particolari; ma presentò questo inconveniente, che un tal giurato della prima sezione, occupato da un compito assai faticoso, non ha potuto udire un solo degli istrumenti ad arco ed a fido; e reciprocamente, un tal membro del giuri chiamato a giudicare queste due ultime categorie d'istrumenti, si è forse visto nell'impossibilità di provare il miglior organo, armonium o pianoforte dell'Esposizione. Al contrario, gli istrumenti a percussione, gli istrumenti esotici e le edizioni musicali furono oggetto di un esame collettivo.

Queste spiegazioni preliminari ci sembrano tanto più indispensabili in quanto che fanno presentire l'ordine seguito in questo rapporto, svincolano la responsabilità del relatore verso coloro i quali volessero trovarla nella relazione una classificazione scientifica.

Istrumenti a tastiera.

1.º Organi di chiesa, di cappella o di sala, a canne.

Non esitiamo a dirlo: fra tutti i fabbricanti d'organi contemporanei, il signor Cavallé-Coll ci sembra celui che possiede al più alto grado i doni dell'artista eletto. Non vogliamo qui enumerare gli importanti lavori da lui eseguiti in Francia ed all'estero dal 1857 in poi. Ci basterà dire dell'organo da sala e dell'organo della sala delle feste al palazzo del Trocadero, che hanno contribuito al successo dell'Esposizione del 1878, per affermare che quest'organista non ha oggi chi lo eguagli.

L'organo del palazzo del Trocadero comprende 4070 canne, le più grandi delle quali sono di 32 piedi. È composto di 66 giochi che si maneggiano coll'aiuto di 72 registri, e questi giochi sono distribuiti su tastiera a mano, un pedale a mensola e 21 pedali di combinazione.

L'organo da sala esposto dal signor Cavallé-Coll misura 6 metri d'altezza, 3,60 di larghezza, con una profondità di 1,90. Questo grande organo da sala, di nuovo sistema, è a doppia espressione, ed ogni tastiera diventa espressiva mediante due pedali centrali, che hanno la facoltà di rimanere immobili a qualunque punto del loro corso. L'esecutore può dunque abbinare entrambi i pedali espressivi per non occuparsi che della tastiera di pedali o della tastiera di combinazioni.

Noi crediamo inutile aggiungere che questi due istrumenti del signor Cavallé-Coll ci sono sembrati d'una esecuzione perfetta, e che non lasciano a desiderare per meccanismo, prontezza e bontà di suono. Eppure il giuri ha proposto di accordare una ricompensa eccezionale a questo artista che dopo il 1839, anno in cui fu inventato il mantice a diverse pressioni, non ha cessato di dotare la scienza del fabbricante d'organi del più ingegnoso processo con felici e fecondi risultati.

La costruzione, il trasporto o la montatura di istrumenti così complicati richiedevano spese enormi. Non ci mostriamo dunque stupiti niente affatto se un solo fabbricante straniero è venuto a porsi in gara coi fabbricanti francesi.

Nulla di particolare, del resto, è a segnalare nell'organo esposto dai signori F. Bieger e figlio, di Jägerdorf (Slesia). Questi fabbricanti hanno adottato il sistema Walker.

Ritorniamo agli espositori francesi, e segnaliamo rapidamente coloro che dopo il signor Cavallé-Coll si sono fatti onore.

Il signor Merklin ha esposto un organo a tre tastiere, che si compone di 27 registri e d'una serie di 12 pedali di accoppiamento e di combinazioni. Questo fabbricante, che si ispira più dagli organisti tedeschi che da quelli francesi, applica a' suoi istrumenti di mezzana dimensione il sistema di trasmissione facoltativa dei giochi d'una tastiera sopra un'altra ed anche sul pedale. Egli ha fatto pure l'applicazione del freno armonico, immaginato dal signor Anselmo Gavioli, al giuoco del contrabasso, 16 piedi del pedale, e

questa bella innovazione, già notata nell'organo costruito dal signor Cavallé-Coll, non è sfuggita al giuri.

Un'altra novità che non sapremmo abbastanza lodare, è il pedale concavo adottato dai signori E. e J. Abbey. Il loro organo, ben costruito e destinato ad una chiesa piccola, ha i giochi di linguette d'una esattezza e d'una distinzione perfetta. L'estensione delle tastiere è portata a 5 ottave complete. Una vite sostituisce il bilancino nei mantici a pedali; vi sono piccoli motori pneumatici per bassi; vi è un pedale d'pressione posto alla dritta dell'organista; tastiere avvicinate; un regolatore di metallo, mediante il quale si fanno articolare istantaneamente i suoni del medesimo genere (voci celesti, ecc.); tali sono i miglioramenti, che il giuri ha potuto notare con piacere nell'istrumento esposto dai signori E. e J. Abbey.

L'organo dei signori fratelli Stoltz si compone di 28 giochi completi e reali; ha due tastiere a mano di 56 tasti, dal do al sol; un pedale separato di 27 tasti, dal do al re, 28 registri, 9 pedali di combinazioni ad una leva pneumatica. Il mantice è a triplice pressione, la prima alimenta separatamente la leva pneumatica o annienta le scosse delle pompe negli altri due serbatoi.

Tutte le casse d'aria sono a doppie linguette ed a vento separato, di guisa che le diverse famiglie di giochi, alti o bassi, ricevono una distinta alimentazione. Il meccanismo dei suoni e quello delle tastiere sono formati di movimenti di ferro e rame, perciò poco soggetti alle variazioni della temperatura. Nella leva pneumatica, l'animaletto di scaricamento è assolutamente indipendente.

Il relatore ha creduto necessario di enumerare tutti questi punti, perché il giuri ha notato che i signori fratelli Stoltz non hanno voluto esporsi ai rimproveri che furono loro fatti nel 1855 e nel 1867, ed hanno voluto mostrarsi all'altezza della scienza odierna.

Il signor Ferris, allievo dell'illustre Barker, e socio del signor Eugenio Persil, si è presentato all'Esposizione in condizioni svantaggiose, non essendo ancora compiuto il suo organo da cappella o il suo grand'organo della chiesa di S. Francesco Saverio. Il giuri, per altro, non ha stentato a riconoscere che il signor Ferris è dotato di spirito inventivo. Questo fabbricante si è mostrato degno successore del suo maestro, immaginando di adoperare non più l'elettricità, ma l'aria compressa per far parlare le canne d'organo. Egli ha conservato la leva pneumatica, ma ricorrendo a ingegnose combinazioni per sostituire la circolazione elettrica ed il giuoco delle elettro-calamite. Egli collega il giuoco delle animelle al serbatoio d'aria ingraudito e sottoposto a un eccesso di pressione per mezzo di tubi metallici e malleabili che seguono i contorni della cassa. Egli ottiene una trasmissione istantanea con un meccanismo pochissimo complicato, che opera automaticamente lo sgombramento del mantice-leva. Questo meccanismo consiste in un pezzo di pelle di guanto che fa le funzioni di seconda animella. Nella base di legno del mantice ha fatto un intaglio, i cui due lati formano un angolo, sulla sommità del quale è fissata la coda della membrana-animella. Appena l'aria compressa è introdotta nel mantice che viene gonfiato, la membrana, sollevata dalla pressione medesima dell'aria, va ad applicarsi contro la parete superiore dell'intaglio e chiude il vano esterno. Cessa allora l'introduzione dell'aria, producendo una certa reazione. Subito per effetto di questa reazione e pel suo proprio peso, la membrana riede e avviene lo sgombramento. Nulla di più semplice, come si vede.

Questo meccanismo si presta all'esecuzione dei passaggi più rapidi. Ha un vantaggio più essenziale, ed è di offrire all'organista due tastiere in una sola. Alcuni membri del giuri si sono domandati se l'innovazione del signor Ferris non presenti l'inconveniente di cagionare un severo consumo d'aria, e conseguentemente di esigere più mantici che non si adoperino in un organo ordinario. Ma quand'anche

così fosse, l'esperienza insegnerà se non vi sia ancora economia nel dare la preferenza a questo sistema, sopra tutti quelli che furono adottati finora.

Dopo aver fatto menzione dei cercatori, degli inventori, degli innovatori e di coloro che non eseguiscono se non lavori assai costosi, ci rimane a parlare degli espositori che lavorano a buon patto o per assecondare i produttori di primo ordine. Di questo numero sono i signori Férat e A. Gavioli. Il signor P. Férat, restauratore dell'organo di S. Agostino, allievo e collaboratore di Barlet, costruisce organi a canne di piccole dimensioni, che si compongono di tre giochi completi (8 piedi, 4 piedi, 2 piedi) e di due soli di 8 piedi, che dà al prezzo di 2,200 franchi. Questo istrumento può imballarsi a parti separate, senza smontare alcun pezzo meccanico, il che mette le persone estranee alla fabbricazione in grado di rimontarle facilmente. Siccome non costa più caro di un armonium, così ne fa le veci con vantaggio in una cappella od in una chiesa.

Il signor Anselmo Gavioli ha reso servizio alla fabbricazione degli organi, immaginando il freno armonico. Questo apparecchio di rame è dei più semplici. Consiste in un freno otturatore che, posto all'imboccatura di tutte le canne indistintamente, permette di regolare il suono con precisione e rapidità.

Abbiamo già detto che molti fabbricanti hanno adottato questo apparecchio ingegnoso. Il signor Enrico Zimmermann si è pure addegnato di applicarlo alle canne di sua fabbricazione, e l'ha messo a profitto per costruire matematicamente un giuoco di 56 note, il cui basso di 8 piedi imita il violoncello, e a partire dal sol della seconda ottava imita il violino; l'ottava di 16 piedi imita il contrabasso.

(Continua.)

GUSTAVO CHOUQUET.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 8 gennaio 1881.

Alte Scala.

La terza rappresentazione del *Figliuol prodigo* assomigliò nel successo alla seconda; se non che il pubblico era più numeroso. Avviene da anni ed anni un fenomeno curioso alla Scala; la seconda rappresentazione d'un'opera nuova — ed abbia pure avuto un successo trionfale — chiama poca gente al paragone della prima. Coloro che vogliono la spiegazione d'ogni cosa, potrebbero accontentarsi di questa: chi ha saputo resistere alla tentazione potente di assistere allo spettacolo straordinario d'una prima rappresentazione, tanto più facilmente triufa delle seduzioni di una seconda; vuole oramai le cose stabilite e sicure, ama recarsi in teatro colla coscienza netta — e sceglie la terza rappresentazione.

Dunque la terza rappresentazione fu una conferma luminosa del trionfo della prima. Il maestro Ponchielli, che aveva l'animo turbato da una domestica affezione, non poté recarsi in teatro che ad ora tarda, quando già era stato chiamato tante volte al proscenio invano; giunse però in tempo a udire l'applauso spontaneo e cordiale ed a ringraziarne egli stesso il pubblico, che ha capito così bene le bellezze straordinarie della nuova opera.

Si, il pubblico le ha capite bene, le ha capite alla prima; raro esempio d'acume critico: non è entrato in difficoltà delle proprie impressioni, le ha accettate come venivano, salvo a farne l'inventario più tardi, e non se n'è trovato scontento. — Facendone l'inventario oggi, trova che l'ardore è oro buono e che le pietre preziose sono della miglior acqua.

Del resto, rendiamo giustizia anche alla critica milanese: quasi tutti i periodici hanno fatto come il pubblico, hanno cioè battuto le mani a dirittura; se vi fu un ritroso, che ha voluto pensare due notti per decidere se l'opera gli era o no piaciuta, oggi, dopo la quinta rappresentazione, lo vediamo in mezzo agli altri, dichiarare anche lui che con quest'opera il Ponchielli ha fatto il suo capolavoro — o press' a poco.

Intanto l'impresa non dorme sugli allori. Per martedì 11 corrente vediamo annunciati due spettacoli nuovi: *Ruy-Blas* e il ballo *Excelsior*.

Non facciamo pronostici sulla fortunata opera del maestro Marchetti; ricordiamo che, data altra volta alla Scala, vi ebbe un successo buono e ciò ci fa sperare che tale l'abbia anche quest'anno.

Grandi speranze fa concepire il ballo nuovo, col suo bizarro titolo *Excelsior*, e più col nome del coreografo, che è il celebre Manzotti.

Questo valente artista, il quale ci ha fatto credere, quando più ne dubitavamo, che la coreografia è un'arte, non andrà, possiamo fidarci, un tantino più su di quello che hanno fatto i suoi colleghi, solo nel tagliare il gonnellino delle ballerine. *Excelsior* per lui deve significare, come per poeta, una aspirazione al meglio, fors'anche una promessa. Chi sa? mettiamo che sia un impegno preso in faccia al pubblico e prepariamoci ad una serata lieta.

La musica di questo nuovo ballo è del maestro Romualdo Marengo.

D'altra cose si parla nei caffè e nei giornali in proposito della Scala; cose che in molta parte sono desideri, in molta speranza — ma non è ancora possibile assicurare nulla. La *Gazzetta Musicale* desidera e spera quanto le sue sorelle, a dir poco, ma se avalesse bonariamente le proprie speranze, non menerebbe il cronista impaziente che spaccierebbe queste semplici speranze come buona moneta circolante. E perciò la *Gazzetta* spera o desidera in silenzio. — S. F.

CONCERTI

Al R. Conservatorio.

Il terzo Concerto popolare della stagione era un concerto sinfonico. La mia aspettativa era grande. Dopo certe critiche acerbe di recanti concerti che a me — poverino — erano sembrati lodevolissimi per scelta di programma, esecuzione e direzione, ero ansioso davvero di andarmi ad istruire per non lasciarmi più cogliere da entusiasmi irragionevoli. Lo dico subito: non ho imparato proprio nulla, e se non mi riuscisse tedioso di arrivare ultimo fra il tanto sanna della critica che unanime lanciò la sua folgore contro l'esecuzione precipitata e scolastica della *Sinfonia Scorzese* di Mendelssohn e quella a *tastoni* del *Preludio* del *Meistersinger*, avrei molte considerazioni da svolgero. — Può darsi che (come ebbe a dire un giornale della sera) la prima esecuzione del *Preludio* dei *Maestri Cantori* abbia fatto ridere... quelli che, secondo l'adagio latino, hanno abbondante il riso; — ma la seconda ha fatto piangere e lo dico col l'intimo convincimento di chi ha udito spesso volte in Germania quell'interessantissimo lavoro nel quale Wagner ha sintetizzato il concetto che nel dramma ha il suo svolgimento; e cioè, il riscatto nobilito dell'elemento comico rappresentato dal rituale barocco, dal pedantismo scolastico, dalla sedute solenni dei maestri cantori, colla passione nobilita e vera, coll'arte schietta e spontanea personificata da Walthar, il cavaliere-poeta. — Chi ha potuto seguire l'episodio grazioso dei legni, rintracciare la bella melodia del *Preislied*, distinguere gli intrecci polifonici, è stato bravo davvero.

Non ho che lodare sincerissime da tributare al *Concerto in mi* è per due pianoforti e orchestra di Mozart, e passo volentieri sotto silenzio la parte vocale del concerto.

Al teatro Dal Verme.

* Les coups d'archet en zigzags des Tsiganes m'ont empêché de voir l'Exposition: chaque fois ces damnés violons m'accrochaient au passage; impossible d'aller plus loin. — Così scrisse Alphonse Daudet. Ho potuto convincermi in questi giorni del fascino che esercitano questi strani concertisti che hanno studiato al solo Conservatorio della natura.

Gli Zingari, popolo nomade per eccellenza, che ha piantato le sue tende in Africa, in Asia, in Europa, sono, secondo la più attendibile versione, originari dall'India, ed è per una strana confusione che in causa di certe pratiche di superstizione e negromanzia importate dall'Egitto, furono in molti paesi chiamati con nome che conserva la radice di Egizi, e cioè Gypsies in Inghilterra, Gitanos in Spagna, ecc. Hanno quell'aspetto di melanconia e di fierezza che è l'attributo delle razze vergini da ogni incrocamento. Sono innamorati della loro arte che succhiano col latte: uno di quelli che

fa parte dell'orchestra applaudita a Milano, e che paria un po' di tedesco, mi diceva suonare il clarinetto dall'età di sei anni.

Quest'orchestra consta di tre primi e tre secondi violini, due viole, un violoncello, un contrabbasso (a quattro corde), due clarinetti, dei quali uno acuto (*re o mi bemolle*) e di un *tympaan* (*zymbalon*), istrumento speciale che sta fra la spinetta e la *zilher* e che ora si pizzica ed ora si percuote. — Quando suonano i ballabili di Strauss, di Fahrbaoh o le riduzioni d'opere, l'interesse che destano è naturalmente molto minore: il loro modo d'interpretare e di eseguire è sempre originale, ma — francamente — possiamo preferire il nostro. La loro musica invece è la rivelazione di un'arte nuova dalle vigorose concezioni o che non può essere resa così se non da chi la sente intimamente. Ho udito una certa *Serenata* che cominciava come un orate: la melodia saliva, ondeggiava, poi si slanciava in una fronda allegria, nascosta sotto le fioriture di mille crome alate: il *tympaan* rimaneva solo e ronzava in sordina: bizzarramente gli rispondevano i clarinetti e il tutto si scioglieva in una cadenza sospirata. — Ritmi sincopati pieni di esitanze, intervalli inusitati nella nostra armonia, arabeschi orientali nei disegni, tutto è caratteristico in loro. I violini sono arditi negli attacchi, pieni di slancio, vertiginosi nelle agilità, sono i re del tempo rubato. Trovo sul mio taccuino un'osservazione del Franz che giro agli intelligenti: « Les Triganes prennent dans la gamme mineure la quarte augmentée, la sixte diminuée et septième diminuée. » È appunto dall'eccedere frequente della quarta che l'armonia acquista certe audacie che al pubblico non prevenuto possono sembrare stonature. — IL MISVOLUO.

ALLA RINFUSA

* Al teatro la Menais a Bruxelles si prepara per il prossimo febbraio un'opera comica in tre atti, dovuta alla collaborazione dei signori Coveliars e Colys, col titolo: *Il capitano Ramondo*.

* Leggiamo nel *Guide Musical*: « La maestranza della gran collegiale di S. Pietro a Lovanio, ha eseguito, in occasione della festa di Natale, un *Magnificat*, per coro ed orchestra, del signor comm. Cosamorta, presidente del R. Conservatorio di Firenze, un *Laudate* e una *Benedizione* del cav. Gaetano Gaspari, maestro di cappella della Cattedrale di Bologna. Queste belle opere, già eseguite con gran fortuna alla festa di Santa Cecilia a Lovanio, hanno ricevuto il suffragio di tutti i dilettanti competenti, e prova all'evidenza che l'Italia possiede sempre maestri d'incontrastabile valore. »

* L'anniversario di Beethoven fu celebrato a Lipsia con una festa musicale all'Opera. Fu eseguito il *Fidelio* per due giorni di seguito con due artisti diverse nella parte di Leonora; il primo giorno fu eseguita dalla signora Sachse-Hofmeister, il secondo dalla signora Reicher-Kinderman, entrambi artiste di bella risonanza. Fra queste due rappresentazioni, la direzione del teatro aveva allestito un concerto, di cui la signora Essipoff fu la stella. La celebre pianista ha eseguito il *Concerto in mi minore* di Beethoven. L'orchestra suonò l'*Overture* (op. 115) a la *Sinfonia eroica*, mentre tre artisti del teatro cantavano il *Conto elegiaci* e il *Tremate, impiet del gran maestro*.

* A Wiesbaden, il 16 dicembre ebbe luogo la prima rappresentazione dell'opera comica in un atto: *La prima ruota*, musica del signor Lechetitzky, vecchio professore di pianoforte al Conservatorio di Pietroburgo, e marito della signora Essipoff. L'operetta fu assai applaudita dal pubblico.

* A Vienna una nuova operetta dei signori Genée e Zell, musicata dal signor Milbcker, ottenne un gran successo. I giornali dicono che da un pezzo non si era riso tanto, nè tanto applaudito. Lo spartito del signor Milbcker rivela, sembra, un compositore abilissimo e pieno di idee originali.

* Con stupore e con rammarico vediamo annunciare che la *Revue et Gazette musicale* sospende le sue pubblicazioni. Pigliando commiato dai suoi lettori, la direzione scrive, che, dopo aver consacrato mezzo secolo a lavori, a ricerche ed a sforzi d'ogni genere a profitto dell'arte musicale; dopo essere stata per molto tempo l'unico periodico per la musica in Francia, e aver aperta la via ad altri, la *Revue et*

Gazette musicale ha forse il diritto di aspirare al riposo, e può lasciare il suo posto senza essere accusata di diserzione, giacchè ormai l'arte musicale non manca più di rappresentanti nella stampa francese.

* Leggesi nel *Corriere del mattino* di Napoli:

Il signor Giovanni Paloschi ha pubblicato, per tipi Ricordi, una seconda edizione del suo *Almanacco musicale*, che ebbe tanto successo l'anno passato.

Quel lavoro, che, sotto un titolo modesto, raccoglie un tesoro di erudizione, può giovare a far sembrar dotti moltissimi di coloro che tranciano a destra e a sinistra giudizi intorno all'arte ed alla sua storia. Ogni foglietto ricorda giorno per giorno un avvenimento importante, una nascita, una morte, una prima rappresentazione, una circostanza notevole nella vita dell'arte, dei grandi artisti, dei loro lavori. Di quando in quando non mancano storielle piacevoli, amene, interessanti, scelte con cura, esposte con brio.

Se sul frontespizio non vi fosse il nome di Paloschi, esso s'indovinerebbe, visto che solo l'autore di quell'*Almanacco musicale*, che in breve richieste una seconda edizione, vi si poteva porre a portarlo a termine con tanta pazienza, con tanta accuratezza, con tanta dottrina.

L'*Almanacco musicale* ha il suo posto segnato in tutto le famiglie, sia di artisti, sia di profani: quelli ricorderanno, questi impareranno e parranno eruditi. Esso raggiunge due scopi: l'utile e il dilettevole. Perchè, dopo aver servito durante l'anno come semplice calendario, esso si presta, — serbandone i foglietti — a formare un bel volumetto da libreria, il quale potrebbe, consultato opportunamente, perpetuare l'apparente erudizione di coloro che ci tengono a fare mostra e parer quel che non sono, e forse farebbe per contribuire a renderli eruditi davvero.

* Assolutamente il teatro dell'Opera a Berlino non eseguirà la tetralogia di Wagner. I negoziati furono interrotti, e ormai si ritorna al teatro Vittoria, come si voleva fare da principio.

* A Londra l'opera è pel momento sepolta al teatro di Sua Maestà. — Il signor Giulio Benedit ha celebrato l'anniversario del suo matrimonio e si è messo a comporre una *Cantata per il festival* di Norwich, che sarà dato nel prossimo ottobre. — Il tenore Sims-Reeves dava pochi giorni fa un gran concerto per presentare al pubblico suo figlio, artista al par di lui.

* I giornali francesi ci fanno sapere che al ricevimento ufficiale del nuovo anno, al Ministero dell'istruzione pubblica e di belle arti, il ministro, presidente del consiglio, in presenza dei professori del Conservatorio, ha annunciato nella maniera più eloquente e lusinghiera, che il presidente della Repubblica aveva nominato il signor Ambrogio Thomas grande ufficiale della Legion d'Onore. Il signor Ambrogio Thomas era commendatore dal 1868, dopo la prima rappresentazione dell'*Amleto*.

* Annunciano i giornali francesi, che il signor Gevaert, direttore del Conservatorio di Bruxelles, è giunto a Parigi e porta a quell'istituto il secondo volume della sua *Storia della Musica nell'antichità*.

* È aperto il concorso al premio di 10,000 franchi della città di Parigi per la composizione di una *Sinfonia con o solo o cori*. L'opera premiata sarà eseguita in una solennità preparata all'uopo. Il Consiglio municipale ha deciso che non sia più necessario l'anonimo.

* In seguito al risultato negativo dell'aggiudicazione del teatro della Gaité a Parigi, la Commissione delle belle arti del Consiglio municipale ha deciso che siano introdotte alcune importanti modificazioni. L'asta che dapprima cominciava con 100,000 franchi, è stata ridotta a 80,000. Ogni facilitazione sarà lasciata pel subaffittamento e non si imporrà più al titolare l'obbligo di rimanere personalmente direttore per 15 anni consecutivi. Il nuovo esperimento si farà il 10 o il 20 gennaio. Non ostante tutte queste agevolazioni, i giornali francesi dubitano che la nuova aggiudicazione abbia a riuscire più felicemente della prima.

* Giulio Prevel annuncia nel *Figaro*, che, per iniziativa del signor Paolo Avenel, presidente della Società degli autori compositori ed editori di musica, il sindacato di questa società ha votato una somma di 200 franchi, destinata ad erigere una statua al cauzoniere Pietro Dupont.

* A Messina è stata inaugurata solennemente la nuova Società Filarmonica, che porta il nome di Verdi.

SUPPLEMENTO ALLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

IL FIGLIUOL PRODIGO di A. PONCHIELLI E LA STAMPA

La Lombardia

(31 Dicembre)

Siamo ben lieti d'aver indugiato a parlarvi della nuova opera di Amleare Ponchielli fin dopo la seconda rappresentazione. Ora soltanto ci sembra di esserli formato un concetto giusto di questo lavoro nel quale si devono egualmente ammirare la grandiosità delle linee principali e l'inesauribile ricchezza del dettaglio.

La prima audizione dell'opera di un grande maestro vi lascia quasi sempre più sbalorditi che persuasi; vi è rimasta tanta roba nella testa, che poi al vuol tempo e pazienza per ordinarla, sicchè, esaminandola a mente calma, possiate apprezzarne il giusto valore. Il perciò che noi vorremmo per primi combattere quest'uso lavato da poco in Italia, per cui appena è calata la tela, dopo uno spettacolo, il critico corre a casa in fretta e in furia a scribacchiare, e manda al proto le sue impressioni, che, essendo le prime, non sono né le più vere, né le meno spassionate, e il pubblico, anche quando sta in guardia, o, come per l'opera del Ponchielli, è messo conscientemente sull'avviso dallo stesso giornalista, finisce però sempre per raccogliere come un giudizio definitivo, come un verdetto inappellabile, come il responso di un oracolo al quale non si può contraddire.

In Francia si costuma bensì di dar subito la cronaca della serata, ma la critica del lavoro non vien pubblicata che dopo varie rappresentazioni, pensata e maturata con comodo da un giudice competente in materia.

Noi abbiamo voluto segnalare questo fatto al pubblico, persuasi che gli egregi colleghi troveranno equo e degno di considerazione il desiderio nostro; molto più che, a proposito del *Figliuol prodigo*, riscontrammo questo caso, bello del resto e prevedibile, di molti che dopo aver assistito alla seconda rappresentazione dell'opera, hanno dovuto veder decapato il giudizio un po' avaro, che avevano dato la sera del Santo Stefano.

Siamo nella valle di Gessen ed il sole volge al tramonto. — Il coro di Giudai col quale s'apre la scena è uno dei pezzi più ispirati e meglio fatti dell'opera. La parte battuta d'introduzione a note larghe e lente ha una impronta solenne e religiosa, che trasporta subito l'animo dello spettatore in mezzo a quella tribù dai costumi semplici, patriarcali, e rende tutta la freschezza di quella vallata.

I Giudai cantano la Pasqua del Signore e in orchestra si ripete e si svolge il motivo d'introduzione, così caratteristico e colorito.

Il basso ed il soprano hanno due bellissime frasi e il pezzo ed il coro con un: *Omnia in Dio Creator*, uno scoglio di voci e di suoni, da cui sembra sprigionarsi tutta la fede sincera di un popolo.

Uno di quei soliti movimenti allegri d'orchestra in progressione, che precedono l'arrivo di qualcuno, ammessa Ameneof, il gongolo del male del dramma, il racconto di Ameneof sta per la forma fra il recitativo e il pezzo. L'accompagnamento è molto originale con quelle note lunghe e lente, che dai violini scendono nei bassi e col caratteristico movimento dei bassi, che poi sale ai violini. Si sente il passo della carovana. Di grande effetto drammatico l'*allegro* in cui si descrive l'assalto della pantera coll'insorgersi rapido e variato in orchestra di *senicrome* e di *bisacrome*, e bello il pensiero: *Un imo nel raccoglie*, detto da Ameneof e ripreso poi dal coro e che l'orchestra armonizza accompagnandolo all'unisono coll'estremo superiore degli accordi.

Il canto: *L'assino pan dispensa* ha molto carattere religioso e le otto battute che lo precedono in orchestra, strumentate per quartetto di legni, dispongono gradevolmente l'animo dell'ascoltatore.

Di squisita, elegantissima fattura è il brano orchestrale che precede alla *ballata*. È un allegretto in $\frac{3}{4}$, brillante di *senicrome* e *bisacrome* appiattate, che danno alla musica un fare leggiadro e disinvolto, una di quelle trovate con cui Ponchielli sa ristorare all'improvviso l'attenzione dello spettatore, soverchiamente occupata dall'uniformità di tinte melanconiche, cupa.

La *ballata* con una migliore esecuzione sarebbe piaciuta di più, quantunque non sia uno dei migliori pezzi dell'opera; il motivo vi è nuovo e simpatico, ma la forma non sembra sempre tale; ci si vede lo sforzo, la maniera, non deve essere uscita tutta d'un pezzo dalla mente del maestro. Nel principio, a mio avviso, nuoce al canto, il canto dei violini, molto più nelle figurazioni marcate e discendenti, ed in ultimo la melodia appare troppo rota e farraginesca nell'avvicinamento di valori diversi e di appoggiature.

Il terzetto fra Ameneof, Nefte ed Azale è delle migliori pagine dell'opera. Bellissimo il disegno d'orchestra che lo precede. Ameneof e Nefte, l'avventuriera, cercano di adescare Azale, perchè abbandoni la sua terra e li segua a Ninive; la musica dipinge stupendamente le contrarie passioni che agitano quei personaggi.

Il duetto fra Azale e Jefelet, che, indovinando dal turbamento dello spirito la sua risoluzione di abbandonarla, lo scongiura ad aver pietà di lei, del padre, ed a non lasciarsi sedurre dalle vane promesse della città, parte per la sua struttura, dapprincipio dialogata, mancando del necessario legame. Ma la passione trabocca irresistibile dai numeri musicali quando Jefelet disperatamente esclama: *Ah dunque tu lasci tutto per lei?* con poche note semplicemente strumentate, ed Azale risponde: *Piangi, povera cor*. In questo andante non solo è reso bello quello che può soffrire il cuore d'Azale, cacciato, suo malgrado, dalla fatalità incontro ad un triste avvenire, ma ogni parola del verso è con efficacia straordinaria interpretata. Non possiamo però negare che questa melodia figura ancor più splendida per l'eccellente esecuzione della signora D'Angeri e del Tamagno.

La D'Angeri (abbiamo già avuto occasione di dirlo) ci sembra un'artista perfetta. Dotata com'è di non comuni mezzi vocali ed educata ad una buonissima scuola, ha molti altri vantaggi; di possedere cioè una snappata figura, di star in scena da artista drammatica provetta e di dare ad ogni nota, ad ogni accento il suo giusto valore, il colorito necessario e tanta copia d'espressione, quanta l'autore nella sua mente immaginando la parte, s'era prefissa.

La D'Angeri propone il finale colla gentilissima frase: *Teco o gentil presidio*, un andante in fa molto ispirato, al quale il Tamagno rispondendo con quella magnifica frase: *Vi dica il punto*, fa andare in visibilo il pubblico coi bi insistenti e coll'appoggiatura del *do* sul *si bemolle*.

Nel secondo atto siamo a Ninive nell'Atrio dei Sacerdoti contiguo al Tempio d'Isa. L'introduzione d'orchestra in *mi maggiore* è molto originale e d'effetto colle *quartine* di *bisacrome* nei bassi e poi gli accordi con appoggiature nei violini, a note staccate, leggiere, con volo di facella. E l'effetto cresce quando entrano a cantare il baritone ed i cori sviluppando ed intrecciando la frase con altri lavori, mentre l'orchestra tesse un leggiadro ricamo e strappa degli accordi arpeggiati sotto alla frase d'Ameneof: *Ardan sui tripoli*.

Il canto dei sacerdoti e del coro ha un carattere profondamente religioso; le parole dei bassi: *Che tardi più*, di un color cupo, veramente drammatico, che spiega in tutto il suo errore la stolta credulità di quei ministri d'Isa.

La barcarola è tutto quello di più idealmente originale che si poteva scrivere in questo genere.

Nefte ed Azale la cantano in lontananza, cullati dall'onde, adagiati sulla tirreme. L'uno vicina all'altra, cosparsi di fiori, mentre un coro di fanciulle inghirlandate li circonda ammaliandoli con sorrisi incantatori e atteggiamenti lascivi.

L'orchestra tocca pochi accordi pianissimo e tremola leggermente cogli archi. È un incanto. Di tante barcarole scritte da che Giasone col primo spione nel mar gli abeti, questa del Ponchielli, così poetica, di forme nuove e svelte, è una delle più indovinate. L'invettiva del sacerdote interrompe la barcarola, gli amanti s'inebriano di baci e la Diva segna una vittima. La frase del baritone è piena di fuoco, e riesce sempre più incalzante pel movimento caratteristico dei bassi. La melodia forma come una parabola, che dopo aver toccato il fa acuto scende al do nel *rap* per risalire all'ottava nella cadenza.

In scena fra Nette ed Amenofi è ribocca di passione e di verità. Nette non vuol più essere la complice del perfido sacerdote. Ama Azaleo e giura di salvarlo. È molto espressivo il rimpugno dell'avventuriera: *Tu mai tolto alle placide notti trascorse nel deserto. — Quando i sogni eran estasi — E d'ogni fior mi compievo un serbo. — È un indiano in la bemolle* che comincia in minore. I movimenti di termini nel canto, che poi passano agli archi, semplici, tranquilli, con corte note legate nei bassi, che discendono in suono di lamento, allungano tutto il dolore di quella tradita. Gli accenti si fanno sempre più irritanti: *Scopila per le tue folgori*, impreca Amenofi; *Io l'amo e con questo amore copio tutte le mie colpe*, risponde superbiamente la bella Nette. L'orchestra aggiunge calore nella scena, i suoni si moltiplicano in un gran crescendo, che sulla fine si fa sempre più vivo e stringente.

Ed ora eccola nella piazza di Ninive. Il popolo irrompe in festa ed infonda un lutto che a tutti parve piuttosto volgaraccio e soverchiamente chiassoso sul principio, mentre il terzetto che vien dopo, fra i tenori, i bassi, primi e secondi, ed i soprani, primi, secondi e terzi, è interessantissimo per la snellezza dei pensieri e l'eleganza dell'intreccio.

Entra un ammiratore di serpenti e comincia i suoi giuochi, circondato dal popolo curioso. L'orchestra accompagna il giuoco con dei movimenti rapidi e molto originali, a cui s'intrecciano i dialoghi dei personaggi che fan corona al giuocatore. Il brindisi del tenore non è di grande effetto, ma produce invece una profonda impressione il lamento di Ruben su poche note, in fa minore. I legni e l'orchestra danno note melanconiche, mentre i violini li accompagnano sommessi. Alla stretta, quando il padre sventurato chiede del figlio, la musica riesce oltremodo straziante e l'ultima frase effluensissima è spiccatamente Ponchielliana.

In questo atto Ponchielli ha dato una prova luminosa della potenza del suo ingegno.

Il pezzo concertato è tal lavoro da sbalordire. Mentre il dramma si svolge nel canto, l'orchestra accompagna le danze. Al grazioso ballabile delle Alinee s'intreccia il canto di Nette; d'Azaleo e dei cori con una spontaneità, che il difficile lavoro d'istrumentazione rende proprio meravigliosa. Da mezzo al popolo Ruben assiste alle danze voluttuose in compagnia di Jettele. Azaleo giuoca sotto il vestibolo e Amenofi veglia a tradir in inganno per spogliarlo.

Ma ecco la marcia sacra di Osiride che s'avvanza verso il tempio d'Ilia. Essa è istrumentata in maniera originalissima. I legni fanno delle terzine appaiate di effetto nuovo e questo motivo si ripete poi nel finale sotto varie forme.

Il finale è grandioso, degno di Meyerbeer. Il Ponchielli fu accusato d'abusar di sonorità; ma io credo che colto spettacolo meraviglioso di tanta gente sul palco, di tanta luce, di tanta folla, dello scoppio di così diverse passioni, preparato per due atti col giusto criterio di un grande maestro, tutte le voci e tutti gli istrumenti doveranno concorrere a render più solenne questa stupenda perorazione e il pubblico trasportato in mezzo a quei personaggi ed agitato dai loro stessi sentimenti, non può a meno di desiderare quell'effetto di sonorità come qualche cosa che lo aiuti a prendere parte maggiormente a quella grande interessante situazione.

L'effetto dello stordimento, può essere anche cercato a bella posta dal compositore, quando l'azione drammatica portata al suo punto culminante lo voglia, purchè, s'intende bene, questo effetto non sia ottenuto con mezzi volgari, e puramente chiassosi, oppure con un soverchio squilibrio delle parti fra loro, il che porterebbe un anti-patico senso di disuguaglianza.

L'atto terzo è una miniera inesauribile di ricchezze musicali. Il carattere spiccato dell'ingegno di Ponchielli si rivela nelle frasi, nell'andamento di certe melodie, nella squisita fattura del pezzo; il grande maestro s'affermava potentemente colla concezione ardita e massiccia del quadro, colla fiera sicurezza del disegno, colla profonda sapienza dell'istrumentale.

I ballabili con cui l'atto incomincia riescono piacevolissimi all'udito ed alla vista. Ai concerti della Società Orchestrale queste danze non avevano lasciata una così favorevole impressione nel pubblico, per quello squilibrio dei sensi, al quale abbiamo accennato nell'ultima appendice, squilibrio che non dà la percezione completa del bello accadendo in tal modo, a più che non si creda al giudizio che si deve porgere di un'opera d'arte. L'*orgia sacra in la maggiore* è ispirata ad un motivo lento, molle, voluttuoso, che, ballato con molta garba dalle avvenenti e procaci ballerine del nostro massimo teatro, ti accarezza tutta la persona con mani invisibili di

fato, e ti fa nascere dai pensieri, che il mio vecchio confessore chiamerebbe cattivi, cattivi.

Il *salvatore* ha l'impeto caratteristico di questa danza sirenata. Il motivo ne è originale e la struttura semplice, specie nell'accompagnamento, gli aggiunge un'efficace chiarezza, senza togliere nulla della sua caratteristica, con molta probabilità non abbastanza assisa, ma per vero adattissima all'ambiente.

Il movimento moderato di *valse* che segue, in mi maggiore, è così simpatico che io non mi stancherei di ripeterlo al pianoforte, giacchè, sebbene uno dei pregi più alti di queste danze si debba riscontrare nella stupenda istrumentazione, non perdono però nulla della loro grande attrattiva suonati al cembalo e per la loro semplicità la riduzione essendo riuscita in istile facile, fra poco, divenute di dominio pubblico, le riodranno strimpellate e chi sa per quanto tempo, da ogni buco dove possa zoppicare una spinnata pur che sia.

La romanza per baritono: *Raccogli e calma, sotto alla pin* — *Ala dolcissima del tuo sospiro. — L'anima mia!* è molle balla, spirante una soave melanconia. Al momento che la passione divampa e trabocca di suono dal *mi bemolle acuto*, sforzati ed insistenti, che, eseguiti come va, non mancherebbero certo di produrre un grandissimo effetto.

Jettele, furtivamente intradottasi nel tempio in traccia d'Azaleo, è scoperta dai sacerdoti.

Pieno di terribile verità il duetto fra Amenofi e Jettele ed ispiratissima la musica sulle parole: *Guarda, o signor, all'ultimo mio pianto*, accompagnata dall'arpa con arpeggi discendenti, ed alla ripresa, dai violini.

Le parole d'Amenofi: *Il ciel giulicherà — Chi fu più vero, chi più crudel fra noi?* finiscono la scena aggiungendo sempre più forza al colorito eminentemente drammatico della musica. Jettele rimasta sola, si aggira disperata pel tempio. Amenofi non avrà i suoi amplessi; preferisce la morte. È assai bello il declamato con cui esprime il terrore che l'invade al pensiero della sua prossima fine. *Gran Dio, con tanto amore, a mal'agio, amer morire!* — esclama con accento straziante, insistendo, come un il Ponchielli, su certi *si*, che la signora d'Angeri disse con inimitabile espressione. L'ultima quartina, quando si passa in mi maggiore, con un breve canto nei bassi, rende tutto lo strazio di quella sciagurata che per l'ultima volta saluta le spose, dal quale fu abbandonata a il vecchio padre, che non può accorrere in di lei soccorso.

I sincopati dei violini esprimono molto bene lo stato d'animo di Jettele che a poco a poco riconosce Azaleo, e la frase: *Saria vero? sei tu che alfin ritrovo*, ha dei numeri molto efficaci. Buona il movimento impresso all'orchestra, che poi si svolge incalzante, convulso, cogli squilibri interni di tromba che mattona la pelle d'oca a tutto quanto il pubblico. All'appello d'Azaleo, l'orchestra ricama uno dei soliti movimenti a trilli ed arpeggi di *romanticismo*, tutti accorrono confusamente ad udire l'accusa del giovane balzato ed a preparare il finale colla frase: *Morte, morte al vil!*

Il coro è interrotto dall'arrivo di Ruben che ha sempre pronta la nota dolorosa per far spiccare maggiormente col contrasto degli altri colori cupi ed allegri.

Ma ad un tratto squillano le trombe annunciando l'imminente sacrificio e tutti pronunciano sottovoce i bruttissimi versi: *Cupa, sinistra, la fiamma spilla — Gli occhi luttuosi fu a morte ululor!* — *Vela l'ingenuità del pianto la stilla — Muovon le faci sul linguaggio altar!* (1) — Intanto le trombe a sinistra davanti, a destra in fondo, a sinistra in fondo, a destra davanti, squillano cupamente, ad intervalli di battuta, le voci si fanno più forti, rintuona il *tonant*, ed Azaleo canta la romanza in *mi bemolle*, un brano di musica caldo e sentito, che in mezzo a tutta quell'accumulazione di tremende passioni, riesce fresca e soave, come la canzone di un angelo.

L'intermezzo istrumentale che precede il quarto atto è una delle migliori pagine di musica che Ponchielli abbia mai scritta. Il maestro ha saputo dare ad un pensiero moderno una forma purissima, classica ed ha compenetrato così bravamente una cosa nell'altra, che non ha potuto a meno d'uscirne un tutto meraviglioso. Le note lunghe, pianissime con cui incomincia il pezzo, sono affidate ai primi e secondi del flauto, dell'oboe e del clarino con un effetto mirabile.

Azaleo, salvato per miracolo da una morte sicura, dopo aver visto cadere il tempio in mezzo alle fiamme dell'incendio, e dall'alto dei sacri marmi rimirare Nette, ritorno nella sua valle di Gessen, dove la Giudice ed i pastori hanno appena terminato di cantare un coro molto caratteristico ed espansivo.

(1) Bruttissimi?... davvero vorremmo sapere il perchè di *si in quel modo* l'egregio Arnos, che crediamo valente musicista, avrebbe potuto approssimare almeno la struttura fatta apposta per l'attacco di questo finale, con accenti spiccati, ed efficacemente descrittivo il terrore, l'ingenuità, e che tanto impressionano il pubblico. Meno rare, rarissime scivolano, i ballabili versi nei libretti non hanno mai servito al maestro compositore così bene come dei versi anche molli, ma che si prestino a ritmi musicali efficaci.

(Nota della Direzione.)

La romanza: *Tenda natai*, è dolcissima, veramente dattata dal cuore. Molto belli anche il duetto fra Azaleo ed Jettele, il delirio del padre colla squillo di morte del terzo atto e la ripresa dell'introduzione colla preghiera: *Gloria a Dio!* — *Chi in Jove ordo — In un gior de' suoi dolor!*

Il quarto atto è il più breve dell'opera, ma forse raccolto in sé più tesori d'espressione e di sentimento. — Arnos.

Diano alcuni brani della bellissima appendice che Ferdinando Fontana scrisse nel *Corriere della sera*:

Sono venuto a Milano gentilmente invitato a prender parte a un pranzo artistico e trovai i miei concittadini, stampa compresa, affogati addirittura in discussioni d'ogni sorta circa il *Figliol prodigo*, rappresentato alla Scala la sera antecedente. Naturalmente lessi ed ascoltai con grande interesse quanto si scriveva o diceva in proposito... Tuttavia non mi riuscì, com'era del resto prevedibile, di farmi un concetto preciso della nuova opera dell'autore della *Gioconda*. Le impressioni generali, che mi parve di poter riassumere ed affermare con qualche ragionevolezza, furono due; la prima: che il maestro aveva prodigato troppa quantità di roba al suo *Figliol prodigo*; la seconda: che un giudizio esatto di quest'opera non era possibile che dopo parecchie audizioni, specialmente da parte della massa del pubblico.

La lettura del libretto non serve che a farlo scendere in un lutto più pesto!... ossicché è sotto queste impressioni che sottola alla mensa fraterna del pranzo artistico, da cui prese le mosse... e vi trovò d'aver vicino proprio lui, l'amico Amilcare in persona.

Figuratevi se io, — con zampe di velluto, si intende, — non cercai di cavargli di bocca qualche indizio, qualche risposta, che potesse sanarmi in me il senso preventivo di sfiducia che provato a proposito del suo *Figliolo!* — Dovevo ben prevederlo che sarei riuscito a nulla... L'amico Amilcare è una tomba di modestia... Eppure, già, tutti lo conoscono. Egli è la distrazione fatta persona; mai che s'inalberi a provarci una teoria artistica; mai che tenti difendere questo o quel pezzo d'opera sua; quando viene parlato, allunga le labbra, ascolta un poco, poi vi passa sopra una mano, con un gesto che gli è speciale, e con un: « Ho fatto quello che ho potuto! » taglia corto per rientrare nelle sue mezza somnolenze o per raccontarvi una barzelletta salata. Nessuno più di lui ha il sentimento profondo e irreflesso del celebre detto di Barbès: « Laissez passer!... Laissez aller! »

Quel giorno, a pranzo, l'indizio migliore che potei cavare da lui circa il *Figliol prodigo* fu... la notizia di certo libretto ch'egli aveva ricevuto qualche mese prima. Il Ponchielli ne scrive una dozzina all'anno da gente, la quale gli offre ingenuamente la propria collaborazione e crede fermamente — (il regno dei cieli dove esser ben vestito) — che egli, appena ricevuto il *capitolo* ne sarà tanto entusiasmato da mettersi immediatamente al pianoforte e creare un capolavoro!.

Una volta egli mi aveva mostrato un melodramma lirico dal breve titolo: *Gli amanti impazienti della loro madre*, che io consideravo religiosamente come le colonne d'Ercole, nel genere, della corbelleria umana... Oggi anche questa mia illusione è caduta... Ahimè!... *Tout passe, tout casse, tout lasse!* — A gridare l'è impiccati, e a quegli amanti impazienti, ecc., ecc., è pervenuto al Ponchielli un: *Traforo del Goltardo*, che è il miglior antidoto contro l'umor nero! — Il tenore di quest'opera è il direttore tecnico dei lavori del Traforo; ci sono dei cori d'operai che devono essere capolavori; un fattorino del telegrafo viene in scena e la prima donna (moglie del direttore tecnico) canta per intero, come sta, il testo di un telegramma proveniente dal Ministero dei lavori pubblici, colla grazia stessa con cui si canterebbe la più gentile delle romanze!

Così passai la sera coll'amico Amilcare, senza che di *Figliol prodigo* non ci fosse più caso di far parola, e così, vergine d'ogni idea favorevole preconcetta, col miei dubbi, colle mie indignazioni sacerdotali-librettistiche, io andai ad assistere tersera alla seconda rappresentazione della nuova opera di Ponchielli.

Ebbene, io ne sono uscito coll'impressione d'aver contemplato un'opera d'arte; tenevo di vedere il musicista naufragare fra i mille scogli della banalità, rizzatigli intorno dal libretto, e, invece, egli m'ha lasciato nel cervello l'immagine d'una bella nave, dalle forme robuste e snelle, a fregi d'oro, la quale, a vele spiegate, entra in una baia tranquilla e felice, sotto un cielo splendidamente azzurro.

Io trovai la musica del *Figliol prodigo* niente affatto astrusa. I pezzi si succedono, ben delimitati e, nello stesso tempo, non disgiunti mai bruscamente l'un dall'altro da quegli sbalzi di fattura, ora eccellente, ora scadentissima, che si notano, pur troppo, anche nelle migliori opere d'altri maestri. Certo i pezzi d'insieme mi parvero infinitamente più potenti, in quest'opera, che non le altre parti, ma in ogni modo nessuno potrebbe notare un abisso fra i primi e le seconde.

Qualche volta, vestiti e infiammati dalla musica, mi parvero persino veramente liriche (e lo sono, è giustizia il dirlo) certe strofe, che, alla sola lettura erano andate travolte nella indignazione che m'aveva preso per le altre. Questo, per esempio, — se non lo posso dire per le strofe dell'*Amo a Jove*, che apre il primo atto e che, malgrado la musica, rimasero... qual che mi erano sembrato, — dovetti ammetterlo per quella strofa, che il Tamagno canta con tanto calore e valentia alla fine dell'atto primo, e che dice:

Vi dica il pianto, che inonda il cielo,
Se più infelice che voi son io!
No! L'amante ingrato, povero figlio
Colui che amate, non io... non è!

Versi innegabilmente fluidi, che un poeta vero avrebbe forse limato maggiormente, ma ai quali non manca, in ogni modo, quel *quid* che i lirici chiamano: *onda*.

E v'è dippiù: v'è, che mentre io, giudicando dal libretto, tenevo di dover assistere a un lavoro musicale spendioso qua e là analiticamente, ma sinteticamente sproporzionato se non difforme, ho ora la convinzione che il maestro l'ha saputo concepire e vedere in blocco, l'ha avuto cioè tutto intero dinanzi agli occhi della sua mente musicale intanto che lo componeva, e non ne ha mai perduto di vista l'insieme, l'unità, senza la coscienza della quale un artista, secondo me, è paragonabile a un esercito che entra nella conquista di un paese senza averne la mappa sottomano. I Prussiani informano.

Chi va innanzi, in un'opera d'arte, senza sapere dove e come andrà a finire, si espone alle conseguenze più disastrose; il meno peggio sarà il castigo di dover sprecare inutilmente delle forze, precisamente come un uomo il quale, viaggiando in un paese e non conoscendone le strade, si vede obbligato, ad ogni tratto, a tornare sui propri passi e a percorrere inutilmente chilometri e chilometri con perdita superflua di tempo e di fatica, con danno degli affari suoi e incontrando le belle altrui per soprappello.

Io sono tanto cocciuto in questa idea, che il concetto d'ogni opera d'arte lo potrei quasi descrivere con dei segni grafici. Non per niente i greci, i quali avevano innato in sommo grado il sentimento sintetico della forma, hanno dato prove di predilezione per il triangolo, per la forma piramidale, cioè, la più solida e, allo stesso tempo, la più leggiera, perché simboleggiante la matassa, la quale, di mano in mano che s'innalza verso il cielo, va sempre più perdendo di spessore e cedendo lungo all'aria, finché svanisce in una punta; l'ultima concessione che il mondo reale rappresentato possa ricevere dall'ideale; sacrificio sublime del positivo, il quale resiste finché può tenacemente, e poi sfuma in un caotico acuminato.

Il pittore Domenico Morelli mi narra che Genito ha un sentimento della forma così spiccato che a Parigi, nei primi tempi, costretto l'egregio scultore a disegnare delle macchine, dalle funzioni cui dovevano essere destinate, arguiva immediatamente la forma che dovevano assumere a opera finita, e le modellava. Quando gli ingegneri avevano costruita la macchina e la confrontavano col modello, restavano meravigliati nel vederne la somiglianza antiveduta dal Genito.

Gli è che il senso delle proporzioni sta ai risultati della matematica come un rapporto lirico sta al calcolo sublime. I rapporti sono numeri che sostengono il mondo; egliino sono così piccoli e sottili che poche mani umane nascono con una delicatezza sufficienta per sentirli e palparsi e pesarli; e la via a seconda di questa delicatezza l'esser uomo o mulo, o medesimo, o d'ingegno, o di genio.

Ora il Ponchielli questo senso delle proporzioni dimostra chiaramente di possederlo nella fattura di questo suo nuovo spartito: lo, graficamente, me lo immaginerò fusiforme. — La stupenda leggenda del *Figliol prodigo*, — per quanto esplicita con pessimo gusto dal librettista e non per colpa tutta sua perché egli copiò Scribe, il quale nell'*Enfant prodigo* non prodigò nessuna ispirazione potente, com'era stigma del suo ingegno, più teatrale che drammatico — la stupenda leggenda del *Figliol prodigo*, dico, per quanto bistrattata dal libretto, era troppo umana, troppo gagliardamente dolente per sé stessa, perché un uomo d'ingegno come il Ponchielli, con quell'istinto che è naturale alle fibre squisite, non riuscisse a volerla e a toccarla, attraverso alle contumelie banalità che gli altri vi avevano intriccato sopra, alla guisa di brutte ragnate.

L'azione della leggenda si riduce a questi tre punti, i quali darebbero infatti la successione di sonorità musicale descritta dalla mia — un po' stramba, se volete, ma per me logica, — descrizione grafica fusiforme.

I Puntò: La famiglia, la semplicità; le gioie tranquille e ingenuità, che il figlio abbandona. Musica dolce, talvolta sonora, ma di una sonorità da canto religioso soltanto, composta, direi così, da pochi fasci di fila, i quali vanno mano mano aumentando per le nuove passioni che vengono ad agitare l'ultima parte del quadro, e lo svolgimento delle quali è serbato all'avvenire. — Questo è il carattere dell'atto primo.

II Puntò: Il mondo con tutto lo scatenamento delle sue furie; delle sue ambizioni e delle sue follie; dei suoi amori ardenti e delle sue infamie; quel mondo, insomma, di cui trepidi ogni cuore di madre buona il giorno che vede salpare sulle sue onde un figlio, Musica strepitosa, quasi ciarlatana; note rebobanti; femiti chiassosi e formidabili; aggraviamento del *maximum* dei fili della vita, anzi delle vite, per mezzo dei quali si raggiunge il centro della figura grafica, stramba finché volete, che abbiamo immaginato. Questo è il carattere del secondo e del terzo atto.

III Puntò: La famiglia ancora. La semplicità ridiventata balsamo dei disinganni; l'ingenuità che rinfresca le piaghe cocenti aperte dalle mille passioni sfrenate e spietate; che, dipanando le fila della vita, ne butta via le superflue e dannose, per attenersi soltanto alle naturali e benefiche. — Musica che ricorda, che è quasi la ripetizione, anzi, di quella dell'atto primo, perchè i due atti, primo ed ultimo, si rassomigliano appunto come i due capi d'un fuso.

Così deve avere veduto e sentito sinteticamente il Ponchielli il suo lavoro, e così, parmi, doveva essere fatalmente il carattere naturale e indovinatissimo della musica di questa sua nuova opera. — Note miti o piene di aspirazioni mistiche e solenni in principio; eccesso di sonorità nel mezzo; di nuove note miti o piene di consolazioni dolci e solenni alla fine.

Poiché quella del *Figliol prodigo*, o lettori garbati, non è soltanto la leggenda simbolica dei figli di famiglia scavezzacolli, i quali, a seconda delle epoche, corrono a Ninive, o a fare il cavaliere di ventura, o il Mignon, o il dandy, o il giocatore forsennato di Montecarlo, giustando a caso i genitori in pena, e rovinandoli, e dimenticando che negli occhi di gioventù gentile velati di lagrime o sempre fissi sul loro ritratto; no: la leggenda del *Figliol prodigo* è la storia simbolica di ognuno di noi, perchè è il simbolo della vita umana in sé stessa, di tutto ciò che è umano e che si chiama la gran parabola della vita. — Bimbi, fiori, stagioni, idee, tutto compie questa parabola indefessamente; tutto ha il suo primo atto, dalla musica nite o solenne, in cui sboccia, germo semplice e fragrante; tutto ha i suoi due atti più o meno lunghi, e forsennati, nei quali il ventaglio della potenzialità si apre per intero ai cento misteri del pensiero e della fecondazione, del tentativo e delle sconfitte, degli assalti e delle vittorie, della lotta e degli scoraggiamenti; tutti abbiamo il nostro secondo atto nella vita in cui giochiamo coi barattieri; tutti abbiamo il nostro terzo atto, in cui ci troviamo china in angustie morali come Azazel nel tempio, colla minaccia penevolata sul capo di morire annegati.

Non tutti abbiamo, per altro, le consolazioni del quarto atto della vita: la vecchiaia serena, consolata dai patimenti che non incidono sul carattere, ma che sublimano, anzi, l'intelletto fino alla benevolenza, come lo splendido finale dell'opera dell'amico Amleone!

Ma l'amico Amleone volle fare ancora di più. Non contento di esprimere istintivamente questo concetto grandioso della leggenda nell'opera in sé, egli, quasi per renderlo più evidente, ha voluto e saputo, secondo me, riassumerlo nello stupendo preludio dell'atto quarto. La gran parabola della vita di cui parlavo più sopra, egli l'ha espressa brevemente in quello squisito pezzo orchestrale, il quale comincia appunto colle note più convenientemente profumate e in sordina, per andar a finire — attraverso a dei crescendo magistrali — a uno strappo fragoroso, a uno scoppio formidabile che squassa tutti gli strumenti assieme. — Soltanto, subito dopo questo scoppio, allora i flauti, parati, osano modulare un filo di voce vellutata e flebile. E un filo di progressa gettato al cuore spezzato; spetta al quarto atto della vita il mantenerlo.

Lettori, questo quarto atto ve lo segnuro a tutti. — F. FONTANA.

Nel *Gaulois* del 2 gennaio si legge:

L'apertura annuale del teatro alla Scala è sempre per la Penisola un grande avvenimento musicale. L'importanza di questo avvenimento è stata accresciuta questa volta da una prima rappresentazione d'effetto, aspettata, e discussa molto tempo prima; quella d'una nuova opera di Ponchielli. Ponchielli e Boito sono oggi i rappresentanti più autorevoli della nuova scuola italiana, ed è sovr'essi che si fonda tutte le speranze dei dilettanti. Boito produce poco, ma il suo *Mephisto* fa già il giro del mondo, e arriverà a Parigi, come v'arrivano tutte le grandi opere. — Ad ogni modo Boito produce poco, e il suo *Neve* minaccia d'averne una leggenda come l'*Africana* di Meyerbeer. Non si sa a che punto sia; non si sa se è finito, o appena incominciato. Si sa solo che vedrà la luce della ribalta, un giorno o l'altro, e si aspetta con pazienza.

Ponchielli ha già scritto varie opere, quasi sconosciute a Parigi. Ha cominciato coi *Prinzi e Sposi* ed ora è giunto al *Figliol prodigo*. Egli ha avuto due grandi successi: *I Lilliani* e *La Gioconda*. Parigi ha cominciato a conoscerne la sua esistenza nella sublime *Danza delle ore* di quest'ultima opera, eseguita al concerto orchestrale italiano, del Trocadero, durante l'Esposizione del 1878.

Ponchielli non è un gran genio, secondo la mia opinione, ma un grandissimo talento, e soprattutto uno dei più intelligenti e più bravi maneggiatori delle masse orchestrali e vocali, di cui abbisognano le opere moderne. Se il *Figliol prodigo* farà il giro del mondo, lo dovrà agli immensi sviluppi di queste masse.

Il soggetto dell'apologo biblico del *Figliol prodigo* non è felice per il teatro ed invano i librettisti cercano di farlo più saporto imbastendolo in un intrigo amoroso. Il *Figliol prodigo* sarà sempre la partenza, il periodo dell'orgia, il ritorno. Auber ha scritto un *Figliol prodigo*, il cui libretto era di Scribe (1850) e che non rimase in repertorio, ma egli non aveva a propria disposizione le forze musicali di cui si è servito Ponchielli.

Il *Figliol prodigo*, che abbiamo udito l'altro ieri, contiene alcune pagine straordinarie, alcuni pezzi bellissimi ed insieme alcune lunaggini che da principio ne fanno grave l'ascoltatore; citerò fra le migliori ispirazioni il coro d'introduzione, di forma rossiniana, e che senza assomigliare nemmeno al *Mossè*, ne ricorda le forme grandiose. Il finale del primo atto ha destato l'entusiasmo del pubblico, che l'ha fatto ripetere tutto quanto; il punto interessante di questo finale è una bellissima, commoventissima frase del tenore.

Convien dire che non fu udito mai un tenore come Tamagno; lo ne sono veramente sbalorditi: quella è proprio la fenice che cercano tutti i compositori; Tamagno ha una voce splendida, mordente, superba, pura; un accento drammatico di rara potenza ed è insieme un attore perfetto. A lui ed alla signora D'Angeri, ottima cantante essa pure della scuola della Kraus e della Waldmann, Ponchielli deve una parte del suo trionfo.

Il *Figliol prodigo* si strappa dalle braccia della sua innamorata e va a Parigi... cioè a Ninive per godersi la vita. Il secondo atto fa dunque un contratto musicale col primo. Alle melodie bibliche, pastorali, succedono gli aragani e gli splendori della gran città babilonense. Gondolo pieno di crocchi voluttuosi attraversa il fiume; le Alme introdono danze lascive. Azazel, il figliol prodigo, si abbandona alle proprie passioni, o più a quella del giuoco. Tutto ciò forma un quadro pittoresco di grande effetto, segnatamente quando Ponchielli, con grande abilità, introduce le danze caratteristiche delle nate babilonensi ad un ritgio di giuoco fra i signori assiri. L'effetto è più commovente quando Ruben e Jettela, il padre e l'amante abbandonata del figliol prodigo, vengono a mescolere i loro accenti laceranti al quadro potente della grande orgia.

Il terzo atto avviene nel tempio d'Ida. Qui vi sono reminiscenze d'*Aida* che era forse difficile evitare. Un finale di proporzioni immense, che lo conclude e che bisognerà riuscirvi per giudicarlo bene, e anche chiaro di grande effetto sono le parti più notevoli di quest'atto. Il quarto, il ritorno, è bello da cima a fondo, e Ponchielli ne ha fatto una delle sue opere migliori. Noi ci ritroviamo nell'elemento biblico, e la musica ne espone bene il colore pastorale, severo e sereno a un tempo.

L'esecuzione, salvo qualche parte secondaria, fu eccellente. L'orchestra ed i cori sono degni della vecchia fama della Scala e l'apparato scenico, salvo qualche minuzia che un parigino soltanto può criticare (P), non ha nulla da invidiare a quello dell'Opera.

Корреспондентъ ТИТО ДИ ОИО. RИCОRDI — *Oggioni Giuseppe*, gorento.

R. Stabilimento Ricordi.

* Nizza, città in cui il movimento musicale è in continuo progresso, mancava di un organo speciale. Questa lacuna fu colmata colla fondazione della *Gazzetta musicale di Nizza*, dovuta ai signori Santino Costa e Ferrara.

* Un curioso annuncio troviamo nei giornali francesi. In esso il signor Révillon promette la sua riconoscenza a chi gli farà recuperare un'opera sua inedita col titolo *Pyrologie*, che gli è stata rubata durante il periodo dal 1871. Quest'opera era in due grossi volumi manoscritti, rilegati e firmati: *Pillore e Révillon*.

A chi mai sarà venuto in mente di rubare un'opera manoscritta, massime in Francia, ai tempi che corrono!?

* Annunciano i giornali che Bottesini sta scrivendo una nuova opera, *La caduta di un angelo*, il cui argomento è tratto dal noto poemetto di Lamartine.

* Leggiamo nell'*Arpa*: « Il Consiglio comunale di Bologna, sebbene non siano mancati oppositori, nella seduta di mercoledì, a grande maggioranza, approvò la dotazione in L. 40.000, come era stata proposta e calorosamente sostenuta dalla Giunta. L'anno venturo dunque sarà riaperta la bella sala del Bibbiena, e speriamo che qualche solerte impresario voglia pensare ad allestirci fin d'ora un buon spettacolo. »

* Nel medesimo giornale leggesi: « Giorni sono la folla si fermava nelle vetrine di uno dei principali negozianti della nostra città ad ammirare un bellissimo ritratto di Verdi, mezza figura quasi al vero, adorno di elegante cornice, dovuto alla matita di un valente artista, il signor Pagan de Paganis. Il prof. cav. Stefano Golinelli, il quale, com'è naturale, adora Verdi, vista la somiglianza perfetta, la finchezza del lavoro, si è fatto sollecito di acquistare questo ritratto, e sebbene fosse a lui carissimo il tenore nel proprio gabinetto, ove compone quelle belle cose per pianoforte che tutti conoscono, pure ha avuto la forza di privarsene, ed ha inviato il ritratto di Verdi in dono alla Istituzione Rossini, della quale Giuseppe Verdi è presidente onorario perpetuo. — Il dono torrà graditissimo, ed il direttore dell'*Arpa*, che ha l'onore di essere presidente effettivo di quel sodalizio, a nome di tutti gli associati, porge all'illustre Golinelli pubbliche grazie, assicurandolo che il dono non poteva essere più caro e gradito. »

* Nella Sezione degli esami di licenza e promozione, che ebbero luogo nello scorso dicembre al R. Conservatorio di musica di Milano, per gli alunni che per malattia o altre gravissime ragioni non si erano presentati nella Sezione estiva, ottennero speciali onorificanze i seguenti: Nella composizione, il premio finale con diploma il signor Carpagneto Giovanni, allievo del prof. Bazzani; la menzione musicale nella composizione il signor Chiesa Federico, allievo del prof. Panzini; la menzione speciale nel canto la signorina Introzzi Matilde Alice, allieva del prof. Leoni; la gran menzione nel pianoforte la signorina Bosio Ida, allieva del prof. D. Fumagalli, e il premio musicale nell'oboe il signor Rosina Alessandro, allievo del prof. Confalonieri.

* L'egregio professore Enrico Della Sedia, autore dell'eccellente trattato *Arte e fisiologia del Canto*, edizione Ricordi, ha testè pubblicato a Parigi, coi tipi Paolo Dupont, un opuscolo contenente assennate *Riflessioni sulle cause della decadenza della scuola di canto in Italia*.

* Nella *Sirena dell'Associazione dello Stampa*, testè pubblicata, si legge la seguente nuova poesia, che *Parla* ha intitolata con molto spirito *Parole per musica*:

Quando talor trattiamo,
Forse sebbien così,
Giamai piuttosto alquanto
Come perché tenai.
Ecco, repente, altronde
Quasi estando perciò,
Anzi, altresì... laonde,
Partiròppio inva per...
Ma se perfìn meditante
Quantunque attesechè,
Ah! sempre nonostante
Conciansiosachè!

* Antonio Pestapiano è il titolo d'un'apotea unavistosa, con poesia di Alessandro Moszkowsky (figliolo del pianista-compositore). Nello stesso modo che il *Bismarck* nell'*Enéide* ed il *Kartum* nella *Josiada*, schernivano lo stato deplorabile delle cose di governo: la legislatura, i regolamenti delle accademie, delle università, ecc., così il Moszkowsky

se la prende colla vita musicale che oggidì si fa in Germania. Con molto sarcasmo sparge i suoi motti spiritosi e si fa beffa dell'adorazione ipocrita verso tale e tale celebrità del giorno; predica contro tutte le *cliques* di qualunque colore siano — e ci offre un libro divertentissimo, qualche volta però, a quanto ci sembra, con poco rispetto per artisti illustri.

Carlo Simon di Berlino è l'editore del libro che raccomandiamo caldamente a tutti coloro che vogliono passare un'oretta di buon'umore e che — *conditio sine qua non* — sappiano bene l'idioma tedesco.

BIBLIOGRAFIA

Le Roman de Pierrot et de Pierrette. *Historiettes musicales pour Piano à quatre mains par J. Burgmeim*. — Edizione Ricordi.

La mia bambina, l'altro ieri, ricevette in dono una strema musicale, intitolata *Le Roman de Pierrot et de Pierrette*, par J. Burgmeim, una meraviglia di edizione e di composizione. Ci siamo messi insieme ad esaminarla, aspettando che venissero altre due mani, da aggiungere alle mie, per suonare i bellissimi pezzi a quattro mani del signor J. Burgmeim. La copertina, davanti e di dietro, è subito tutta una festa già degli occhi, che poi nell'interno diverrà anche una festa degli orecchi. Sopra un fondo rosso ci sono degli ornati gialli, a foggia di arpe e quattro piccoli dischi grigi, sui quali figurano i quattro momenti del romanzo di Pierrot: nel primo disco un Pierrotino di 8 anni, col viso e l'abito bianco e la calottina nera in testa, suona la serenata alla sua piccola amica, la quale tutta bianca anch'essa, colle calzettine nere, nel secondo disco riceve gli omaggi affettuosi del suo damino, al chiaro di luna. Nel terzo disco i due innamorati si danno alla pazzia gioia del ballo, e nel quarto, divenuti marito e moglie, si fanno un caloroso bacio. Sul rovescio della copertina, e su fondo, nero i due cari piccini stanno a cavalcioni del motto ricordano *ars et labor!*

Si volta la copertina, e nella prima pagina bianca, in un angolo, c'è Pierrette, e dall'altro lato Pierrot, grandi come due fagioli; nel primo frontispizio si fanno le moine dall'alto del P., prima lettera del loro nome, e poi ad ogni pagina quella calottina e quelle calzettine nere fanno capolino. Nel secondo frontispizio c'è l'elenco dei seguenti pezzi:

Sérénade de Pierrot à Pierrette;
Duo amoureux;
Bal de nocces;
Cortège nuptial.

Gli autori sono due: quello della musica si chiama Burgmeim, e quello dei disegni si chiama Edel. Il signor Edel è un giovane artista, che al talento di disegnatore corretto, gustoso, aggiunge una fantasia singolare, un senso girato dell'effetto, ottenuto con mezzi semplici, cosa tanto più ammirabile nei limiti ristretti della cromolitografia, nella quale mancano le risorse delle sfumature e della mescolanza delle tinte. In questo lavoro lungo e complicato il signor Edel ha veramente sorpassato se stesso.

Ognuno dei quattro pezzi di Burgmeim è preceduto da una bella composizione cromolitografica che occupa tutta la pagina. Eccovi Pierrot nel giardino, vicino al cancello, che suona sulla chitarra la sua bella serenata, e Pierrette si sveglia, si alza e l'ascolta di dietro la socchiusa gelosia; il cielo è sereno, la luna illumina il campanile della chiesa vicina. In un altro disegno la scena è la stessa, ma Pierrette è discesa in giardino in amoroso colloquio col suo piccolo Pierrot. Nel disegno per *le bal de nocces* gli invitati stanno in fila, facendo della riverenza con un bellissimo effetto prospettivo. Poi le nozze si fanno, e il signor Edel ci fa vedere i due sposini felici, che escono di chiesa, col

corteggio in tronzi e le campane che suonano a distesa. Il corteggio è pure bambinesco, composto di piccoli arlecchini, colombine, pulcinelli, pantaloni e capitani Fracassa, vestiti di ferro e montati sopra un cavallino di legno. Oltre questi disegni grandi, ogni pagina ha una inquadratura tutta piena di figure, figurine, emblemi, ornati, scherzi piccolissimi, fra mezzo ai quali spicca sempre la nota scura del berretto e della calza nera dei due protagonisti. Tutte le pagine hanno una inquadratura, differente l'una dall'altra, e sempre adatta al soggetto. Nell'ultima pagina Pierrot e Pierrette s'abbracciano, un amorino firma il contratto, e si capisce che i due sposi sono andati a letto; le calze di Pierrot e la calotta di Pierrot giacciono tutte sole in un canto.

Il romanzo, illustrato dalle note del Burgmeier e dai colori dell'Edel, è breve, semplice, come tutti i romanzi incominciati sotto un balcone o finiti in chiesa. Ecco come lo narra l'autore della musica, nel vecchio eloquio francese, molto saporito, dedicandolo ad una bella bambina milanese.

À la gente et jolie demoiselle Anna-Maria Fontana.

Au temps jadis, Pierrot était le bon ami de Pierrette: il venait les nuits de lune dans le jardin de Pierrette avec sa petite guitare lui chanter sa sérénade; et Pierrette descendait pour deviser avec son ami Pierrot qui lui contait maintes fleurettés.

De sérénade en sérénade, de fleurette en fleurette on arriva par bons chemins au mariage: de là réjouissances, fêtes, bals, etc., etc., Colombine et sa suite, Arlequin et sa suite, Polichinelle et sa suite, le Capitain Fracasse et sa suite, etc., vinrent tous guillerets former le plus brillant cortège autour des époux qui s'aimèrent toujours et eurent beaucoup, beaucoup d'enfants avec lesquels vous vous êtes, Mademoiselle, amusée mainte et mainte fois.

Voilà, ma chère demoiselle, l'histoire de Pierrot et de Pierrette que je vais vous raconter en notes de musique. Vos mignonnes petites mains en tapotant gentiment sur l'ivoire, et votre étonnante intelligence artistique réussiront, je l'espère, à rendre agréables à votre bonne Maman les historiettes musicales de

Votre dévoué ami
J. Burgmeier.

Se qualcuno trovasse che lo storia d'amore, anche di piccoli esseri impersonali, come Pierrot et Pierrette, non sono da narrare ai bambini, risponderò che lo sono di parere contrario. In questo, come in tante altre cose, possiamo imparare dagli inglesi, i quali coltivano nei loro bambini il sentimento amoroso, come lo addimostrano i loro copiosi libri per l'infanzia ed i disegni in cui si leggono e si vedono i fanciulli abbandonarsi in pubblico alle emozioni della flirtation, molto più innocue di certi peccati commessi di nascosto e narrati poscia al confessore. Ed è così che in Inghilterra dall'adozione del bimbo per la bimba si arriva per gradi al rispetto della donna.

Il romanzo musicale di Pierrot ha un vantaggio su tutti i romanzi scritti, quello che è narrato stupendamente dalla più casta ed eloquente delle narratrici, la musica. Quella del Burgmeier è nel suo genere un piccolo capolavoro, per lo stile, la fattura, la grazia, la semplicità e specialmente il carattere sempre lodovinato dei pezzi. Arrivo a dire che il Burgmeier, se non li ha superati, certo può stare a petto di tutti i compositori che scrissero in questo genere: lo Schumann, per esempio, lo Spinnler, l'Hofmann e lo stesso Bizet, di cui possiede alcuni piccoli pezzi a quattro mani di una rara bellezza.

I quattro pezzi sono uno più bello dell'altro. La serenata graziosissima, interrotta dalla mezzanotte suonata al campanile vicino, e dalla uscita di Pierrette sul balcone. Poi il duetto amoroso: discorso patetico e melodico di Pierrette,

risposta caldissima di Pierrot, e infine le due voci insieme, di soprano e di baritono. Il ballo nuziale è preceduto da una musica festosa, notevole per la bellezza nuova degli accordi e delle progressioni: bello il minuetto di sapore antico, e ancor più bella la vertiginosa sarabanda italiana: alla partenza degli invitati il motivo festoso riprende con nuovo accompagnamento. Il corteggio nuziale è accompagnato da una marcia in sol, a cui fa seguito la sfilata delle maschere, sempre colla musica analoga, caratteristica: grottesca cogli Arlecchini, elegante colle Colombine, brontolona coi Pantaloni, eroi-comica coi Fracassa, saltellante coi Pulcinelli. — Quando gli sposi arrivano, c'è scoppio d'acclamazioni, le campane suonano a stormo; e il romanzo finisce soavemente; il motivo della serenata e del duetto riprendono: Pierrot e Pierrette nei disegni dell'Edel finiscono con un bacio. Un punto ammirativo lascia indovinare il resto.

Questa bella, bellissima musica è scritta facile per il primo, che è l'allievo; la parte sostanziosa, armonica, più difficile, è quella del secondo, affidata al professore.

Chi ha bimbi, i quali sieno esciti dagli esercizi della cinque note, faccia loro suonare questi bei pezzi del romanzo di Pierrot: sarà un gran gusto a sentirli, e per essi un mezzo di avanzamento, di diletto e di istruzione musicale. FINIRE.

Ho trovato qui sul tavolo un'opera così graziosa, così simpatica, così gentile nel suo insieme, che vorrei avere una pagina intera per descriverla. S'intitola *Le Roman de Pierrot et de Pierrette* ed una serie illustrata di pezzi di musica a quattro mani — un professore e uno scolare — che sono altrettanti gioielli. È un piccolo romanzo sentimentale completo. Pierrot accorda la sua chitarra, Pierrot fa una serenata a Pierrette. Pierrette apre la finestra, il che prova che non è insensibile. Anzi scende in giardino e Pierrot e Pierrette fanno delle piccole dichiarazioni che li conducono al gran risultato del matrimonio. Gli sponsali hanno luogo e incomincia col ballo di nozze. Arrivano gli invitati, incominciano le danze, il minuetto le apre, poi la sarabanda italiana.

Gli sposi si lasciano; Pierrette fa degli addii strazianti a Pierrot. Per poco, perchè succedono subito le nozze, suonano le campane, si forma il corteggio. Arlecchini e Colombine, Pantaloni e Pulcinelli, Pierrette e Pierrot giungono in mezzo ad una marcia trionfale. Sono marito e moglie. Si fanno i complimenti. Restano soli e felice notte!

Questa aquisita fantasia bisogna sentirla al pianoforte e vederla sul volumetto per comprendere come è una vera trovata, e il perchè fa e farà tanto furor. Le melodie sono semplici, sentimentali o caratteristiche, a seconda delle situazioni. Le illustrazioni addirittura una *féclicie*, e ci si ferma un'ora a chi vuol seguire tutte le fantasie curiose ed eleganti dell'Edel. L'Edel è un artista *sui generis*, che unisce l'*amour* inglese alla immaginazione italiana, e di cui vi parlerò altra volta. L'autore della musica è uno che vuol che dicano tutti che è « un certo » Burgmeier. *Pierrot et Pierrette* sono poi fatti per i bimbi e per i loro papà e le loro mamme. È un vero piccolo capo d'opera. — Foligno, (Fanciulli del 1.° gennaio 1881).

Superba e nuova del tutto è la pubblicazione illustrata dal titolo: *Le Roman de Pierrot et de Pierrette*, par J. Burgmeier. L'egregio musicista, che si nasconde sotto questo pseudonimo, ha ideato un piccolo romanzo musicale su Pierrot e Pierrette, e lo ha composto con raro buon gusto. Sono quattro pezzi:

Sérénade de Pierrot à Pierrette;
Duo amoureux;
Bal de nocce;
Cortège nuptial.

PAVIA, 5 gennaio 1881.

Il Faust riscritto e corretto da Franchini.

Ritornare sì, corretto come si corregge *el capilar* con una goccia di rhum. Si cambiò il tenore e si cambiò in meglio d'assai. Il Gottardi, artista non più novellino, possiede tutte le attualità d'una consumata esperienza. Mise fuori degli atti, talvolta un po' ottusi, e si guadagnò applausi in dose tutt'altro che omeopatiche; mise fuori delle pretese ancor meno omeopatiche presso l'impresa e si guadagnò un tanto assegno. Che desiderare di più? Si cambiò Margherita, ma non sappiamo perchè. Il basso (Melistofele) farà furor all'inferno, ma quassù col suo raffreddore cronico è grazia se vien tollerato. Invece il Tambini — e non Cambini — entra sempre più nelle simpatie degli spettatori. Una sostituzione generalmente reclamata fu quella del direttore d'orchestra. — Qualche miglioramento lo si è ottenuto. — Ave.

LIVORNO, 30 dicembre.

(Ritardata).

Semiramide al Politeama.

SABATO sera, 25 corrente, si aprì il nostro Politeama con spettacolo di musica. L'opera scelta fu la *Semiramide* di papà Rossini, opera che da vari anni non era stata più rappresentata sui nostri teatri. Il successo, per parte degli essentori, fu discreto, come già vi telegrafai, ed è andato ogni sera migliorando, essendo quasi totalmente scomparse le incertezze che si rivelano più che altro in una prima rappresentazione.

La sinfonia, che può dirsi da sola un vero capolavoro, viene seralmente applaudita, e il direttore d'orchestra Raffaele Matteini è costretto a ringraziare il pubblico.

Le signore sorelle Ravogli, fin dal loro presentarsi appaiono acquistarsi le simpatie del pubblico.

Il Vanden (Assur), sebbene la sua voce non sia troppo gradevole, interpreta la faticosa parte con intelligenza e canta di buona scuola. Il pubblico lo applaude specialmente all'ultimo atto.

Gli altri non guastano. — Assai bene l'orchestra. Bella la messa in scena.

Il pubblico accorse in folla a queste tre rappresentazioni e spero che i buoni incassi fatti e quelli che si faranno, invoglieranno i proprietari ad occuparsi un po' meno di compagnie equestri e ammanirci invece altri spettacoli musicali.

Per seconda opera avremo il *Tronatore*.

Il prof. Fabio Favilli, egregio violinista e valente compositore, nato a Pisa nel 1836, morì sabato, 25 corrente, alle ore 5 pom. — A. R.

TRIESTE, 30 dicembre.

(Ritardata).

L'Ebreo di Agolloni al teatro Comunale.

Per ragioni artistiche e finanziarie (le prime ebbero per conseguenza le proteste di alcuni artisti e le seconde lo scioglimento del contratto coll'impresario Pionelli e l'assunzione degli spettacoli da parte della direzione teatrale) l'apertura della stagione di carnevale al nostro teatro Comunale potè aver luogo appena ieri sera coll'opera *L'Ebreo* di Apolloni. Questa qualità di musica ha fatto ormai il suo tempo. La è una copia della cosiddetta prima maniera verdiana, e i lavori dell'imitatore mancheranno sempre della relativa vitalità. È una fiamma che per la sua materia facilmente incendiabile dà nel primo momento molta luce, ma poco dura e presto si spegne; anche la poca cenere si perde nello sconfinato regno della fangosità e il tutto cade in una giusta dimenticanza. *Tempora*

Per il merito della musica risponde il nome dell'autore chiarissimo, e per le illustrazioni di A. Edel non vi sono parole sufficienti per encomiarle. Dalla prima all'ultima pagina vi è un lusso d'invenzione ed un buon gusto così raro, che incanta. Sul ristrettissimo tema il disegnatore trovò fonte inesusta di spirito e di grazia. Tutti i margini del simpatico libro sono riboccanti di disegni in cromolitografia, nei quali tutte le fasi dell'amore di Pierrot e di Pierrette, dalle loro prime armi alle nozze, sono illustrate con una grazia rara. È un libro che si presta mirabilmente come regalo a fanciulli che studiano il pianoforte.

Il prezzo è di L. 5 nette, e, tenuto conto della mole del lavoro e della sua bellezza improntata d'una varietà insensuribile, il prezzo ci sembra assai basso. Il *Roman de Pierrot et de Pierrette* è quindi destinato ad un grande successo, ed esso se lo merita per davvero.

(Gazzetta di Venezia del 4 gennaio 1881).

CORRISPONDENZE

PISA, 2 gennaio 1881.

Serata in casa Menichetti.

La sera del 29 il maestro Beppino Menichetti volle regalare ai suoi amici una serata musicale di congedo; il Menichetti torna ancora quest'anno a Napoli. Tutto ciò che vi è in Pisa di distinto, di nobile e d'ingegno si era dato convegno nella casa dei signori Menichetti. Non vi dirò tutta la musica che si fece in questa bellissima serata, vi renderò solamente conto dei pezzi principali. Una bella *Sinfonia* per due pianoforti del maestro Menichetti, eseguita alla perfezione dal distinto prof. Barsanti e dallo stesso autore. Un *Preludio sinfonico* a otto mani, scritto parimente dal Menichetti, ed eseguito molto bene dai signori Barsanti, Menichetti, Chiolfi e signora Vinassa De-Rigny. La gentile signorina Carini ed il suo maestro signor Amerigo Venzi, suonarono una composizione di Koutski in un modo veramente ammirabile. Chiuse la prima parte una *Melodia* per violoncello, arpa, harmonium e pianoforte, eseguita dai signori Monselles, Chiolfi, Cagher e Menichetti, esecuzione come sempre buonissima; *Le Spigolatrici*, una vivace capzone del Menichetti, venne cantata, come sa cantare, dalla signora contessa Giulia Mastiani-Brunnee, cioè con bellissima voce e buon metodo di canto (quanto artista sono inferiori alla contessa Mastiani); il coro venne eseguito da molte gentili e nobili signorine, le quali si prestarono a cantare in un sì bel lavoro; ultimato il pezzo, ne fu chiesto il bis, e venne dato gentilmente. Il prof. Luigi Querciolesi eseguì, unitamente alla signora Vinassa De-Rigny, un pezzo di Bazzini per violino e pianoforte. La signorina Giustina Monti, unitamente al signor Amerigo Venzi, suonarono una *Fantasia* per pianoforte a quattro mani sul *Guglielmo Tell*. La signorina Monti è allieva del prof. Venzi e per conseguenza basta per dire che è una pianista molto distinta. La contessa Giulia Mastiani, molto pregata, fece udire nuovamente la sua bella voce nella grande aria nell'opera *Giulietta e Romeo*. Chiuse la serata un *Valzer*, appositamente scritto dal maestro Menichetti, *Biserno*, e dedicato alla contessa Beatrice Allista; esso venne eseguito dall'autore, dal prof. Barsanti, dal Chiolfi e dalla signora Vinassa De-Rigny; questo valzer è veramente nuovo e bellissimo. Si spera nel ritorno del maestro Menichetti per avere alcun'altra di sì belle serate. — ARNALDO.

PS. Intorno al R. teatro Nuovo per il momento non vi è nulla di positivo, ma fra giorni la Direzione prenderà alcuni provvedimenti, ed appena saprò qualche cosa di sicuro, ve ne renderò informato.

mutatur, con quel che segue. Proverbio che calza per l'opera e per la qualità dello spettacolo attuale.

Il teatro Comunale, *olim* recinto dell'arte aristocratica, alberga ora opera di seconda qualità. Il prezzo d'ingresso, di soldi 80, pari a due lire circa, deve limitare le esigenze; perciò chi ora va al teatro Comunale non può pretendere artisti di prim'ordine; partendo da questo punto di vista si può dire che ieri sera il numeroso pubblico non è rimasto forse del tutto malcontento. Ciò non per tanto e sapendo pure valutare le condizioni attuali, mi permetterò di fare alcune osservazioni.

La signora Marangoni-Fiorentini non è più sul fiore degli anni; la sua voce, principalmente nel registro basso e medio, sente l'influenza di quel tutto e niente che si chiama tempo, però è intonata, bella negli acuti e in certi momenti si sente la cantante che sa il fatto suo.

Il signor Giuseppe De Sanctis, tenore, ha bella e forte voce, e questa è già una buona raccomandazione: le note acute fanno sempre effetto sul pubblico, per il quale molte volte il saper cantare viene in seconda linea. Questi due cantanti ebbero i loro applausi.

Il signor Francesco De Magis è un baritono al quale la parte del protagonista è di troppo peso; passò senza lode e senza infamia.

Il basso Wagner, fra parentesi triestina, non guasta.

Buono il coro e discreta l'orchestra; del cui direttore Zavaglio parlerò quando dirigerà un'opera di maggior importanza. Decente la messa in scena. — O. V.

TEATRI

NIZZA. — Ci scrivono:

Nei giorni passati abbiamo avuto il pianista Pianti ed il violoncellista Servais. Impossibile descrivervi il successo dei due artisti, soprattutto quello di Pianti; fu un'ovazione continua accompagnata da *bis* e da chiamate innumerevoli. Pianti è l'ideale del pianista odierno. È la forza, l'energia congiunta alla delicatezza, alla flessibilità ed al sentimento. Sotto le sue dita il pianoforte parla e canta, senza affaticare; e prova ne sia che egli suonò cinque pezzi di seguito senza lasciare un momento il pianoforte, un *Museto* di Beethoven, uno *Scherzo* di Chopin, la *Servais della Danza di Faust* di Berlioz, il *Scherzo* di Rabinstein e la *Grande Rhapsodie Ungarica* di Liszt. Due di questi pezzi furono *bisati* e ripetuti, il che forma sette pezzi di seguito. Ebbene, alla fine del settimo si gridava ancora *bis*.

Il primo pezzo di Pianti fu l'allegra e ronzò del Concerto di Chopin, e l'ultimo fu la *Fantasia* di Gotschalck con orchestra.

Quanto a Servais, egli fu del pari applauditissimo e ripetutamente chiamato, cosa assai difficile accanto a Pianti.

Non vi parlo del nostro teatro, perché le mie lettere, sembra, offendano un giornale di qui, l'*Assi de Arts*, che si compinea di contraddire quello che io scrivo, perché esso ignora interamente *quello che io so*. Ora, siccome amo di non turbare la pace di nessuno, terminerò col dirvi che dopo il *Ray-Blas*, che apparì spessissimo sugli avvisi, si è data la *Norma* ed il *Barbero*. Quanto prima il ballo *Brasme* e il *Ripetto*. Nell'entrante settimana cominceranno le rappresentazioni della signora Patte col Nicolini. Tutte le sere sono già prese per due rappresentazioni. La prima avrà luogo colla *Souvenir* e la seconda col *Troscatore*.

TELEGRAMMI

PIACENZA. — *Aida* successo completo entusiasmo. — Applauditissimi Gatti, Preziosi, Bulterini, Pogliani. Ripetuto questo tenore a soprano alto terzo. Innumerevoli chiamate artist.

NOVARA. — Gomes soddisfatto spettacolo ed entusiastica accoglienza dovute diavole volte presentarsi prosenio. Suo *Salvator Rosa* sempre applauditissimo.

NECROLOGIE

Livorno. — Fabio Favilli, rinomato violinista, morì a 45 anni.
Nessun. — Battista Barboglio, professore, avvocato e letterato di non minore valore, morì il 29 dicembre 1880. — La *Gazzetta musicale* perde in lui uno dei più colti suoi corrispondenti.

Barcellona. — Don Giovanni Battista Dalmau, professore di violino e direttore d'orchestra del Liceo, morì nei passati giorni.

Lisbona. — Guglielmo Cossoni, direttore d'orchestra e impresario del teatro S. Carlo.

Nuova-York. — Albert Read, compositore organista, morì il 12 novembre.

Francoforte S/M. — Giorgio Müller, direttore d'orchestra, morì il 3 dicembre a 22 anni.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Francesco Avallone. — Vietri.

Signor Gian Giacomo Manzotto. — Vienna.

Pagando L. 6.50 potrete spedirvi i numeri arretrati e relativi premi per un trimestre.

Signor Calabria Gustavo. — Ferrara.

Potrò indicare il premio scelto unito alla spiegazione.

A parecchi associati. — Il premio che promette l'*Amministrazione* della *Niccola Messia* ai suoi abbonati speciali e diretti non ha nulla da fare con quelli che offre la *Gazzetta*. Le amministrazioni sono separate.

SCIARADA

Sospende — canta — spiace
Sinonimo di pace.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 32:

Date la strenna in casa: associatevi.

Fa spiegato dai signori: M. Tornelli Bellini, dott. C. Cicciaglia, L. Paronetto, Virginia Montalbani, Adele Bonacossa, E. Del Prete, G. Cardani.

Estratti a sorte quattro nomi, rinunciano premiati i signori:
L. Paronetto, Adele Bonacossa, C. Cicciaglia, E. Del Prete.

PRESIDENZA DELLA SOCIETÀ FILARMONICA DI MESTRE

Rimasto vacante il posto di maestro istruttore 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'idoneità nel conoscere tutti gli strumenti da fiato.

2.° Certificato che comprovò di aver sufficienti cognizioni di armonia e contrappunto.

3.° Certificato dichiarante l'abilità nel dirigere un corpo di banda, e la pratica già fatta in precedenza nel dirigere ed istruire altre bande.

4.° Età di nascita da cui risulti l'età non minore degli anni 30, né maggiore di 55.

5.° Certificato medico di sana e robusta costituzione fisica.

Fra gli aspiranti sarà sempre preferibile quegli che, oltre ai richiesti documenti, ne insinuasse altri, i quali per la loro qualità meritassero speciale riguardo, perché comprovanti il merito e la capacità dell'aspirante.

La nomina del maestro, in seguito alle convenzioni stabilite col locale Municipio, sarà fatta dal Consiglio Comunale, sopra terna proposta dalla Presidenza della Società Filarmonica.

L'eletto entrerà in carica subito dopo la partecipazione della nomina per un anno in prova, salvo conferma pel biennio successivo, cioè a tutto il 31 dicembre 1883; dovrà stabilire la sua residenza in Mestre, e sarà tenuto alla osservanza del Regolamento vigente, ed a quelle disposizioni che fossero emanati o da emanarsi dall'Assemblea sociale.

Mestre, 20 dicembre 1880.

Il Presidente, JACOPO conte Rossi.

EDITORE-PROPRLETARIO TITO DI GIO. RICORDI
Oppioni Giuseppe, garante. R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXVII - N. 8.
18 GENNAIO 1881.

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

REDATTORE
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

RIVISTA RETROSPETTIVA DELL'ANNO 1880

MARZO. — Muore a Reggio d'Emilia il m.^e Achille Peri.
APRILE. — Si mette all'incanto a Passy la villa Rossini.
— Un uragano distrugge il teatro dell'Opera italiana a Praga.

— La Società Orchestrale della Scala inaugura la seconda stagione di concerti, sotto la direzione del Faocio.

— Muore a Mosca Enrico Wieniawski, celebre violinista.

— Viene chiuso il teatro delle Nazioni di Parigi e la società dichiarata in fallimento.

— Si apre a Meim un'Esposizione artistica, industriale, internazionale.

— Primo concerto a Parigi d'una piccola violinista italiana, che diventerà grande: Teresina Tua.

— La direzione del Gewandhaus di Lipsia apre un concorso per la costruzione d'una sala monumentale di concerti.

— Il secondo concerto (*corale*) della Società Orchestrale della Scala offre ai Milanesi la primizia d'un *Pater Noster* e d'un *Ave Maria* di Verdi.

— Si apre a Milano una sottoscrizione per erigere nell'atrio della Scala una statua marmorea che rappresenti il maestro Verdi. La sottoscrizione dà in 8 giorni la somma necessaria. Una commissione di distinti cittadini presenta a Verdi una pergamena miniata che contiene la deliberazione della cittadinanza di erigergli la statua nel vestibolo del teatro.

— Muore a Milano l'ultimo dei grandi buffi della vecchia scuola, Carlo Cambiaggio.

— Si fonda un Liceo musicale a Mondovì.

— S'inaugura a Torino l'Esposizione nazionale d'arte moderna.

MAGGIO. — S'inaugura a Gergenti il nuovo teatro Verdi.

— S'inaugura a Vienna la statua di Beethoven.

— Il maestro Ponchielli viene nominato professore di composizione al Conservatorio di Milano.

— Il teatro Francesco Giuseppe di Temesvar è distrutto da un incendio.

— Il maestro Gomes riceve singolari onori a Bahia.

— La *Gioconda* del maestro Ponchielli desta entusiasmo a Firenze.

— Si inaugura a Digione la statua di Rameau.

GIUGNO. — Il teatro dei Celestini di Lione è distrutto dalle fiamme.

— S'inaugura nel cimitero di Bonn un monumento a Schumann.

— Si fonda a Livorno una Scuola popolare di musica.

— Il teatrino della Rue della Guillotiere di Lione è distrutto dalle fiamme.

(Continua.)

RIVISTA MILANESE

Sabato, 15 gennaio.

Scena: Excelsior, del coreografo Manzotti — Ray Blas.
Teatro Dal Verme.

FINALMENTE abbiamo un'azione coreografica concepita dal senso comune e messa al mondo dall'arte. Scriviamo pure la parola *arte*, e possa il povero Rovani udirla nel suo sepolcro, chè ci darà ragione anche lui.

Fare in una serie di quadri fantastici una rapida rassegna dei progressi dei tempi moderni, così nell'ordine morale, come nell'ordine scientifico, era un'idea che doveva presentarsi assai prima d'ora ai coreografi, se non fossero stati occupatissimi a mettere sottopiede l'Olimpo indiano, e ad intendere la col vestiarista perchè menasse le forbici intorno ai gonnellini delle sifidi. Infatti una gran parte della letteratura moderna, diciamo meglio, la parte più fortunata di tutte le letterature moderne è quella che ha lavorato e lavora a popolarizzare le scienze. Vedere quanti buoni pretesti di danze e di quadri fantastici offiva la grandiosa fantasmagoria del progresso parà oggi una cosa da nulla.

È la storia dell'uovo di Colombo. Molti coreografi di nostra conoscenza si picchieranno la fronte esclamando: « peccato, che quest'idea così semplice non sia venuta a me! »

Essi esclamano propriamente: *peccato!* con una grande convinzione; e noi con altrettanta convinzione diciamo: *fortunato!* Sì, perchè il Manzotti abborre dall'imitazione, quando non sia una creazione nuova, e ci è da scommettere che se altri prima di lui avesse sciupato questo bellissimo argomento, egli non vi avrebbe messo le mani vita naturale durante.

I trionfi dei secoli decimottavo e decimonono sono, si può dire, cosa nostra; perciò questo argomento è *nostrum*, ed attrae lo spettatore e ne incalena l'attenzione e lo fa proromper in applausi entusiastici, più di qualsiasi dramma di sangue o di vitriolo. Bell'esempio di quel che possa in arte un'idea bene espressa.

Naturalmente questa trovata felice, anche in coreografia, è il meno; se non vi aggiungeva la buona disposizione dei quadri, la varietà, la grandiosità senza confusione, l'evidenza ottenuta con tanta sobrietà di mimica, anzi se alla mimica vera e propria non sostituiva il più spesso possibile, l'azione generale — se il coreografo non faceva tutto questo, e se il bravo Edel non trovava dei costumi graziosi e di colori variati ed armonici, e se il Mastellari (1) non costringeva il vecchio

(1) Ci spiace non poter fare uguali lodi al Mastellari, pel modo con cui dirette e combinò i praticabili del *Figliol prodigo*, così che si dovettero fare, specialmente le prime sere, degli intermezzi tanto lunghi da potersi chiamare *indecenti!* Infatti nelle prime sere l'inter-

meccanismo della Scala a fare miracoli, e se l'Impresa non accostentiva a spendere un mucchietto di quattrini, anche il Manzotti avrebbe fallito. Ma ci possiamo consolare ormai per la quarta volta (giacché il Manzotti finora non ha composto che quattro balli); tutta questa somma di denaro e di lavoro, che rappresenta ogni anno nei nostri grandi teatri un capitale più o meno spreco, è tutt'altro che buttata via. Se fosse vero che dietro al Manzotti venissero altri coreografi, con idee in testa, buon gusto e cultura, sarebbe anzi una somma assai bene impiegata. — Che il Manzotti abbia buon gusto ed idee non lo verremo ad insegnare a nessuno — che abbia cultura, non ne possiamo più dubitare dopo l'*Excelsior*. Di certe illusioni, di certi episodi, di certe scenette che egli ha introdotto nella sua azione coreografica non si piglia l'imbecillità da nessuno.

Soggiungiamo, senza dilungarci troppo, che fu un *trionfo*, tanto perché la parola rimanga stampata anche nella nostra Gazzetta. Fu anzi un *trionfo* senza esempio. Delle bellissime *Danze delle Nazioni* con cui si conchiude l'apoteosi, si chiese la replica, non già applaudendo, ma gridando. Bellissimi i ballabili dei *Fattorini del telegrafo*, le *Danze caratteristiche*, l'*Andina*, eccetera; insomma tutto bello — e non un momento di stanchezza o di noia.

Al successo contribuì anche la musica vivace, indovinata, del maestro Marengo, il quale ha in questa occasione affermato la sua bella fama di compositore egregio di musica da ballo.

Una parola sola, ma una parola di sincera lode al vestiarista Zamperoni, che secondò mirabilmente il disegnatore Edel. Le scene invece ci parvero mediocristime ed assolutamente indegne del nostro teatro massimo.

Abbiamo accennato ai miracoli del vecchio meccanismo della Scala; e vi ritorniamo per dire che non è più età di miracoli, o che è doveroso si pensi a mettere il palcoscenico della Scala, non diremo all'altezza della sua fama, ma almeno a pari del palcoscenico dei teatri di second'ordine di Parigi e Vienna. Possiamo essere più modesti?

L'altra sera, quando più splendevano a gara gas e luce elettrica, noi notammo melanconicamente le pessime condizioni dell'illuminazione del palcoscenico; vedemmo ancora quei difetti a cui accennavamo nel passato anno, quelle zone di ombra e di penombra eterne, quella mancanza di prontezza e di precisione. E ci divagammo alquanto a chiederci perché mai la proposta che il signor Boucher-Hallé, direttore del teatro Bellecour di Lione, faceva al nostro Municipio, sia stata messa così bene nel dimenticatoio? E ci venne una grande curiosità di sapere che cosa abbia risposto il Municipio a quell'ottimo signore, e se almeno abbia risposto (1).

Della rappresentazione del *Ruy Blas* che precedette il ballo, poco abbiamo a dire. Nessuno certo si aspettava un

mezzo del primo al secondo atto fu di 22 minuti, di 27 quello del secondo al terzo, e di 23 l'ultimo: totale 72 minuti... cioè 30 minuti più del bisogno. Ciò recò un gravissimo danno, stancando inutilmente il pubblico, ed è spiacere che di tutti i critici milanesi nessuno abbia fatto osservazione in proposito... I lunghi intermezzi possono compromettere addirittura le sorti d'uno spettacolo: il pubblico si annoia, si indispettisce... e non ha più l'animo e la mente disposti ad ascoltare e giudicare serenamente. È quindi a deplorarsi che tutta l'attività e la bravura del signor Mastellari abbiano avuto campo di mostrarsi solo nel ballo... Come ne dice l'onorevole Commissione teatrale? Ah! ci scordavamo che il Mastellari dipende da essa, e non dall'Impresa, e che come tale è intangibile... protetto dalle ali della compiacente Commissione!

(Nota della Direzione.)

(1) Il nostro S. F. è molto ingenuo... Il nostro critico Municipale accorderà 10,000 lire per cavalli... altrettante per le vacche ed i maiali... ma per la musica... maramao!

(Nota della Direzione.)

trionfo; quest'opera, a cui giovarono tanta la giustezza delle parti e l'espressione drammatica, perde molto al paragone delle opere grandiose venute dopo di lei. Il confronto del *Figliuol prodigo* certamente non lo ha giovato alla Scala, dove solo un'esecuzione splendida poteva renderla gradita. Alimè, perché non dirlo? l'esecuzione non è splendida. La signora Gini è una buona cantante, che merita lode, il tenore Giordano è buonino, il baritone Coltono era alquanto indisposto. E così l'opera del Marchetti passò tranquillamente.

Al teatro Dal Verme questa sera andrà in scena il *Crispino e la Comare* col buffo Baldelli. Seguirà, se i fati lo consentono, la *Dora*, nuova opera del maestro Guerrera. S. F.

ALLA RINFUSA

* Facendo l'inventario del passato anno 1880, troviamo fra le tavole nere la morte del compositore Alessandro Nini, di Antonio Angelari, fondatore della scuola di pianoforte al Conservatorio di musica in Milano; la morte di Achille Peri, del tenore Mario Tiberini e del celebre tenore Nicola Ivanoff, per tacere di altri.

* Mandiamo i nostri auguri al *Pirata*, che è il Nestore dei giornali teatrali e conta il suo 48.º anno; al *Cosmorama pittorico*, che è nato nel 1843; alla *Gazzetta dei Teatri*, che ha 43 anni; all'*Arpa* e al *Trocatore* che hanno 28 anni entrambi; al *Sisto* di Firenze che ne ha 22; alla *Frustra* che è diciannovenne; alla *Maschera di Trieste* ed al *Corriere di Firenze* che sono diciassettenni; al *Mondo Artistico* che ha 15 anni; all'*Arte drammatica* che ne ha 11, e a tutti gli altri confratelli minorenni.

* Al teatro Nuovo di Napoli si è rappresentata una nuova opera comica, *Il segreto della Duchessa*, libretto di Goffredo Cammarano, musicato dal maestro Giuseppe Dell'Orefice, direttore d'orchestra al teatro S. Carlo di Napoli.

* Nel comune di Orsara Bormida (Acqui) è aperto il concorso al posto di maestro per banda e canto. Stipendio L. 500, oltre l'alloggio.

* Il comune di Codigoro (Ferrara) fa ricerca di un maestro di musica o capo banda, a cui darà lo stipendio di L. 1,200. Dirigere la domanda al signor Calottini, sindaco del luogo.

* Quella curiosissima pubblicazione, che è l'*Almanacco Musicale* di G. Patoschi, e l'infama, fra le altre cose, del primo pezzo di musica che fu pubblicato dallo stabilimento Ricordi, il quale fu una composizione per chitarra intitolata *Le quattro Stagioni*, del maestro Antonio Nava, fatta nel 1808, quando la chitarra era in gran voga.

* Ci perviene da Cassinoferrato un nuovo giornale di musica, drammatica, letteratura ed arte, intitolato *La gara musicale*. Accompagnano il giornale 8 pagine di musica, contenenti un *Nocturno* per pianoforte del maestro Santino Carino di Verucchi ed una *Polka*, pure per pianoforte, del maestro Giuseppe Garignani di Milano.

* Le lamentazioni sulla decadenza della musica sacra non sono solamente italiane. Infatti leggiamo in un periodico di Barcellona quanto segue: « Merita severa censura la direzione della Cappella di musica della Santa Chiesa Cattedrale per la maniera con cui eseguisce le opere musicali. L'Illustre Capitolo di detta chiesa dovrebbe occuparsi di questo argomento, che da un pezzo chiama l'attenzione degli intelligenti e degli amatori di musica. »

BIBLIOGRAFIA

Lo Roman de Pierrot et de Pierrette, *Historiettes musicales pour piano à quatre mains par J. Burgmüller*. - Almanacco musicale per 1881, per cura di Giovanni Patoschi. - Preghiera, Sull'alba, Carmela, Lungi, romanze di Paolo Tosti. - Edizioni Ricordi.

Il lettore capirà che mi tocca scrivere sulle ginocchia, giacché la scrivania l'ho tutta ingombra di musica... e la coscienza di rimorsi per aver tardato fino ad oggi a parlarvi di tante e belle pubblicazioni, onde vanno lieti i tepidi salotti delle nostre signore. Se questa di piegar negli avori e di smielagolare una romanza deve aver annoverare fra le più deplorabili necessità della vita, è almeno provvidenziale che alcuni maestri ricchi d'ingegno e di cultura compensino la fatale mania del pianofortizzare colla bontà della musica, destinata a rompere... le scatole.

Uno di questi benefattori, al quale io devo sciogliere un lino di gratitudine, è il signor com. Burgmüller, che io non ho l'onore di conoscere, ma che altri m'assicurano essere una persona piena di meriti, un degno galantuomo, membro di trentasette comitati e consigliere comunale nella sua città. — Il romanzo di *Pierrot e Pierrette* è un lavoro perfetto nel suo genere: eccome l'intreccio!

Il piccolo Pierrot s'innamora sul serio della verzosa Pierrette. Una notte, non potendo trovar riposo, abbandona indispettito la sua culla ed impugnata la chitarra, che prudentemente tien sempre appesa a capo il letto, scende sotto le finestre di Pierrette ed improvvisa una poetica serenata.

Non dormiremo in due! pensa il birichino Pierrette, ch'è di sonno leggero, si sveglia ai primi accordi, s'alza, corre alla finestra, vede il suo piccolo amico, e, salutandolo, lo avverte che scenderà in giardino. Come vedesi Pierrette è già una donnetta emancipata. — Questo è il primo capitolo del romanzo: la *Serenata di Pierrot*.

Nel secondo capitolo: *Duette amorose*, i due ragazzi si dicono delle cose assai gentili, che a poco a poco rivestono tutta l'importanza di una solenne dichiarazione d'amore. Non si scende nel vide di quell'ora per discorrere di nastri o di bretelle. Pierrette e Pierrot giurano di sposarsi; i fiori, che sonnecchiavano nelle aiuole, al giuramento, alzano il capo e sussurrano fra loro di quei nuovi sposini, credendoli fiori anch'essi, sbocciati nella sera.

Burgmüller saltò l'atto notabile intitolando il terzo capitolo col *Ballo di nozze*. Un mondo di piccoli invitati, sgambettando arriva alla casa della sposina; è uno sfoggio di trine e di ricche gonnelle, di piume e di berretti; in mezzo ai più vivaci colori brillano gli occhietti furbetti delle bambine; i piccoli cavalieri ammiccano alle dame, e mentre gli sposi passano in trionfo, raccogliendo auguri e sorrisi, si promettono altri colloqui, si preparano altre nozze; ogni fanciullo avrà la sua piccola moglie e il genio che veglia alle culla sfoglierà altre rose su cento buone testoline.

Il ballo si apre coll'elegante cadenza del *minuetto*, poi il sangue si riscalda; quei monelli hanno l'argento vivo nelle gambe e si scatenano una vertiginosa *sarabanda italiana*, colla quale termina la festa.

Ma già il cielo s'imbianca da dietro le vetriate, il ciarso è finito ed ognuno pensa che fra poco dovrà recarsi alla scuola. Le donne baciano Pierrette, gli uomini le fanno un bell'inclino e tutti se ne partono, stanchi morti e pieni di sonno. Ultimo a congedarsi è Pierrot, che anticiperebbe volontieri di qualche giorno i suoi diritti maritali; stampa un ultimo bacio sulle guancie roses e paffutelle della sua fidanzata e, datole un commovente addio, si ritira a malincuore, rivolgendosi ad ogni poco per salutarla colla manina, finché non sia scomparsa dai suoi signardi.

L'ultimo capitolo descrive il *Corteggio nuziale*. Il sindaco ed il parroco hanno già uniti i destini dei due innamorati; il corteo ritorna dalla chiesa. Nulla di più splendido; quei due piccoli mortali hanno saputo far le cose da gran signori. Aprono la marcia i paggi carichi di mazzi di fiori, e li seguono gli Arlecchini, irrequieti, spiccando salti e dispensando urtoni; le avvenenti Colombine vengono dopo, chiacchierando civettuole, ed i gravi Pantaloni le am-

* Si annuncia a Madrid la prossima rappresentazione di una *sarabanda* nuova in tre atti, musicata dal maestro Braton, e intitolata *Don Carlos*.

* Gli autori drammatici in Germania stanno meglio che in Italia. Certo Arronge, autore drammatico tedesco, ha comperato il teatro Wallnar di Berlino, pagando un milione di marchi, pari a 1,250,000 lire.

* Il sindacato della Società degli autori, compositori ed editori di musica francesi ha deliberato di dar seguito all'idea di un fondo sociale per soccorsi e pensioni ai soci disgraziati. Il sindacato ha nominato una commissione incaricata di ricevere e studiare tutte le informazioni ed i progetti che gli saranno comunicati da Parigi o dalla provincia.

* Si attribuisce a Maurizio Strakosch un'audace impresa, quella di rappresentare nella prossima primavera a Londra la tetralogia dei *Nibelungen*, chiamando lo stesso Wagner a dirigere l'orchestra.

* Il *Percival* di Riccardo Wagner sarà rappresentato al teatro di Bayreuth nell'estate 1882. Si sa che la faccenda dei sottoseriviti all'Opera di Bayreuth aveva messo a repentaglio il compimento dell'impresa progettata; ma il solito protettore del maestro, il re di Baviera, è intervenuto e ogni difficoltà venne tolta di mezzo. Il re di Baviera quando fa le cose le fa buone; egli mette a disposizione di Wagner la sua compagnia lirica, la sua orchestra e, quello che è più, una somma di 300,000 marchi.

* I giornali inglesi annunciano che il signor Carlo Lamoureux, ex-direttore d'orchestra al teatro dell'Opera a Parigi, dirigerà nel prossimo marzo una serie di grandi concerti a Saint James Hall. Per questi concerti il signor Lamoureux disporrà di una magnifica orchestra composta dei migliori istrumentisti di Londra, la quale non comprenderà meno di 18 primi violini, 18 secondi, 14 viole, 14 violoncelli, 14 contrabassi, 4 flauti, 2 clarinetti, 2 oboe, 1 corno inglese, 4 fagotti, 4 trombe, 4 coriatura, 3 tromboni, 1 oboe, 1 tuba, 2 arpe, 1 paio di timpani, 1 gran cassa, 1 tamburo e 1 triangolo. In tutto 110 esecutori.

* Al teatro dell'Opera russa a Pietroburgo si è rappresentata una nuova opera con un argomento tolto dal grande romanziere Gogol: *Taras Bouba*. Il compositore e il librettista, scrive il signor Maurizio Rapoport nel *Ménestrel*, si sono data l'idea per maltrattare lo scrittore russo, al quale la nazione riconoscente sta per erigere un monumento. Che cosa si poteva aspettare da un tedesco che tratta un soggetto puramente russo? Il signor Kauer è inoltre un musicista mediocre. L'opera in generale è così debole, che si domanda perché fu messa in scena. È cosa triste il pensare che un tempo si fecero delle difficoltà a Gluka ed a Dargomyzky. È un fiasco tale che non se ne ricorda uno simile da un pezzo all'Opera Nazionale. Prossimamente all'Opera italiana di Pietroburgo il *Mefistofelo* di Boito, e all'Opera russa la *Giocanna d'Arco* di Tebalkowsky.

* La *Revue et Gazette musicale*, che ha sospeso testè le sue pubblicazioni, era stata fondata nel 1835 colla fusione della *Revue musicale* del Fétis e della *Gazette musicale* dell'editore Schlesinger. Essa ebbe tre compilatori principali, E. J. Fétis, Edoardo Monnais e Carlo Bauveletier.

* Si annuncia la prossima rappresentazione a Venezia della nuova operetta del maestro Luigi Ricci, *Don Chisciotte*, per cura della compagnia di operette di P. Franceschini.

~~~~~



moniscono paternamente; i vivaci Pulcinella perseguitano le Columbine, perdendo di rispetto ai Pantaloni; uno scalpo ed un nugolo di polvere annunciano l'arrivo dei cavalieri, alla cui testa galoppa il capitano Fracassa; poi ad un tratto spargesi una voce, scoppia un'erriva formidabile, il corteo si apre e vedonsi arrivare Pierrot e Pierrette a braccetto, felici e contenti come pasque, mentre campane e trombe assordano tutta l'aria intorno ed una pioggia di fiori scende ad inondare l'allegro corallo.

Finalmente Pierrot e Pierrette, giunti alla loro abitazione, è dato congedo alla brigata, come si fa coi cori, rimangono soli. Il signor Burgmein qui scrisse *fine*. Il romanzo infatti è finito, ma qui principia la morale.

Questa simpatica storiella non si poteva rendere in musica con maggior evidenza. Il lavoro del signor Burgmein è perciò, come già osservammo, veramente perfetto. Io, da quel vecchio maestro che sono, non mi ricordo d'aver mai trovata musica più adatta all'intelligenza dei fanciulli di questa, perciò che educa in loro il buon gusto, e pur dilettandoli li fa abborrire a poco a poco da quel pernicioso travimento a cui l'avevano condotta le fantasie ed i *potpourri* di buona memoria. — In queste poche pagine c'è più sostanza ed originalità che non in un lavoro di lunga mole.

Compare una cena offertavi da una bella signora in un elegante salottino, ad un pranzo di nozze in casa di ricchi fitainoli. Il paragone è così vecchio che non val pena di illustrarlo con altre spiegazioni.

La parte del primo, scritta in stile facile, è adatta ai giovani allievi; il secondo, più difficile, è destinato ai maestri, o buoni dilettanti pianisti, e l'insieme della composizione riesce brillante e di molto effetto.

Il ragazzo che sente spiegato dai numeri musicali il simpatico soggetto, che la penna del bravo Edel gli va narrando pagina per pagina, senza avvedersene si forma il vero concetto di quest'arte, che da vari anni sembra aver preso il giusto e desiderato indirizzo. Capisce come essa abbia ad essere eminentemente descrittiva e come, pur sfuggendo da certe esagerazioni della scuola Wagneriana, possa rendere con immensa efficacia le passioni, gli ambienti diversi, certi profili strani o marcati, senza toccare le arditissime linee del melodramma o della sinfonia e nel tempo stesso dando l'ultima mano a quel quadro che la pittura e la parola hanno dovuto lasciare incompleto.

Il romanzo, quale noi ci siamo ingegnati di spiegarlo ai nostri lettori, venne illustrato dai colori del signor Edel, un giovane artista, che dotato di una straordinaria fantasia e di un gusto finissimo, ha saputo trovare degli effetti mirabili con mezzi semplici, come li concede la cromolitografia. Ciascun pezzo è preceduto da una simpatica composizione cromolitografica, ed ogni pagina ha un'inquadratura ricca di figure e di carissimi, indovinati scherzi, che danno con pochi tratti la sintesi del racconto. Questi graziosi disegni caratterizzano spiccatamente l'ingegno del compositore, e appunto perchè adatti alla natura della cromolitografia, appaiono l'occhio del riguardante, ancor più dei quattro che occupano tutta la pagina, al principio di ciascun capitolo.

Questo lavoro, assai pregevole sotto ogni rapporto, è dedicato alla gentile bambina di una bella e distinta signora milanese, la signora Fontana, che per tutte le arti, e specialmente per la musica, professa un vero culto.

Un'altra utile pubblicazione di casa Ricordi è l'*Almanacco musicale per 1887*, compilato da Giovanni Paloschi, uno dei dirigenti lo stabilimento Ricordi, persona assai erudita in fatto di storia musicale e dotata di una memoria prodigiosa.

Quest'*Almanacco*, che non dà la vita dei santi, né il *gero dei pranzi* per la settimana, ha il vantaggio grandissimo di raccogliere una quantità considerevole di aneddoti, di date, che riguardano la vita e le composizioni dei grandi maestri, gli avvenimenti più famosi ed i meno noti della storia della musica, tutto quanto insomma può fare pascolo alla lodevole curiosità dello studioso.

Chi non vorrebbe acquistare tante vantaggiose notizie a così poco prezzo? È un'erudizione in pillole, che non può far peso a stomaco

alcuno, anche ai più delicati; un fogliolino ogni mattina colle orazioni e col caffè; vi dà un anno e vi trovate dotti senza fatica.

In ogni mese s'incontra nell'*Almanacco* un pezzo di buona musica, cosicchè voi potete inaugurare la nuova mesata con una graziosa sonatina.

Ora il teatro è più di moda. Deserte le platee, vuoti i palchi; giacché in questo secolo, che ha tanta apparenza di serietà, i più, di cui si compone il numero dei vecchi frequentatori dell'opera o della commedia, corrono dietro alla moda, inventata da coloro che reggono la somma del buon tempo. Vien la parola, non si sa da dove; ma bisogna rassegnarvisi, magari contr'animo, e se la parola dice: il teatro non è più di buon genere, e voi state in casa al caminetto, o vi affumicate nel caffè, o vi addormentate sul tarocco.

È fatalità, è proposito; non conseguenza sufficiente o necessaria di un malandato repertorio e di una meschina interpretazione. Se ne dissero tante a proposito del nostro maggior teatro della commedia; ma, e perchè quasi tutti gli altri lasciano vedere più stoffa di sedie e tappezzeria di palchetti, che non olivine e cappellani? Qui non è luogo, nè tempo della quistione, più grave certamente di quanto possa sembrare, perocchè con essa se ne intricano altre moltissime, che ben presto vogliamo tentar di studiare. Intanto è però indubitabile che non pochi ingenui, traviati dalla maggior corrente, pur cercheranno, guardandosi dal toccare a sua santità la moda, di passar, il meno notosamente che lor riesca, e i dopo pranzi e le eterne serate dell'invernale stagione, tappati in casa con precetto di clausura.

A tutta questa gente pensa qualche maestro dotato d'inesauribile vena melodica, preparando facili divertimenti e liete digestioni a cento placidi cavalieri, a cento molli dame, alle quali la sarta proibì severamente di sfoggiar la bianca maestà del turgido seno o di coprir l'essute spalle con pudicelli veli.

Paolo Tosti non interrogò invano anche quest'anno la compiacenza sua musa.

Ci teniamo qui squadernate davanti quattro romanze, che le più melodiose e profumate non si potrebbero desiderare.

Nella *Preghiera*, il Tosti ha raccontato musicalmente pochi versi del Giusti, una delle liriche più sentite e commoventi che mai siano scorgate da cuore di poeta:

\* Alla mente soffesa  
Di dubbio e di dolore  
Soccorri, o mio Signore,  
Col raggio della fe. \*

Ve lo ricordate tutti, è vero? È un lamento, è un desiderio caldo di uno che dubita e soffre, che sa la sua miseria, che, in un momento di terribile sconforto, anela a rompere il legame che lo rattiene alla vita per cercar ricovero fra le braccia pietose del suo Signore.

La melodia in *mi bem.* del Tosti raccoglie e sintetizza, a modo suo, il poetico pensiero. Il canto è semplice, come vuole la natura del verso; semplice con poche modulazioni, è l'armonia e il basso spesso accompagna la parola all'unisono, quasi per aggiungerle vigore ed aiutarla nella sua espressione.

\* Il gallo canta: e i sogni o lieti o tristi  
Migran nel mio obbligo:  
Siedi al mondo dei sogni onde partisti,  
Lara dell'amor mio! \*

Così canta *Sull'alba* Enrico Panzacchi ed il maestro rivisto di scavissime note la sveglia del poeta. Il Tosti segue il processo dei novellieri; segna un circolo, la fine combacica col principio e dentro vi si adagiano i sogni melanconici di colui che narra:

\* Chi le ha viste le stelle?... Io non guardo  
Che i tuoi bellissimi occhi. \*

*Carmela* è una ballatella popolare di Raffaele Salustri. Il pensiero che dettò al poeta questi versi, se non nuovo, è però assai gentile, è concepito musicalmente e sottintende il concorso delle note. Il Tosti seppa trarne molto profitto e la ballata prende vita dalla musica, il momento poetico s'informa e si completa.

O la povera Carmela!  
quante volte in civa si mar  
maschi baci ad una vela,  
che pur mai vedes spantar!  
— E, lontan, l'onde commosso  
del crepuscolo al bagliar,  
le parvan caniccio rosse  
o vessilli tricolor!

È sotto questi ultimi versi, armonizzati con pochi accordi, scoppia l'aria garibaldina, che tanti cuori fece battere e che sveglia sempre in noi un sentimento di nobile orgoglio.

*Lungi* è una breve romanza, su parole del Carducci (da H. Heine's *Tyrisches Intermezzo*).

Il canto si svolge con una graziosa disinvoltura, appropriata al tema leggiere, il movimento per crome del pianoforte aggiunge snellezza a questa simpatica melodia.

Il Tosti, fra i compositori di musica da camera contemporanei, va assai lodato per la grande spontaneità e per l'eleganza de' suoi lavori.

Intuisce subito il soggetto a trattarsi, lo svolge nel modo il più proprio, badando sempre all'effetto, alla bontà della forma ed alla trattazione dei minimi dettagli. — *Artist.* (Lombardia).

## IL TORNEO

Ci associamo a quanto scrivono il *Pungolo* ed altri giornali cittadini in proposito di questo *torneo* che da alcuni si vorrebbe dato alla Scala con iscapito di quell'arte musicale, cui il nostro massimo teatro è destinato sempre, e tanto più in occasione di straordinario concorso di forestieri a Milano. Ecco le parole del *Pungolo* di venerdì:

Giorni sono, enunciando il progetto di dare un grande *torneo* in occasione della Esposizione, abbiamo però espresso il grandissimo timore nostro che se persista nella idea di darlo alla Scala e ove il Municipio consenta ad accordare per questo uso il teatro, ne venga contro il volere e le previsioni o di chi domanda e di chi concede il teatro, tale inevitabile ostacolo ad un corso di rappresentazioni di opera e di ballo alla Scala nella stagione di primavera da renderlo per lo meno assai problematico.

E abbiamo svolte le ragioni di decoro cittadino ed artistico per cui il sagrificare allo spettacolo del *torneo* quello cui deve essere esclusivamente consacrato il nostro massimo teatro, sarebbe vivamente disapprovato non solo dalla nostra cittadinanza, ma da tutta la pubblica opinione artistica d'Italia.

Siamo ora lieti di vedere che bastò questo grido di allarme per provocare aperte e importanti manifestazioni nel senso delle idee da noi propuguate.

Oggi difatti, il Filippi, nella *Perscruteranza* si schiera contro il progetto di togliere la Scala ai suoi naturali spettacoli:

\* Noi protestiamo, scrive egli, con tutte le nostre forze debolissime contro questo progetto: per mille ragioni è meglio che la Scala si apra in primavera piuttosto che in autunno, a meno che non si apra tanto in maggio che in settembre, che sarebbe anche meglio, lasciando chiuso il teatro nei due mesi canalicolari. In primavera si potranno avere primissimi allati, specialmente per l'esecuzione del tanto desiderato *Meistersinger*.

\* La Scala non è indispensabile pel *torneo*, e ci sono località da scegliere anche più opportune. Alla Scala ci deve essere spettacolo d'opera. Sappiamo che tutti i professori d'orchestra, i coristi e le coriste della Scala hanno firmata una petizione alla Società dei palohietisti, perchè la Scala si apra in primavera, e crediamo che a questa peti-

zione, il di cui esito favorevole riuscirebbe a decoro dell'arte e a vantaggio delle masse, si associerà tutta la pubblica opinione. \*

La petizione di cui parla il Filippi venne difatti ieri presentata al nostro Sindaco, presidente della Commissione teatrale, cui è diretta — il quale l'accoglie con favore, pur astenendosi dal prendere qualsiasi impegno definitivo.

Essa è del seguente tenore:

\* *Onorevole Commissione,*

\* Dalle voci corse in questi giorni che la stagione di primavera non possa aver luogo, essendo stato concesso l'uso del teatro ad altri spettacoli, e nella considerazione che, verificandosi tale progetto, il corpo orchestrale e corale, privato d'ogni risorsa, andrebbe disperdendosi, togliendo così a tanti artisti anche i tenui guadagni che potrebbero procacciarsi loro i concerti della Società Orchestrale, i sottoscritti si rivolgono a codesta onorevole Commissione, naturale protettrice degli interessi teatrali, perchè voglia compiacersi ad intraprendere le pratiche necessarie ad assicurare l'apertura del teatro nella prossima primavera.

\* Memori e riconoscenti del valido patrocinio ognora avuto da codesta onorevole Commissione, si pregiano di rassegnarsi colla massima stima. \*

(Seguono le firme).

Questa petizione avrà certo l'appoggio di quanti amano l'arte e vogliono che nella occasione solenne della Esposizione, Milano mostri che è degna di quel primato artistico riconosciuto dalla pubblica fama.

E appunto per questo non possiamo a meno di sorprendere grandemente che, mentre la Commissione degli spettacoli si adopera con tanto zelo a predisporre tornei, corse e passeggiate storiche, nè essa, nè la Commissione teatrale, nè il Municipio abbiano mosso un passo, preso una misura, concretata una idea, per assicurare lo spettacolo alla Scala nella prossima primavera.

E siamo alla metà di gennaio!

Si parla dell'autunno tanto da allontanare l'epoca e di alleggerirsi in precedenza la responsabilità grave dell'accidiosa e impegnabile notturnanza.

Ma si sa bene come quello che non si facesse per l'apertura dell'Esposizione non si faccia certo per la sua chiusura.

Conviene quindi che la pubblica opinione si desti e si pronuncii in modo da svegliare coloro che dormono e da farsi sentire da quelli che fuggono d'essere sordi.

Se concordati saremo tutti in una manifestazione — come speriamo in questo caso — dovranno bene svegliarsi e provvedere a ciò cui trovano così comodo di non pensare.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 11 gennaio 1887.

La Favorita — Concerti.

Sono passati quarant'anni sul capo di questa *Favorita*, e non manca di vagheggiare. Gli potrebbe dar tucto ai nuovi Alfonsi e ai moderni Ferrandi; il quarto atto tiene sempre gli animi sospesi, l'attenzione sempre desta, e più d'un orgoglio è inumidito dal pianto. In tutta l'opera erivi un tal colore di melancolia serena che ogni animo rimane conquistato. Io, poichè credo poter parlare per conto mio, segno qualche noterella che alle tache passa inosservata. Il recitativo di Ferrando, quando lamentasi dell'inganno fatto-gli dal re, è stupendo; quei suoni lunghi dei corni da caccia, interrotti da un leggiere fremito del pizzico del quartetto di corda, conferiscono mirabilmente alla verità drammatica ed al patetico. Ricordo il recitativo della romanza: *Spirto gentil*, il coro d'introduzione interessante



sopra una scala; nota la breve melodia del primo duetto: *Quando il fato*, e in quella modulazione inaspettata in *si b*; la scena quando Eleonora riconosce la voce di Fernando con quel cantabile affidato ai violini (la terza minore) che è il principio del duetto finale. Lo strumentale presenta sempre dei colori notevoli, ma lo dimentico che non debbo fare oggi il critico, e però qualunque osservazione o ricordo in merito sarebbe superfluo. Tuttavia se prima di chiudere l'incidente mi è lecito aggiungere un'altra parola, lo vorrò noto quello che m'avviene udendo la musica del Donizetti; alcuni luoghi della *Lucia*, della *Linda*, della *Lucrosia Borgina*, della *Faustina* mi fanno dimenticare tutte le leggi della critica, e nascono un mio lavoro sul celebre maestro che ho compiuto da molto, per timore che mi si appanni di mancanza di rispetto all'illustre maestro bergamasco, per aver notato che qua e là lo stile suo è inuguale, talvolta è uniforme, né sempre corretto.

È senza più passo all'esecuzione: comincio da' primi artisti che presentansi sulla scena. Il basso Tamburini ha ben cantato; anzi son lieto che fa udire la preghiera al quarto alto molto acconciamente; né a tutti i bassi è dato di poter pregare a quella maniera. Il tenore Rossetti, nella penuria presente, è da accettarsi senza il beneficio dell'inventario: ha un pregio principalissimo, quello di dire tutta la parte sua con anima, e sentire quello che canta, quantunque sia non sempre grata la sua voce. Nella scena della spada, per accento, per calore, per verità merita uno schietto elogio. Però non fa del pari avventurato nella romanza: *Spirto gentil*, la sera in cui assistei alla rappresentazione; nella cadenza ebbe qualche momento d'incertezza. Ma è un pezzo di molta difficoltà per l'attacco piano di voce sul *mi*, per l'accompagnamento delicato e leggiadro, per la deliziosa melodia che tutti hanno nell'orecchio.

La *Favorita* non è pe' mezzi della Biancolini, tanto decantata al Fondo nella *Giulietta e Romeo*. La Biancolini ha stupendo note basse, dal *sol* al *la* profondo, ma la *Favorita* non sempre favorisce quel registro, e lo dice anche l'orchestra costretta ad eseguire la cabaletta del duetto finale in *si*, e non in *do* terza maggiore. Quindi, salvo il primo duetto col tenore, l'adagio del duetto col baritone, ed il largo dell'aria *O mia Fernando*, nel resto la Biancolini fu inferiore alla fama che l'aveva preceduta al S. Carlo ed all'importanza del teatro.

Il baritone Bartoloni merita un elogio per avere lì per lì accettato la parte di re Alfonso, essendosi smontato il Ciampini; disse con giusto accento l'adagio finale terzo, e fu meritamente applaudito.

Todo sinceramente l'orchestra ed il suo direttore maestro Dell'Orefice, per averci fatto udire bene assai tutta l'opera, e per intero la stretta del finale secondo, il *fugato*, sebbene mi parrebbe alquanto lento il movimento; bene i cori, pel colorito in pieno carattere, erano monaci.

Di novità di teatri non ce ne sono altre: promesse molte: al Bellini si darà la *Carmen*, al Nuovo il *Marchese di Tapi-gliano*; ha dato da poco però il *Segreto della Duchessa* del Dell'Orefice, opera che non ho potuto ancora udire. Il S. Carlo prepara un *Trocatore* con la De Cepeda, la Biancolini, Sani e Ciampini.

I concerti si fanno intanto più frequenti: per ordine di tempo debbo parlarvi anzitutto di quello dato dalle scuole musicali del Regio Albergo de' Poveri, a pro dei donneggiati di Reggio. Queste scuole abbracciano tutt'i rami della musica, ed è anzi questa la principale occupazione dei ciechi dell'ospizio di S. Giuseppe, dipendenza del Reclusorio anche questa. Era un'orchestra grandiosa di ciechi e veggenti, oltre alla banda militare, che offre all'esercizio buon contingente di suonatori ed anche qualche capo-musico.

Il concerto riuscì splendidissimo; l'orchestra fu mirabile per affiatamento, precisione ed accento; un'esecuzione di prim'ordine. Le scuole tutte hanno fatto rapidissimi pro-

gressi dacché le dirige il chiarissimo maestro D'Arienzo; la scuola di archi tra' veggenti è da poco impiantata e va bene; quella di clarinetto, quella di tromba, di trombone, di corno meritano pur lode. I pezzi capitali della splendida accademia furono l'ouverture del *Prèaux-Clères* ed un *Concerto* per orchestra del D'Arienzo. È un lavoro pieno d'ostro e di dottrina, come se ne fanno pochi e che io esaminerò altra volta, perché merita che i vostri lettori ne conoscano gli'ottimi pregi.

Anche un pezzo indovinato è il *Concerto* che lo stesso D'Arienzo scrisse per corno in eccolo. È di stile classico: un primo tempo, un adagio ed un finale; idee eleganti svolte con tutta perizia. Piace moltissimo e diverrà popolare, perché tutti i capi-musica delle bande comunali han fatto richiesta per averlo.

L'associazione Pergolesi ha dato un concerto vocale e strumentale, nel quale le prime palme sono sfiate pel Rossomandi, che presentossi anche come maestro; gli fa onore una sua alunna, colla quale eseguì un pezzo per due pianoforti. La signorina Lebano suonò l'arpa, facendo onore al bel nome che porta; è sorella al valoroso Pollio, che può dir con Figaro: *Tutti mi vogliono, tutti mi cercano*, al S. Carlo, alla Filarmonica, e via.

Molto bene è anche riuscita una serata musicale della Filarmonica Bellini, grazie al signor Francesco Pennese, ottimo dilettante pianista e compositore; vi presero parte le signorine Chiarigia e Pennese. Questa gentil giovinetta ha fatto grandissimi progressi nel canto e dice benissimo. Il De Bassini cantò l'aria di Figaro e dovette ripeterla; si udì il Valente, che ha una bella voce di tenore, cantare l'aria del *Bravo* e il quartetto del *Rigoletto*. E con questo fu annunciata ancora una volta la valentia del Pennese che suonò due pezzi, suoi lavori, un *Trio*, e accompagnò tutti i pezzi vocali. Bene molto suonarono il violinista D'Errico ed il violoncellista Giannini.

Accademia Gonzales all'Hotel de la Ville; folla grande; applausi moltissimi; concertista esimio, musica ottimamente scelta. Come vedete, ho assunto lo stile telegrafico, perché la quinta cartella è finita; a rivederci la prossima settimana, e pure avrò molto a dire; abbiamo una fiorente Società del Quartetto, la Filarmonica; la materia non fa difetto.

Accurto.

#### VENEZIA, 13 gennaio 1881.

Le Collegiali del Soppè - Il Matrimonio di Figaro del maestro Martini - Concerto al Liceo Marcello - L'Elegia di Ricci - I Lombardi di Ricci.

Qui ho un fardello piuttosto pesante di cose musicali da registrare. Preferirei riferirvi seguendo l'ordine della loro importanza, ma trovo più conveniente parlarvene seguendo il loro ordine cronologico.

Il 30 dicembre p. p. andava in scena al Malibran, dove agisce la compagnia di operette diretta dal signor Pietro Franceschini, l'opera comica di Soppè: *Le Collegiali*, nuova per Venezia. È una cosetta allo stretto rigore della parola. Figuratevi una farsa breve e discretamente melensa musicata. Vi è qualche pagina di musica degna del chiaro e fecondo autore, per esempio un quartettino, una serenata ed una scena d'insieme nel giardino. Dopo tre rappresentazioni di questo *Collegiali* appaiate, ben inteso, coi *Briganti* di Offenbach (che brutto connubio!), si dovette abbandonarlo. - Allora si mise in scena un'altra novità: *Il matrimonio di Figaro*, di certo maestro Ettore Martini, da Livorno. È chiaro che questo maestro, finora oscuro, almeno a quanto io so, ha pensatamente scelto un argomento il quale, rievocando la memoria di Mozart, uno dei Santi Padri della musica, gli facesse della *réclame*. Credo facilmente che il maestro livornese non avrà avuto delle vel-

leità di *ingare sul vanto*, come diciamo noi veneziani, a quel colosso; ma credo fermamente che il Martini abbia preferito quel soggetto per far convergere su di lui la generale attenzione. È tanto vasto il campo dell'arte, che si potrebbe, mi pare, aggirarsi a proprio agio senza pestare i piedi, anche innocentemente, ai grandi maestri! Simili prove, eccettuato il vantaggio della *réclame*, anche questo molto problematico e molto contestabile (e, fra parentesi, nicola affatto nobile), hanno moltissimi svantaggi, il primo dei quali derivante da quel disegno che nasce spontaneo in tutti, anche nei benvolenti, perché la prima idea che si affaccia in questi casi al pubblico, è quella di una grande pretesione in chi tenta prova così ardua a cuor leggero.

Venendo al giudizio imparziale su questo lavoro del maestro Martini, è mestieri riconoscerci dei pregi. Vi sono squarci di bella musica: non vi è originalità, ma vi è buon gusto, e anche dell'ingegno e molta attitudine. Ora che il maestro livornese si è fatto conoscere, per *far o per nefas*, non monta, senza più ricorrere a mezzucci a scopo di *réclame*, presenti qualche altro lavoro e lo illumini di luce propria.

Nella sera del 7 corrente al Liceo e Società musicale Benedetto Marcello vi fu un veramente grande concerto corale ed orchestrale. Con questo concerto, il primo dell'anno 1880-81, si inaugurava la nuova sede del Liceo, che, come sapete, trovai ora nel superbo locale dove era la cessata Società Apollinea. La Presidenza del Liceo fece ogni sforzo perché questo concerto inaugurale assumesse importanza straordinaria, e vi è riuscita.

Il programma portava i seguenti pezzi:

1. Nicolai: Ouverture - *Le allegre Comari di Windsor*, per orchestra;
2. Rubinstein: *L'armonia delle sfere* - Adagio - per soli strumenti ad arco;
3. Marcello: Brano del *Salmo XVII*, per coro;
4. Berlioz: *La danza delle Sinfie*, per orchestra;
5. Gounod: *Gullia* - *Elegia biblica* per soprano, coro ed orchestra;
6. Manueli: *Marcia trionfale* - degli *Intermezzi* sinfonici della *Oleopatra* - per orchestra e fanfara.

Dei numeri 2, 3, 4 e 5 (quattro pezzi sopra sei) si volle la ripetizione, e meritamente, perché la esecuzione fu tale da mettere in rilievo gli altissimi pregi di tutte quelle composizioni. Vivissimi applausi scoppiarono anche alla fine dell'*Ouverture* di Nicolai e della *Marcia* di L. Mancinelli.

Quantunque tutto il programma fosse tale da destare nell'uditorio il più grande interessamento, tuttavia la principale attrattiva di esso consisteva nell'*Elegia biblica* di Gounod, che non era mai stata eseguita in Italia. - Come è noto, l'illustre maestro francese nell'anno 1871, a sfogo del proprio dolore per lo distretto nelle quali trovavasi la sua patria, scrisse questa *Elegia*, trasfondendovi tutta la amarezza che gli traboccava dal cuore, ed uscendo talora in imprecazioni contro quelli che avevano condotta la Francia a tanto estremo. Gounod prese a tema una delle *Lamentazioni* di Geremia: questi jansse allora che Israele fu condotto in schiavitù; quegli allora che i tedeschi entrarono vittoriosi in Parigi. Il lavoro del Gounod fu eseguito e con successo a Londra verso la metà del 1871 alla inaugurazione di quella Esposizione. Non so se dopo d'allora questa *Elegia* sia più stata eseguita all'estero: in Italia no di certo.

Dichiaro sinceramente che non avrei mai creduto il Gounod capace di scrivere una composizione di tanta potenza drammatica e di così grande efficacia. La seconda parte: *Jerusalem, con vertere*, la quale ha dei tratti somigliantissimi, per certi effetti di sonorità, al prologo del *Mefistofele* di Boito, è addirittura affascinante e solenne. - Questa *Elegia* si apre con un breve preludio di sapore tutto gounodiano; quindi attacca il coro, e poscia entra il soprano il quale ha un canto bellissimo a cui risponde il coro. Iudi

vinne la seconda parte, la quale s'aggira sul verso: *Jerusalem, con vertere* suaccennato. Fra orchestra e cori saranno state 130 persone, non molte già per un lavoro di quel genere, ma tutte animate dalla migliore volontà.

La fu una vera festa dell'arte, l'onore della quale spetta in principalità al conte Giuseppe Contin, presidente del liceo e così eletto artista, e con esso anche al dott. Ugo Brera, il quale condivise col Contin la responsabilità del concerto. - Poi vanno lodati il maestro Fortunato Magi per il concerto accurato e per la buona direzione; la signorina Iole Grandi, che cantò nella *Elegia* in un modo superiore a quanto ragionevolmente si avrebbe potuto aspettarsi da una allieva; il maestro Lorenzo Poli, che istruì il coro, e anche tutti quegli egregi che vollero gentilmente prestarsi come suonatori nell'orchestra, i quali sono: il maestro Carlo Rossi e la gentilissima sua figliuola Teodolinda, il signor Agostino Gambaca, i signori Giacomo Ivanicich, avv. Mozzetti, Teixeira De Mathos, Sadessi, Fiammetto Walkoff, Würtz e Giuseppe cav. Contin di Castelleppio. Questi fu per tutta la sera del concerto il primo violino e non ismenti certo la sua fama di sommo suonatore.

La bellissima sala, sfiorante di luce, superba per la tanta ricca decorazione e allietata dalle più fulgide stelle del nostro mondo elegante femminile, presentava un aspetto gaio, simpatico e caro. - In quella sala si son date della grandi feste, ed il Liceo, che il sapeva tanto bene, volle aprire un altro ciclo storico con un concerto del quale rimarrà ricordanza cara e durevole.

Quest'anno la gente ha poca volontà di frequentare il teatro. Al *Guarany* il concorso era grado a grado sceso tanto in basso, che faceva melanconia entrare al Rossini, che è pure così gentile e simpatico ambiente. Per l'altro vi era la prima dei *Lombardi* e il teatro si rificava brillante; l'opera, che è sempre così ricca di attrattiva, accontentò il pubblico (l'esecuzione complessiva fu soddisfacente); ma ieri alla seconda rappresentazione il concorso fu notevolmente più scarso. Ma perché? Non vi è Fenice e si trascura anche il solo teatro di musica (il Malibran è soffio) che abbiamo.

Ritornando sulla esecuzione dei *Lombardi*, è giustizia rilevare il merito non comune dell'egregio maestro L. Ricci, il quale ha concertata anche quest'opera con molta premura, offrendo sempre novelle prove del suo bel talento e della attitudine sua nel difficile e speciale aringo del maestro concertatore. Il Ricci fu bene assecondato dal maestro dei cori Lorenzo Poli, anch'esso pieno di intelligenza e di buona volontà.

Le parti principali sono sostenute dalla signorina Matilde Ricci, soprano, dal signor Ferrante Rosnati, tenore, e dal basso centrale signor Giovanni Maffei: la prima è artista di qualche intelligenza; essa ha della voce e anche bellina, ma non ne ha quanta occorrerebbe. Al tenore l'opera è piuttosto bassa: si sente che canta con fatica allorché tocca gli acuti. Bene sta la parte di Pagano al Maffei, il quale ha superato l'aspettativa. Al terzetto i soliti entusiasmi: dico i soliti, perché quel pezzo meraviglioso non fu, non è e non potrà mai essere udito dal pubblico senza farlo alzare dalle sedie come per lo scatto di una molla.

Questa sera, per indisposizione della signorina Ricci, canterà la signora Annetta Nicoli (la parte di Giselda. - P. E.

#### 14 gennaio.

La signora Annetta Nicoli, che ieri si produsse nei *Lombardi* in sostituzione della signorina Ricci, non piace.

L'egregio maestro Frontali, professore di violino a questo Liceo, è primo violino nell'orchestra del Rossini, è fatto oggigiorno tutte le sere di sincere dimostrazioni di stima per il modo delizioso col quale suona l'*a solo* dell'atto terzo.

P. E.



FIRENZE, 13 gennaio 1881.

Alpettatore della Stella del maestro Auteri — Il Trovatore al Pacifico — Serata di gala alla Pergola e al teatro Nuovo — Terzo concerto della Società Orchestrale — Quarta mattinata del pianista Buonamici — Spettacoli che si esibiranno — Musiche religiose al Carmine e a S. Barnaba — Due parole di conclusioni intorno a un'Edizione Wagner.

SBRAYO d'aprire l'anno nuovo delle mie corrispondenze con qualche luminosa notizia della Stella del maestro Auteri; ma questa benedetta stella tarda a comparire sul nostro orizzonte teatrale, e la sua apparizione, annunciata più volte invano, si aspetta per questa sera. Speriamo davvero che tramandi il benaugurato chiarore. Nessuno più di me lo desidera. Fu sperato che comparirebbe alla Pergola; ma invece la vedremo al Pagliano; ed uno de' suoi raggi più splendidi sarà l'esimio Maurel.

Ora quel vasto recinto risuona delle popolari melodie del Trovatore e degli applausi che vi riscuotono la La Croix (Eleonora), Lorini (Ulrico), Angelini (Conte di Luna), Pizzorni (Manrico). E applausi strepitosi e acclamazioni unanimesi vi risuonarono per due sere per la Novala nella *Somnambula*, la quale, quantunque di vecchia data, ha sempre il segreto di chiamare gran gente, se rappresentata colla grazia, coll'abilità e colla passione della giovinetta Nevada. Alla quale fu data, per giunta, una serata di gala alla Pergola con tutte le dimostrazioni d'entusiasmo e d'ammirazione che si manifestano cogli applausi, con l'abbondanza dell'illuminazione, dei fiori, dei regali, ecc.

Anche al teatro Nuovo proseguono i trionfi della Urban colla *Saffo*; e la sera del 8 gennaio si rinnovarono per essa le feste, le dimostrazioni, gli applausi, le giubilate e le poesie.

La Società Orchestrale dette il suo terzo concerto alla Filarmonica la mattina del 3: tutta musica bellissima ed eseguita come su quel corpo eletto d'artisti. Piacquero di preferenza le *Variationi con Tema del Quartetto in la magg.*, op. 18 di Beethoven, e un *Momento musicale* di Schubert che fu proprio un delizioso momento: sì l'uno che l'altro pezzo per strumenti ad arco.

Vorono, fra altri pezzi, eseguite delle *Danze Spagnuole* di Moszkowski, strumentate, un po' troppo, da Schaevenha; ed una *Melodia* per mezzo-soprano del maestro Vinturi sopra il sonetto di Dante *Tanto leggiadra*, ecc.: un lavorotto grazioso e di tranquilla bellezza. Venne molto applaudita la gentile esecutrice signorina Dowell. Magnifica la quarta ed ultima mattinata musicale del pianista Buonamici alla sala del Buonamici. Haydn, Beethoven e Schumann ne persero i materiali stupendi.

Dopo la *Stella* avremo al Pagliano i *Puritani* colla *Wagnitz*, giovinetta d'egregie disposizioni, e col baritone Paul. Al teatro Nuovo s'aspetta il *Ruy-Blas*: il tenore Guone rinforzerà la compagnia.

Alla Pergola si prepara *Carmen*, e se ne pronostica assai bene: ne sarà direttore l'abilissimo Maccinelli.

Avemmo alla chiesa del Carmine, per la festa annuale di S. Andrea, una *Messa* a piena orchestra del nostro commendatore Casamorata: un lavoro di sapore classico e di fattura magistrale di conto Haydniano.

Per la Società della Musica Religiosa scriveranno appositamente un pezzo i maestri Baccioni e Lorenzi, ed il vostro vecchio corrispondente ha loro fornito delle strofe di versi biblici.

Non credo d'infrangere i limiti della mia provincia se aggiungo due parole intorno una pubblicazione musicale della casa Ricordi: *Le Roman de Pierrot et de Pierrette*, che è una cosa ghiotta e sopraffatto gentile per le bizzarre ed eleganti vignette che l'adornano, e per le graziose e appropriatissime composizioni musicali che vi si contengono. L'autore di così leggiadra edizione porta il nome di J. Burgmeier. Hanno ben ragione i giornali forestieri e

italiani a farne lodi sì calde. E poichè l'arte nostra cresce di pregio anche al nostro cospetto se viene esaltata dagli stranieri, m'è caro soggiungere che la *Traviata* a Bastia ha mandato in visibilità quel pubblico per opera principissima della signora Elvira Vidal. Io ne posseggio notizie dirette della nuova impresa. — V. M.

GENOVA, 12 gennaio 1881.

I Puritani al Politeama — Concerto Sivori.

MARCOLESI scorso s'ebbe al Politeama Genovese la prima rappresentazione dell'opera *I Puritani* del Bellini, con un successo assai lusinghiero per la signora De Senespleda, la quale già ebbe in altre stagioni a cantare in questo medesimo teatro, e che ora ci ritorna progredita sia nella voce che nel metodo di canto. Inutile dunque il dire che in tutti i suoi pezzi fu applauditissima e così fu nelle seguenti rappresentazioni. Il tenore Piazza divise con essa gli onori della serata. Il baritone Scurni è un giovane esordiente che canta basso, ma ha bisogno d'imparare a muoversi sulla scena, dove è finora molto impacciato. Il basso Novales buono ma un po' freddo. In complesso, nei tempi che corrono, l'opera del Bellini non si può dire mal eseguita.

Però l'*Aida* ha sempre il potere di far correre la gente, e le due rappresentazioni di sabato e domenica furono un nuovo trionfo... per la cassotta dell'impresa; il che significa un identico successo per l'esecuzione.

Si sta ora preparando l'*Ero e Leandro* del Bottesini, prima della quale però andrà in scena il *Ruy-Blas* del Marchetti.

Venerdì sera alla sala Sivi ebbe luogo un concerto a beneficio della Società Filarmonica, al quale prese parte Camillo Sivori, che da parecchio tempo si trova in Genova. Ecco il programma dell'interessante concerto: 1. *Sinfonia del Flauto magico*. — 2. *Adagio religioso* (di Sivori) — Ronoldo Campanello di Paganini, eseguiti dal Sivori. — 3. *Romanza nell'ottavo Concerto per pianoforte di Mozart*, e *Quarta di Raffi*, eseguite dal maestro Adolfo Pescio. — 4. *Fantasia sulla Lucia* (Sivori). — 5. *Preludio e Minuetto con intermezzo di Sarabanda*, composizioni per harmonium del maestro Bossola, e da lui eseguite. — 6. *Berceuse, Introduzione e movimento perpetuo* del Sivori — *Carnevale di Venezia* di Paganini.

Dal programma, dagli egregi esecutori potete arguire l'esito della serata, che fu brillantissimo non solo per la parte artistica, ma anche per il concorso di numero e scelto pubblico.

Assisteva a questo concerto l'illustre Giuseppe Verdi nella sua signora, e più volte il grande maestro mostrò il suo vivo gradimento, applaudendo alla perfetta esecuzione dei veri pezzi. — MIMAS.

BOLOGNA, 18 gennaio 1881.

Cosa del Municipio — Teatro Comunale — Accademie — Spettacoli in Bari. Stagione di carnevale nelle teatrali città.

MALGRADO la più accanita opposizione, il Consiglio Comunale ha per quest'anno decretato la dote di L. 40,000 per lo spettacolo d'autunno del teatro Comunale. — La deliberazione dello scorso anno, provocata dall'insistenza eloquente del professor Coneri, venne dunque revocata, perchè praticamente si vide quanto inopportuna sia stata la decisione.

Forse in teoria era logico il risparmiare la somma che il Comune destinava a sussidio del teatro Comunale, in vista dello scarso prodotto delle vigue, ma all'atto pratico si trovò che fu un risparmio da nulla, perchè se non entrarono ove del nostro circondario in città, pur nondimeno vi entrò tanto

vino e tanta uva d'altre regioni, che l'entrata comunale non diminui, e per dippiù si accortò il danno derivato dalla mancanza dello spettacolo, sia per il numeroso stuolo di persone rimaste a spasso, sia per la diminuita affluenza di forestieri.

Dunque, abbiamo di che rimanere contenti, e speriamo che la nostra stupenda sala del Bibiena si aprirà quest'anno per farci gustare qualche nuovo spartito di maestro italiano, che i Bolognesi sono costretti di udire con maggior dispendio in altre città, come avvenne per la *Giocanda*, poi *Lituan* ed ora per *Figliuol prodigo*.

Per questo carnevale dobbiamo contentarci di qualche accademia, alla Filarmonica, alla Società del Quartetto, al Club Artistico ed al Feisino.

Nelle sale di quest'ultima società si propone di far riprodurre un *Don Pasquale*, che sarà un *Pasquale*, in luogo di scegliere le operette nuove del Coronaro o del Galligiani.

La musica fa capolino soltanto al Brunetti colla *operette*. Papà Scavini impera sul popolare. Il *Duchino*, la *Figlia di madama Angot* e le *Campane di Corneville* attirano folla, applausi, ma a dire il vero la esecuzione lascia molto a desiderare, a chi, come me, non è di facile contentatura.

Ci viene promessa la *Cesaria* di Max Wolf come una gran bella cosa, ma io diffido dei grandi successi, i quali diventano faschi fenomenali.

Il repertorio delle compagnie d'operette è così vieto e monotono, da annoiare i buongustai, e non so comprendere come lo Scavini non pensi a riprodurre *La figlia del Tamburo maggiore*, di cui il mio collega di Parigi ha parlato con tanto favore.

Al teatro del Corso agisce la compagnia Lavaggi, con discreta fortuna, per essere caduto ammalato il Lavaggi, e quindi di necessità dovè andare avanti con produzioni di ripiego.

Ho assistito a due concerti di flauto del signor Carlo Tommaso Giorgi, il quale è un distinto suonatore.

Ho fatto una corsa a Ferrara, ed ho assistito ad una rappresentazione degli *Ugonotti*, eseguiti abbastanza debolmente. Mi si disse che in seguito vi fu un notevole miglioramento — lo credo. Si parla di dare il *Faust* ed il *Cola da Rienzi*.

Fui una sera ad udire il *Guarany* a Faenza, e rimasi contento.

Fra gli esecutori ho dovuto applaudire al tenore Bolis, giovane esordiente di Castelsampietro, allievo del maestro Trombetti, ed al basso Lanzoni, giovane allievo della signora Flavia Conetti. Amendue questi giovani cominciano bene. Dott. E. P.

MODENA, 11 gennaio 1881.

Rettifica — L'Africana al teatro Municipale — Sostituzioni. Aida — Necrologia.

RETTIFICA anzitutto il telegramma che vi spedii dopo la prima rappresentazione dell'*Africana*, perchè comparve stampato erroneamente nella *Gazzetta*. Io telegrafai: « *Africana* esito incerto, bene primo e secondo atto, male il terzo, applaudito il quarto, mutilato il quinto. Ovazioni alla Fontana, al Guardenti e al maestro Usiglio. » Con queste parole credo di avere fedelmente ritratto l'esito del nostro spettacolo, la sera del Natale. Infatti la signorina Regina Fontana, il tenore Egisto Guardenti ed il maestro concertatore cav. Emilio Usiglio, si acquistarono tosto la simpatia del pubblico, simpatia che si estese verso questi tre eccellenti artisti con frequenze ed incontrastate battute di mano. I bassi disimpegnarono con impegno le loro piccole parti e così gli altri comprimari. I cori capitombola-

rono la prima sera nella *marinaresca* dell'atto terzo, ma nelle rappresentazioni successive hanno preso una completa rivincita, facendo onore in tal modo alla fama di valente che il nostro corpo corale si è sempre meritato. La scena, meno la prima del prof. Mazzini, e, se vogliamo, anche quella del quarto atto, assai modesto — l'ultima del *manzanillo*, indecente. L'orchestra più numerosa del solito e diretta stupendamente dall'Usiglio. La messa in scena decente. Ma su tali particolari *transent*.

Quello che il pubblico credeva ed ha creduto di non poter lasciar passare, erano i due africani — Nelusko e Selika. — Primo a subire la cruda sorte fu il baritone, che dopo tre rappresentazioni venne sostituito da Leone Giraldoni. Tanto *nomini nullum par elogium*. Dopo altre tre sere venne la volta di Selika, che fu sostituita dalla signorina Ida Cristofani. Quest'artista accolta con freddezza, la prima sera, nei primi atti, fu calorosamente applaudita negli ultimi.

Vuole giustizia però che faccia notare come gli applausi alla signorina Cristofani siano nelle recite successive stati meno unanimi e un po' contrastati.

Volevo aspettare a scrivere che le sorti dello spettacolo fossero assicurate. L'impresa ha per verità dimostrato una solerzia non comune. Gli affari vanno benone, perchè il teatro è sempre pieno, benchè il biglietto sia assai più caro degli scorsi anni. Forse è per questa ragione che il pubblico si mostra di una severità straordinaria, che lascia sempre dubbi sul successo delle rappresentazioni avvenite.

Ora si sta provando alacremente *Aida*, che, salvo i soliti casi, si spera potrà venir rappresentata la prossima settimana. L'aspettazione dei Modenesi per l'ultimo spartito del Verdi è immensa.

Finisco con una nota dolorosa. Per l'altra sera ha cessato di vivere il prof. Camillo Montanari. A soli 28 anni si era acquistato la nomea di eccellente concertista di violino e da parecchi anni era professore di violino nel nostro Liceo musicale. Un morbo incurabile, cui nulla valsero a lenire le premurose cure dei medici, lo trasse anzi tempo alla tomba, seppellendo con lui tante speranze! La perdita di questo valente musicista è amaramente sentita dalla intera città. — V. T.

FERRARA, 12 gennaio 1881.

Lo spettacolo di carnevale al teatro Comunale.

UNA volta si davano al nostro Comunale due spettacoli all'anno: uno di poca importanza (stagione di carnevale) e uno così detto *grandioso* (stagione di primavera). Si diceva allora che voler dare uno spettacolo d'importanza in carnevale era lo stesso che sciupare la sovvenzione concessa dal Comune e dai palchetti, per la semplice ragione che in carnevale gli artisti si fanno pagare doppiamente. Ora, per fortuna i tempi sono cambiati e l'attuale direzione volle abolire la stagione di primavera (in teatro ci s'intende) e chiese ed ottenne dal Comune una sovvenzione complessiva di L. 20,000 per solo carnevale, decisa a dare uno spettacolo tale da rialzare le sorti del nostro massimo.

Apertosi l'appalto per l'impresa, la direzione dovette sostenere una vera lotta per la scelta delle opere. La scelta cadde sugli *Ugonotti* di Meyerbeer o sul *Rienzi* di Wagner. E dopo poche prove e merò qualche lieve modificazione (come per esempio il cambiamento del direttore d'orchestra L.), alla vigilia dell'Epifania il teatro si apriva cogli *Ugonotti*, innanzi ad un pubblico non troppo numeroso, poco curioso... ma pieno di... confidenza negli esecutori.

Tutti gli artisti vennero freneticamente applauditi, e perfino le così dette parti comprimarie ottennero ovazioni affatto nuove negli annali del nostro teatro.



Le decorazioni, i vestiarî, le scene sono di uno splendore inusato.

Ora si sta provando con alacrità il *Faust*, che sarà, suppongo, la così detta terza opera da destinarsi. Veramente il *Faust* non si può dire una novità per noi, poichè l'abbiamo udito una sessantina di sere da tre compagnie diverse, ma forse non tutti hanno ancora comprese le recondite bellezze del capolavoro di Gounod e la direzione, che non vuol nulla sulla coscienza, porge al nostro pubblico una ulteriore occasione di entrare, si spera, definitivamente nei concetti del maestro francese. — M.

#### PIACENZA, 10 gennaio 1881.

L'Aida e Piacenza.

L'onzonere, dapprima buio, del nostro elegante teatro Municipale s'è finalmente rischiarato mercè la comparsa della fulgida e bellissima *Aida*. Questo lavoro che impone e che racchiude tesori di scienza e d'ispirazione musicale profondissima, ha avuto in questo due sere uno splendido e nuovo battesimo del più caldo entusiasmo. Me ne congratulo per l'arte italiana non solo, ma oziando per nome del coraggioso e benemerito editore che nulla ha trascurato perchè stavolta al capolavoro verdiano non vauisse portato sfregio alcuno.

Non entrò ne' particolari tecnici dello spartito; se ne è parlato tanto, che il nome oggi l'esame sarebbe cosa facile e, diciamo, oziosa. Limitiamoci alla interpretazione.

Musicalmente parlando, è caso rarissimo trovare in un teatro di provincia un complesso di buoni artisti quali: il Buitoni, la Giusti Barbera, la signorina Preziosi, il Pogliani, Vecchione e Villelmi.

Il primo è un nome meritamente reputato in arte; è un buon artista che alla potenza degli acuti congiunge una squisita intelligenza. Il pubblico è sempre buon giudice e se nella prima lo accolse festivamente facendogli *bis*are il paradisiaco duetto finale dell'atto terzo; ieri sera, esultata la tela, lo chiamò molte volte all'onore del proscenio insieme alla valentissima protagonista.

Questa mi era affatto nuova e confesso proprio che la sorpresa è stata pari all'entusiasmo in me e in tutti suscitato. Drammaticamente, nulla di più vero del carattere di sommissione e di dolcezza da lei assunto; musicalmente, nulla di più omogeneo, ostinato, perfetto. Eccellente in tutto, è sublime nella romanza: *O patria mia, non ti rividerò mai più*. Inutile ridirvi le chiamate e gli applausi ricevuti.

La signora Margherita Preziosi è nuova allo stile drammatico, chè, valente nel genere delle opérette, non s'era mai prima d'ora dedicata all'opera veramente detta. Sulla sua riuscita avevo molti dubbi; sono lieto attestarvi che erano ingiusti. Ha voce bellissima, accento, passione, sentimento, metodo eccellente di canto. C'è qualche piccolo neo ancora, ma i bei scroscioni bellezza, e lo avere superato le immense difficoltà che passano fra un genere e l'altro di musica con tanta valentia, è già una splendida vittoria. Essa pure è applauditissima e chiamata infinite volte all'onore del proscenio, specie dopo la frase: *Son tua rivale, nella quale fia un bellissimo sul neuto*.

Accolti pure e stovamente il Pogliani (Amonastro), *bis*ato nella seconda; il Vecchione ed il Villelmi (R.).

Ottimamente l'orchestra diretta dal Bolzoni: bene i cori istrutti dal maestro Piroli. Applauditissimi i sei trombettieri della banda del bravo Pusteri (30.° fanteria). Eleganti le ballerine, sebbene *rara naves in gurgite vasto*: apparato scenico economico. — GIOVANNINO.

#### VERONA, 6 gennaio 1881.

Il Profeta — seconda edizione.

FINALMENTE l'imprendario Pati si decise di frenare una burrasca ch'ora presso al naufragio. — Il *Profeta* ebbe la prima sera quell'accoglienza fredda e di malcontento che meritava e si dovette cambiare le due prime donne; questa decisione ebbe un esito felice.

Ed ecco al fine, dopo tanto tempo, nel nostro massimo o'è uno spettacolo come si deve e come si desiderava. Le due nuove artiste scritturate ci assicuravano un brillante successo ancor prima di presentarsi al pubblico.

La signora Bonheur è una vera artista, e a Verona, nel *Profeta*, diede novella prova de'suoi meriti; dotata di voce forte, chiara, simpatica, sicura, eseguisce la sua parte in modo da rendere il pubblico entusiasta; oltre a tutte le doti della voce, conosce la scena in tutti i suoi momenti, è sicura al suo posto.

L'atto quarto del *Profeta* fu un momento d'entusiasmo pella signora Bonheur, la si volle replicatamente al proscenio fra i più sinceri applausi.

La signorina Malvezzi, che sta in luogo della Tagliapietra, sostiene dei duetti colla signora Bonheur, ed ha la sua parte d'applausi meritati; la sua voce non è grande, ma essa conosce assai bene la scena.

Il tenore Tascia de' Capello godeva sempre la simpatia del pubblico e la merita; strappa gli applausi, è sempre sicuro, e anche nelle sere di malumore riportò vittoria.

Il signor Cesare Burgiani è un basso che contenta; è intonato, e ha soddisfatto.

Il resto dei cantanti se la cavano senza nè troppe lodi, nè biasimo.

Chi dirige l'orchestra è il Giannelli, povero martire che la sera di Santo Stefano potè tener su la baracca con tante lotte; è un maestro di rara precisione ed assai intelligente. L'orchestra è numerosa.

I ballabili furono molto giustamente omessi.

Poche volte si sentirono cori eseguire la loro parte con tanta esattezza.

La messa in scena è discreta; il Pati fece quanto potè per esattezza e decenza. Il macchinismo è perfetto.

U. G.

#### PARIGI, 4 gennaio 1881.

La Mascotte, opera comica in tre atti di Chivot e Duru, musica di Audran, al teatro del Bouffes Parisiens.

L'ultima novità dell'anno 1880, che del resto è stato abbastanza fecondo, fu la *Mascotte*, rappresentata per la prima volta al Bouffes Parisiens, il 29 dicembre ultimo. Se quest'opera comica, o piuttosto buffa, non avesse ottenuto un felicissimo successo, non ve ne parlerei troppo lungamente. Ma essendo destinata a restar per mesi e mesi sul cartello, ed a far il giro delle scene dipartimentali e forsanco straniere, credo non inutile darvene più particolari ragguagli.

Prima di tutto, che cosa è una *mascotte*? Non credete già che sia un nome di donna. È un vocabolo ignoto fuori; inventato dai due librettisti. Un sergente istruttore che insegna gli esercizi militari ai coscritti, diceva loro: « Ora che avete imparato a fare il mezzo giro a dritta, potrete fare il mezzo giro a sinistra, il quale è precisamente lo stesso, salvo che è tutto al contrario, » e può dirsi lo stesso della *Mascotte*. Essa è precisamente la stessa cosa che un *jettatore*, salvo che è l'opposto; vale a dire che colui che ha fama di *jettatore*, che esercita il fascino, che ha il mal occhio, è d'ordinario apportatore di sventure, di mali, di

funesti accidenti; invece la *Mascotte* è, come non s'è bene, benefica, apportatrice di fortuna e di bene. Non è già un essere immaginario o soprannaturale; no, è una fanciulla in polpe ed ossa. Se non che, è indispensabile, per conservare il potere di esser benefica, che sia virginea come Giovanna d'Arco, e come una delle undicimila che furono martirizzate... ad un'epoca in cui trovarne undicimila in una sola città o tutto pronte a lasciar la vita lo stesso giorno, era la cosa più facile del mondo.

Premesso ciò, ecco la strana favola immaginata da Chivot e Duru per la loro commedia lirica. Dico commedia, e dovrei dir farsa.

La scena è in Italia, al medio evo. Un'Italia di fantasia, beninteso! Nel regno di Piombino (regno!) il monarca, Lorenzo XVII, sarebbe l'uomo più sventurato della terra, se non avesse fra i suoi sudditi un tal Rocco che è ancora più sfortunato di lui. Questo Rocco ha un fratello, in altro paese, non so più quale; e questo fratello ha fra i suoi contadini una certa Bettina che passa per una *mascotta*, vale a dire per essere di buon augurio. Non sapendo che fare per venir in aiuto del povero Rocco, il fratello gli spedisce Bettina, la *mascotta*. Ma non appena il re viene a sapere qual benefico potere ha la giovine contadina, se ne impadronisce, dicendo che la regale possanza sarebbe inutile se non dovesse servirgli a fargli fare ciò che più gli piace. Dal resto Rocco non deve lamentarsi; se il suo signore è felice, lo sarà anche lui, e per animarlo, il re comincia col nominarlo suo ciambellano. Credo inutile il dire che l'arrivo di Bettina ha mutato interamente le sorti di Piombino. Tutto andava a rotoli; ora tutto riesce. Non invano Bettina è *mascotta*.

Ma ecco il *buon*: Bettina è amata da un contadino come lei, a nome Pippo, che l'ha seguita e che vuol rapirla. Per ottenere il suo intento s'è travestito da suonatore ambulante ed è riuscito a penetrare nel palazzo reale di Lorenzo XVII. Là ha saputo che Bettina è la favorita del re. Indispettito, Pippo si lascia far l'occhiello dalla principessa Fiammetta, figlia del sovrano, fidanzata ad un principe Frittellini, signore di Pisa. E siccome Pippo è un bel giovine, la Fiammetta dimentica il suo regale fidanzato per dire al suonatore ch'ella l'ama. A sua volta Bettina ingelosisce e consente a divenire la sposa di Lorenzo XVII., ma perderà il potere di *mascotta*. No; per mille ragioni; la prima è che il re è vecchissimo e per conseguenza tratterà la sua consorte come se lo fosse fratello. Questa ragione mi dispensa dal dirvi le altre.

Ma i malumori degl'innamorati non durano molto. Bettina e Pippo si rivedono, si riconciliano e partono insieme. Bettina non aveva ancora sposato il re.

Appena partita, la sventura ricade sul regno di Piombino. Prima di tutto, il sovrano di Pisa, furioso contro Lorenzo XVII perchè sua figlia Fiammetta non vuole più sposare l'erede del trono, il principe Frittellini gli dichiara la guerra. Pippo combatte sotto la bandiera del sovrano di Pisa contro il re di Piombino, e siccome ha con lui Bettina, che è *mascotta*, così fa prodigi di valore. Lorenzo XVII è costretto a fuggir dai suoi Stati, con la figlia Fiammetta e col ciambellano Rocco. Per guadagnare il loro pane, eccoli ridotti a divenire anch'essi suonatori ambulanti...

Ma qui i librettisti hanno spinto tant'oltre le loro buffonate, che vi domando la facoltà di arrivare bruscamente allo svolgimento, il quale si riassume nella pace tra Lorenzo XVII e Frittellini, e nel duplice matrimonio di Fiammetta e Frittellini, di Pippo e Bettina.

Avete veduto che impasto di corbellerie! Ebbene, debbo confessare che il pubblico se ne diverte, che ride, che applaude. E per essere sincero, conviene aggiungere che voi fareste lo stesso... almeno suppongo. I più schivi hanno riso ed applaudito. Del resto, in questo genere di rappresentazioni tutto dipende dalle frasi di spirito, dai dotti a doppio senso, dall'abilità degli attori. Ed a tal riguardo,

debbo affermare che l'esecuzione di quest'opera buffa non poteva essere migliore.

Ma non debbo dimenticare che scrivo per lettori d'una gazzetta musicale. Parliamo dunque della musica. Essa è del signor Audran, un giovine compositore che finora aveva scritto solamente la *Nozze d'Olivella*, data allo stesso teatro con un esito nè felice, nè triste. La *Mascotte* è di molto superiore all'opera con la quale il signor Audran ha esordito. Quando il giovine maestro avrà calmato un po' la furia con cui scrive e fatto più attenzione allo stile, il suo avvenire come compositore di musica sarà assicurato. Fantasia ne ha, e fervida. Ma scrivendo con troppa fretta, non ha il tempo di verificare se tale o tal altro *motivo* è veramente originale o se ne rammenta uno già noto. Dirò lo stesso per lo strumentale. Talvolta è gettato un po' alla leggiera. Ma, tenuto conto di queste due critiche, bisogna rendere giustizia al signor Audran, ed asserire che la sua musica è piacevolissima e che si ritiene facilmente. V'è soprattutto un duetto tra Pippo e Bettina (baritono e soprano) che è una vera gemma. La frase melodica che ne è l'idea principale ritorna alla fine del secondo atto ed alla fine dell'opera, ed è sempre più gustata. Alcuni pezzi sono stati ridomandati, uno di essi è stato ripetuto tre volte, — cosa che comincia a divenire stucchevole. Comprendo il *bis*, ma trovo eccessivo il *ter*. Oltre di che bisogna pensare anche agli artisti che questo ripeterà fino a tre volte lo stesso pezzo e ripeterà due volte tre, quattro o cinque altri pezzi, deve stancare. È grave indiscretezza costringerli a ricominciare così, tanto più che in questi teatri lo spettacolo è lo stesso ogni sera, senz'alcun riposo, e che la stessa opera è cantata due o trecento volte consecutive, senza la menoma interruzione. Del resto chi grida *bis* e *ter*? Un piccolo numero di spettatori, il più delle volte, sia per capriccio, sia per dovere; voglio dire che sono affilati alla *claque*. Ciò non toglie che la *Mascotte* abbia ottenuto un felicissimo successo. — A. A.

#### VIENNA, 4 gennaio 1881.

Il secondo concerto sociale — I concerti armonici — I quartetti strumentali — Il Suedio di Paolo Ferrari.

I concerti sociali, che vennero istituiti dal Direttore della Società degli amici della musica e sono diretti dal signor Gericke, sembra vogliano affrontare la concorrenza dei concerti armonici, ma certamente a loro danno, poichè un'orchestra frastagliata di dilettanti ed allievi del Conservatorio non può competere con un'orchestra scelta e composta di primari professori di musica. Se al direttore Helmesberger godè l'animo di fare sentire i suoi scolari, il pubblico non gli è perciò grato e si farebbe scemare il numero de' pezzi strumentali aumentando invece quelli della musica vocale.

Abbiamo udito un passmo *Concerto* per pianoforte di Scharwenka, un magnifico *Salmo* di Liszt per tenore, coro ed orchestra, cantato con molto sentimento da Walter e suonato con lodevole precisione, ed alla fine la *VII Sinfonia* di Beethoven, suonata correttamente ma freddamente interpretata.

Oltre il quartetto strumentale di Helmesberger, si è costituito un nuovo quartetto di Grün, che ha il difetto di mancare di « purezza. »

Nel quarto concerto armonico si suonò l'introduzione o la chiusa sinfonica dell'opera *Tristano ed Isotta* di Wagner, per colore ed effetto orchestrale forse il più geniale lavoro ch'abbia mai composto Wagner.

Nello Stadttheater venne rappresentata per la prima volta il *Suedio* di P. Ferrari nella versione tedesca, e riportò un successo clamoroso. Tutta la stampa viennese è concorde nell'encomiare questo lavoro, e son sicuro che dopo un tale



successo anche gli altri migliori prodotti drammatici del teatro italiano non tarderanno a far parte del repertorio tedesco.

Il 1.º gennaio ebbe luogo la presentazione del nuovo direttore dell'Opera imperiale, Jahn, al personale del teatro. Vennero fatte le solite parlatine convenzionali che non fecero nè caldo, nè freddo. Il nuovo direttore disse di voler frattanto tenere una *posizione osservativa*, non conoscendo ancora bene tutti gli affari interni dell'Istituto. Alla presentazione mancavano la Materna, che è da vari giorni ammalata, e la Bianchi. — V. Av.

TEATRI

CUNEO. — Ci scrivono:

La stagione di carnevale si aprì colla *Gianna di Napoli* del maestro Petrella, essendone esecutori le signore Lucia Stefanini e Paolina Levi, il tenore Marcello Petrovich, il baritono Benomo, il basso A. De Vaschetti. Con questo buon complesso di artisti, coadiuvati da una buona massa corale e scelta orchestra, le rappresentazioni di tale spettacolo si succedono con vera soddisfazione del pubblico che applaude tutti, ma specialmente la Stefanini e la Levi.

LISBONA. — Ci giungono le notizie del successo del *Ballo in maschera*, interpreti la Pantaloni, la Torresella, la Synnerberg, il Fancelli e il Pantaloni.

Sono incominciate le prove del *Mefistofele* di Boito, che avrà ad esecutori la Borghi-Mamo, il Fancelli e il Nannetti.

VARSAVIA. — Scrivono al *Trovatore*:

« Il *Mefistofele* di Boito continua a destare entusiasmo. In sette giorni si fecero cinque rappresentazioni, ed in tutte il successo fu allo stesso grado, completo e splendido. Alla quinta gli artisti furono chiamati al proscenio 14 volte: *Paris del fucilo*, del basso Castelmary, fu bisata e furono pure bisati il quartetto e *Paris della prigione*. In questa, come in tutta l'opera, la Singer è insuperabile per effetti meravigliosi di interpretazione, di colorito, di voce. I giornali tutti di Varsavia, ne cantano concordi tutte le lodi. »

NUOVA ORLEANS. — L'*Aida* ha avuto testè uno splendido successo. Quest'opera, che ormai ha fatto il giro del mondo, piacque tanto che il pubblico entusiasmato volle salutare al proscenio perfino l'imprendario Beauplan. Ne erano esecutori la Delprato e l'Ambre, il tenore Tournier e il baritono Utto. Si segnalò l'Ambre (*Aida*) e il baritono Utto (*Amonario*).

ODESSA. — L'*Aida* ha destato entusiasmo. Fra gli esecutori notiamo In Fossa, protagonista, la Pascalis (*Amnaris*), Cappalotti (*Radames*), Nelli, Pararelli e Pozzi, tutti applauditi.

TELEGRAMMI

LODI, 15 gennaio. — *Aida* ebbe esito splendidissimo — esecuzione inappuntabile — Molte chiamate ed ovazioni artisti esecutori. Direttore Cherubini applauditissimo — cori benissimo, massa in scena decorosa.

NECROLOGIE

Napoli. — Domenico Bolognese, librettista, morì il 2 corrente. Fra i suoi libretti si annovera il *Marco Visconti* e l'*Assedio di Leida*, del maestro Petrella.

Napoli. — Amina Boschetti, che fu coreografa di non scarso valore, morì nei passati giorni, a soli 45 anni. Era nata a Milano nel 1836; esordì nel 1848, a 12 anni soltanto, come prima ballerina di *rango francese* al vecchio teatro Re. La Boschetti lascia in via l'eredità di circa tre milioni a' suoi due figli, almeno a quanto annunciano i giornali napoletani.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor P. Z. — Cuneo.

I pezzi chiestici esibiranno a giorni.

Signor L. A. — Palermo.

A quanto è prescritto nel programma, è impossibile accordarle alcuna variazione.

LOGOGRIFO

Il primo ed il secondo  
La bocca aprir ti fa —  
Ed il secondo e primo  
Ti danno una città.

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Logogrifo*, estratti a sorte, avranno in dono una dei pezzi anumerati nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 1:

O prima o dopo di me.

Fu spiegato dai signori: E. Reviglio, F. Chioffi, Virginia Montalban, I. Mazzon, M. Tornielli Bellini.

Estratti a sorte quattro nomi, rinascirono premiati i signori: Virginia Montalban, E. Reviglio, M. Tornielli Bellini, F. Chioffi.

Il maggior numero di spiegazioni nell'anno 1880 fu mandato dalla signora Virginia Montalban, la quale di 52 enigmi ne spiegò esattamente 47; seguono il signor I. Mazzon con 44 spiegazioni; i signori V. Bianchi e M. Tornielli Bellini con 31; il signor A. Patrone con 29; il signor F. Ghini con 28; il signor E. Reviglio 27; la signora Ernestina Benda, 22.

Il premio d'una'opera completa, come da programma, spetta ai primi due.

ERRATA-CORRIGE. — Nella rubrica *Teatri* dello scorso numero, in luogo di *Pianù* leggesi *Planù*.

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 XXXVI. — N.º 23 GENNAIO 1881.

DIRETTORE GIULIO RICORDI

REDATTORE SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA OGNI DOMENICA

L'ESPOSIZIONE NAZIONALE E LA MUSICA

Da parecchi giorni si agitano gravi quistioni in merito agli spettacoli e trattenimenti musicali da darsi in primavera, per l'apertura dell'Esposizione Nazionale. Ci manca oggi il tempo e lo spazio per occuparci d'una quistione artistica di somma importanza e che richiede un esame serio e pacato. Possiamo intanto francamente deplorare che, stringendo oramai il tempo, né la Commissione della Scala, né la Commissione speciale per gli spettacoli e divertimenti, abbiano preso alcuna determinazione tendente a tutelare gli interessi ed il decoro dell'Arte Musicale, gloria luminosissima d'Italia nostra!... e non vorremmo che anche svegliandosi alla fine da un'inespicabile letargo, i provvedimenti di queste Commissioni avessero l'efficacia del soccorso di Pisa.

Il nostro direttore, signor Giulio Ricordi, da più giorni gravemente ammalato, non ha potuto in questi ultimi tempi prender parte alle sedute della Commissione dei divertimenti, e parlare in pro di questa povera Arte Musicale così ingiustamente negletta e trattata da Cenerentola tutto l'anno, salvo a prodigarle a un tratto moine, sorrisi e cerimonie come ad una gran dama quando si tratta di beneficenza e per di lei mezzo si è certi di raccogliere migliaia e migliaia di lire in favore della sventurata.

Non potendo intervenire alle sedute della predetta Commissione, e quindi difendere e patrocinare in seno della stessa gli interessi dell'Arte, il signor Giulio Ricordi ha inviato le proprie dimissioni colla lettera che riportiamo in calce.

I giornali cittadini si sono occupati vivamente di tale quistione, e fra coloro che più efficacemente portano le ragioni dell'Arte Musicale, citiamo *La Perseveranza*, *Il Pungolo*, *La Lombardia*, *Le Journal d'Italie*, ecc.: con vero dispiacere non possiamo citare fra questi il *Corriere della sera*, il cui direttore ed i cui redattori hanno pure animo d'artisti, e furono sempre fra i primi ed i più efficaci fautori d'ogni bella festa dell'Arte; ma siamo certi che un più attento esame della quistione, farà trovare anche il *Corriere della sera* nella schiera dei giornali cittadini già nominati. Non potendo

riportare tutti gli articoli dettati in proposito, citiamo più sotto quello della *Lombardia*, che compendia in genere tutta la quistione.

Nel prossimo numero daremo i programmi dell'Esposizione Musicale di Milano, 1881, e del gran concorso internazionale di Bande e Società Orfeoniche che si terrà in Torino nella prossima primavera. Alla testa della Commissione torinese leggiamo con viva soddisfazione il nome di quell'onorevole Sindaco commendatore Ferraris.

Milano, 29 gennaio 1881.

M. signor Comm. Dott. Stefano Labus, Assessore Municipale, ecc., ecc. CITTÀ.

Quando la S. V. Ill. ebbe a comunicarmi gentilmente la mia nomina nella Commissione degli spettacoli e divertimenti per l'Esposizione, io ebbi a pregarla fin d'allora d'accettare la mia rinuncia perchè non conoscendo in me altro motivo per tale nomina se non quello che riguarda l'Arte Musicale, ero già persuaso che nulla si sarebbe fatto in favore di questa: apperò essere inutile affatto la detta mia nomina. La S. V. Ill., con quella garbatezza e cortesia che tanto la distinguono, mi pregò a ritirare tale mia rinuncia, assicurandomi che anzi in occasione così straordinaria come quella dell'Esposizione Nazionale in Milano, molto si sarebbe fatto per l'Arte Musicale.

Sgraziatamente i fatti hanno dato pienamente ragione alle mie previsioni, e doolmi solo che la mia salute obbligandomi a guardare tuttavia il letto, mi impedisca di esporre in breve e verbalmente le mie ragioni, e costringano Lei ad annoiarsi colla lettura di questa mia.

Fai tra i primi, nelle sedute della Commissione, ad appoggiare l'idea d'un Torneo, e più ancora d'una Passeggiata storica; ma non avrei mai creduto che per l'attuazione del primo, si avesse a portare un singolare necamento agli spettacoli musicali, concedendo l'uso del teatro alla Scala proprio nell'epoca più favorevole agli spettacoli stessi. — Né valga a migliorare le condizioni l'ultima proposta, cioè di fare il Torneo in giugno: il ridurre la stagione straordinaria della Scala ad un mese circa, non permette l'allestimento di un grande e degno spettacolo d'opera, come Milano sarebbe in diritto di pretendere e di voler offrire ai numerosi accorrenti per l'Esposizione. Gli interessi delle masse sono così di nuovo concaletti, che per una breve stagione, molti dell'orchestra e dei cori saranno costretti ad accettare altre scritture, sia in città, sia fuori, scritture meschine, ma più durature, e gli altri che per ragioni di professione non possono lasciare Milano, perderanno così una risorsa sospirata da lunghi e lunghi anni, come quella di una stagione straordinaria alla Scala. Quindi con una stagione breve, e colle masse conseguentemente disorganizzate non è possibile concro-



tarò uno spettacolo veramente grandioso. Resta la risorsa dei balli... Buonissima, eccellente cosa!... ma poveri noi, se per dare un'idea di ciò che si può fare ad un teatro alla Scala, di ciò che è l'Arte moderna in Italia, si dovrà mostrare ai forestieri che tutto si riduce ad una azione coreografica, sia pur essa pregevolissima sotto ogni aspetto.

Nè valga il dire che quanto non si può fare in primavera, si può concretare in autunno!... Questa non è stagione favorevole, sia perchè i proprietari dei palchi sono per la maggior parte assenti, sia perchè in detta stagione i migliori artisti sono già impegnati all'estero, sia perchè il concorso dei forestieri è sempre assai più numeroso all'aprirsi che al chiudersi d'una Esposizione!...

Ella sa inoltre che, quale Presidente della Società Orchestrale, mi è obbligo curarne gli interessi. Devo, per amor del vero, ringraziare vivamente la S. V. Ill. per l'interesse preso a questa bella, nobile ed utile istituzione artistica, e per quanto Ella ha fatto in appoggio all'edificazione di una grande sala, che avrebbe dotata la nostra città di un locale inutilmente desiderato; una corrente contraria manifestatasi in seno alla onorevole Giunta ed alla Commissione teatrale ha fatto sì che tale magnifico progetto divenisse lettera morta!... con grave danno non solo della Società Orchestrale, ma del lustro e decoro della nostra città, e dell'utile che ne avrebbe ritratto anche l'Esposizione Nazionale. Colla proposta di ridurre al maggio la stagione teatrale della Scala, onde rendere possibile il Torneo in giugno, ecco che i concerti dell'Orchestrale sono ridotti ai minimi termini, ed anche resi inattuabili!...

Ed è facile il provarlo. — L'attuale stagione teatrale termina verso la metà d'aprile; qualunque mediocre spettacolo che si voglia dare in maggio richiederà sempre quindici giorni di prove e preparativi, durante i quali sarà impossibile fare le prove dei Concerti!... Aperta la nuova stagione ai primi di maggio, occorreranno da otto a dieci giorni per le prove dell'Orchestrale, e di conseguenza si potranno fare al massimo tre Concerti. — Ai primi di giugno il teatro alla Scala dev'essere occupato pel Torneo, e fra altre prove, preparativi, ecc., e riconsegna, ci vorranno almeno venti giorni!... In questo frattempo i professori della Società Orchestrale avranno la risorsa di suonare nei caffè e nelle bierre per riprendere i Concerti in luglio!... Ma alcuno osservò che anche in luglio il teatro alla Scala è fresco!... Oh! santa ingenuità!... Tutti quei signori che si troveranno ai laghi, sui monti della Svizzera, ai bagni, correranno proprio a Milano per godere nei loro palchi il fresco relativo del teatro alla Scala durante le due ore del Concerto! e per sfuggire immediatamente dopo dall'afa soffocante delle nostre vie e piazze!

E per tal modo anche la Società Orchestrale, che ad una Esposizione straniera, e cioè a Parigi, ebbe tanto onore e levò tanto alla fama italiana, dalla ventura Esposizione Nazionale avrà un grave svantaggio anziché un utile: ecco ciò che in Italia si fa a pro dell'Arte!

Ella vede, egregio signore, che così stando le cose, assolutamente non v'è ragione per cui io continui a far parte della Commissione per gli spettacoli e divertimenti durante l'Esposizione 1881: il mio nome non aveva motivo di figurarvi che per quanto riguarda l'Arte Musicale, di cui posso parlare con qualche competenza, per quanto modesta. — Ma poiché per l'Arte stessa non solo nulla si fa, ma si prendono decisioni a tutto suo detrimento, è bene che il mio nome ritorni modestamente alla sua oscurità e sparisca dalla Commissione suddetta.

Per tal motivo spero si vorrà accettare la mia dimissione, che invio oggi stesso alla S. V. Ill. non senza presentare ed agli egregi er miei colleghi, ed a Lei signor Ill., i sensi di tutta la stima la più distinta.

Devotissimo  
GIULIO RICCONI.

#### Ecco l'articolo della Lombardia:

Il Torneo, o Carosello, che chiamar si voglia, in questi giorni corso dalla Scala all'Arena, e da questa alla Scala, passando per le colonne di quasi tutti i giornali. Lo spettacolo si potrebbe dire finito, e la cella parrebbe buona, se le gravi considerazioni, che la

carità cittadina ne consiglia, non ce la facessero morire sulle labbra. Egli è certo che il Torneo, sostenuto a spese di bravi giovanotti, i quali, pur desiderosi di divertirsi in famiglia, non vedono però mal volentieri che lo spasso loro riesca di vantaggio a qualche istituto ed al piccolo commercio della loro città, servirà sempre più ad attirare forestieri in Milano e ad accrescere il lustro della capitale morale d'Italia per l'epoca dell'Esposizione.

Il guaio consiste nella scelta della località.

La Scala non si presta assolutamente a tale spettacolo per molte ed importanti ragioni: la ristrettezza del vaso, i calori tropicali del mese di giugno, l'impossibilità che una sufficiente parte di pubblico possa assistervi, gli inevitabili guasti che ne verrebbero al teatro. Ma ciò che più di tutto ne spinge a biasimare questa infelice ed affrettata deliberazione è il pensiero che lo spettacolo d'opera ed i concerti della benemerita Società Orchestrale, non potranno più aver luogo.

Terminata l'attuale stagione ed ultimato le prove della nuova, per questa non rimarrebbero che poche reste, giacchè i preparativi del Torneo, che avrebbe luogo in giugno, e per una sola sera, richiederebbero dai venti ai trenta giorni. Le masse orchestrali e corali, qualcuno dei primari artisti, e forse lo stesso direttore Faccio, rinuncerebbero alle eventuali ma più luose scritture che a loro venissero offerte? In questa tanto decantata epoca dell'Esposizione è egli giusto che così grande numero di artisti, i quali con non lievi sacrifici concorsero a darci una Società Orchestrale, a far di Milano uno dei principali centri artistici del mondo, abbiano a rimanere a bocca asciutta, e per soprammercato col danno e colle beffe? Noi non vorremmo crederlo, quantunque l'esperienza di questi anni ci abbia sufficientemente istrutti che la musica non è ed dalla Provincia, nè dal Comune tenuta in alcuna considerazione.

Il Comitato per l'Esposizione Musicale informi. Si pensò per le vacche, per i tori, per le carote e per le patate, ma per quell'arte, che, anche sotto l'aspetto d'industria, concorre a beneficiare Milano, nessuno dei nostri grandi uomini volle spendere neppur l'elemosina di un pensiero.

Facciamolo questo benedetto Torneo, ed a lui ed a tutto ciò che per iniziativa privata possa concorrere a festeggiare la nostra Esposizione, diamo il benvenuto, rendiamo grazie ai fortunati che intendono coll'opera e col denaro a divertirsi ed a beneficiarci, ma non lasciamo di far voti perchè ciò non torni di svantaggio ad altre istituzioni, ad altre generose idee, ad altri spettacoli necessari. C'è l'Arena pel Torneo; se non di sera si può far di giorno, con qualche spesa di più, ma con maggior decoro ed indiscutibile vantaggio. C'è il teatro Dal Verme; c'è la piazza del Duomo, ove potrebbero erigere un circolo con non soverchia spesa, ed allora nessuno soffrirebbe del simpatico divertimento di pochi e gran numero di forestieri potrebbero assistere ad uno spettacolo, che in altro modo non godranno se non annunciato nei giornali e sulle cantonate.

Gi pensò il Sindaco, che tutto può ciò che vuole, ci pensò l'assessore, che ai divertimenti presiede.

Se il benemerito Comitato ritornerà dalla Scala ad un luogo più opportuno, avrà fatto insieme una corsa ed una buon'azione di più.

Autore.

I signori Professori componenti la Società Orchestrale hanno indirizzato al loro Presidente la lettera seguente:

Milano, 21 gennaio 1881.

Onorevole Presidente  
della Società Orchestrale della Scala.

Le nuove deliberazioni prese in merito ai futuri spettacoli al teatro alla Scala per la prossima Esposizione, non solo riducono a minima proporzione la stagione teatrale primaverile, ma minacciano di rendere impossibile una serie artistica dei nostri concerti.

Rità sa, egregio nostro Presidente, in quali meschine condizioni si trovi ridotta la professione nostra, ed è perciò doppiamente doloroso il vedere come, quando dopo molti anni si presenta una occa-

sione rara, per non dire unica, come quella della Esposizione Nazionale, sia appunto allora che ci viene a mancare una doppia soddisfazione, materiale cioè per ciò che riguarda gli interessi, e morale per ciò che riflette la fama della nostra Società, la quale probabilmente avrebbe avuto modo di onorare l'Arte Italiana.

Davanti a simile disastrosa situazione, i soci sottoscritti pregano l'egregio Presidente perchè voglia radunare al più presto la Società Orchestrale, onde pensare ai provvedimenti necessari, ed aggiungono parola in proposito sapendo già per prova quanto a cuore stia al nostro benemerito Presidente gli interessi della Società nostra non solo, ma dell'Arte Musicale tutta.

Colla più alta stima e considerazione si pregiano rassegnarsi.

(Seguono le firme dei soci).

## RIVISTA RETROSPETTIVA DELL'ANNO 1880

LUGLIO. — Gran panico a Parigi fra i maestri di musica della scuola eternamente giovane, per la diceria corsa della probabile rappresentazione all'Opéra di opere di maestri italiani. La diceria fortunatamente viene smentita; i bollori si calmano — *Dieu protège la France!*

— Il *Gauleis* di Parigi chiede che la dote del teatro dell'Opéra sia portata ad un milione. Un consigliere comunale qualunque, di Milano o di Bologna, prepara un discorsetto per domandare, alla prima occasione, l'abolizione della dote alla Scala ed al Comunale.

— A Parigi si pensa a formare una nuova Società del teatro Italiano.

— Intanto l'arte italiana trionfa a Londra per virtù di Arrigo Boito e di *Mefistofelo*. I giornali londinesi, e primo di tutti il *Times*, portano alle stelle il biondo maestro.

— E a Parigi una rappresentazione dell'*Atta* fa incassare all'imprendario dell'Opéra diciannovemila lire.

— Il *Duché's Theatre* di Londra è distrutto da un incendio.

— L'Accademia Petrarca apre un concorso a tutto l'ottobre per un'opera su Guido Monaco.

— Muore a Bologna il celebre tenore Nicola Ivanoff.

— Il maestro Verdi viene nominato Cavaliere Gran Croce dell'Ordine della Corona d'Italia.

AGOSTO. — Il signor Boucher-Hallé, direttore del teatro Bellecour di Lione, scrive alla Commissione direttrice della Scala proponendo l'illuminazione elettrica ed offrendo dati, consigli, esempi, per provare che la riforma, oltre ad essere necessaria per il decoro del teatro e per l'importanza che hanno preso gli spettacoli scenici, offrirà pure un'economia grande dopo le prime spese d'impianto. Alla parola economia il cuore d'un membro della Commissione affretta i suoi battiti; alle parole spese d'impianto li rallenta. La Commissione direttrice fa orecchie di mercante.

— Si annunzia che il teatro Comunale di Bologna rimarrà chiuso in autunno per mancanza di dote.

— A Vicenza la *Creola* del maestro Coronaro ottiene un successo lietissimo.

— La *Messa di Requiem* di Verdi è eseguita a Perugia con successo trionfale.

— Muoiono a Parigi il celebre violinista Ole Bull e il celebre cantante Eugenio Garcia.

SETTEMBRE. — Il *Liceum Theatre* di Suedsland è distrutto da un incendio.

— La *Gioconda* del maestro Ponchielli trionfa anche a Cremona, patria dell'autore.

— Un incendio distrugge l'edificio preparato per l'Esposizione cremonese; il teatro Ricci, che già era lambito dalle fiamme, rimane illeso.

— Il maestro Gomes riceve splendidi onori a Rio-Janeiro dai suoi concittadini.

— Si raduna a Milano un congresso di musica sacra, presieduto dall'arcivescovo di Milano.

— Si scioglie il celebre Quartetto fiorentino diretto dal Becker.

— S'inaugura a Luino un bel teatrino.

— Anche Laveno inaugura il suo nuovo Teatro Sociale di Beneficenza.

— Si fonda a Parigi una specie di Società di mutuo soccorso fra artisti col nome di *Arti et amicitia*.

(Continua).

## LA GIOCONDA

OPERA DI

AMILCARE PONCHIELLI

Del Musical Times di Londra.

PRIMO fra coloro che si dedicano a rigenerare l'opera italiana è Arrigo Boito, egualmente distinto come poeta e come compositore; il cui *Mefistofelo* gli procurò da tutt'Italia i più lusinghieri apprezzamenti e fu in Londra l'avvenimento più saliente della scorsa stagione musicale.

L'opera, la *Gioconda*, di A. Ponchielli fu rappresentata pochi anni or sono, ed il trionfo ultimamente ottenuto alla Scala di Milano, è stato seguito da un pari successo a teatro Pagliano di Firenze. Quest'opera poi richiama speciale interesse dal fatto che Arrigo Boito stesso fornì il libretto (sotto l'anagramma di Tobia Gorrio — come fece per *Pero* e *Leandro* del Bettensini).

L'azione dell'opera in *Gioconda* ha luogo in Venezia nel secolo XVIII, allorchè l'Inquisizione ed il possente e temuto Consiglio dei Dieci imperavano supremi sulle cose della Repubblica. L'opera incomincia con una scena che ha luogo davanti al palazzo ducale — i giochi della plebe durante la regata. *Gioconda*, una cantante di strada, mentre sta conducendo la cieca sua madre al di lei usuale sedile presso l'entrata di San Marco, è da vicino spiata da Barnaba, il terribile delatore dell'Inquisizione, il quale nutre per lei una violenta passione. Non appena *Gioconda* lascia la madre, egli l'arresta premendola con calde proferte d'amore, ma essa lo respinge con alterezza e con un senso di disgusto. Fermo nell'idea che essa debba esser sua ad ogni costo, egli concepisce il disegno d'assicurarsi, quale ostaggio, della di lei madre. Approfittando della superstizione del popolo, egli fa credere che la vecchia donna possiede il mal occhio (fattura), e che invece di essere assorta in preghiera sta operando malefici. L'infelice è per essere trascinato in prigione come strega, ed a nulla giova l'intervento di *Gioconda*, quando appare un liberatore nella persona di Bozo Genovale, un principe genovese che essendo stato proscritto dall'Inquisizione, è entrato in Venezia sotto le spoglie di marinaio dalmato. *Gioconda* riconosce in lui il suo primo amante, al quale conservasi tuttora passionatamente fedele ad onta dell'abbandono di lui. Alla testa de' suoi uomini egli è sul punto di liberare *Gioconda* e la madre di lei dal favore dell'esserata plebe, allorchè Alvise, uno dei capi dell'Inquisizione, viene in scena accompagnato dalla propria moglie Laura Adorno, genovese d'alto lignaggio. Spiegata in breve la causa di quell'agitazione, per intercessione di Laura, *Gioconda* e sua madre vengono sull'istante liberate.

Allo stesso tempo Laura ed Bozo si sono riconosciuti. Essi furono già fidanzati e soltanto un destino crudele forzò Laura ad accordare la mano al veneziano Alvise. Questo riconoscimento, inosservato da Alvise, non è sfuggito a *Gioconda* che è tormentata dal pensiero che essa dove la



vita a Laura, sua rivale, in amore. Ma Barnaba pure ha fatto tale scoperta. In Enzo, il capitano dalmata, egli ha riconosciuto il principe proscritto, e con diabolico artificio s'accinge ad allacciare in sua vittima. Mentre apparentemente mostra di assistere Enzo in un appuntamento e faga notturna con Laura, egli avverte Alvisè della progettata fuga della moglie di lui con un biglietto che va a depositare nella bocca dell'alto leone al palazzo, essendo la bocca del leone il ricettacolo delle comunicazioni segrete dell'emissario dell'Inquisizione. Ma il diabolico agere di Barnaba è stato spiato da Gioconda. Essa informa gli amanti dell'insidia che è loro tesa e sinta Laura a raggiungere il palazzo prima che essi siano scoperti. Alvisè, del resto, non tarda a vendicarsi. Laura deve espiare il divisato tradimento col veleno che Alvisè le ordina di prendere in un dato tempo. Ma Gioconda trova il modo di sostituire alla venefica bevanda una pozione capace d'apportare soltanto un sonno profondo, e dopo aver levato Laura da quella che doveva essere la sua stanza di morte, l'invia, avvolta in una coperta, ad Enzo, il cui brigantino è in porto per riceverla pronto a salpare. Gli amanti sono sul punto d'imbarcarsi, ma Barnaba comparisce ancora una volta sulla scena a prevenire la loro fuga. E qui Gioconda fa un supremo sforzo. Essa promette di darsi a Barnaba a condizione che egli lasci partire Enzo e Laura senza molestarli. Acciecato dalla passione egli accetta, ma per cadere, suo malgrado, vittima delle proprie insidie. Gioconda essendosi sacrificata per l'uomo che essa amò e per colei che lo fu rivale, fa voto che soltanto morta si troverà nell'amplesso dello sciagurato che abborre, e si trafigge lasciando Barnaba furioso e sconfitto.

Il sesto dell'intreccio è che Gioconda, l'infelice eroina, ha la sfortuna d'essere amata da uno scellerato, mentre essa ama un uomo che alla sua volta è legato d'amore colla moglie d'un altro. Passione, insidia e veleno sono i tre principali fattori nella storia che, tratta come è dal dramma *Angelo* di Victor Hugo, è in vero non moralissima, ma ciò non toglie che sia prettamente italiana. I quattro atti nei quali l'opera è divisa sono ricchi d'incidenti drammatici e Boito ha rivestito il suo soggetto a sensazione d'un linguaggio poetico e brillante, e con avvedutezza compensò gli errori della favola originale con scene di gaiezza e di tripudio veneziani.

Lo spartito del Ponchielli mostra che egli ha pienamente comprese le intenzioni del poeta scrivendo una musica drammatica che essendo descrittiva dell'azione abbonda in colorito ed in effetti strumentali. Da ciò dipende che la musica della *Gioconda* non è sempre totalmente compresa alla prima udizione, come d'ordinario l'orecchio italiano richiede; ma sebbene essa non sia sempre omogenea, è nel complesso originale, piacevole e vigorosa, e la *Gioconda* torna ad onore non soltanto di Ponchielli, ma anche alla scuola dei giovani riformatori, alla quale egli appartiene.

Tra i migliori pezzi dell'opera v'è l'introduzione, e nel primo atto il coro della regata, il duetto fra Enzo e Barnaba ed il finale. Il secondo atto riesce un po' fiacco alla prima udizione, essendovi di vero effetto la sola barcarola d'Enzo; gli altri pezzi, soprattutto il duetto d'amore tra Enzo e Laura, hanno meriti più intrinseci che apparenti. Il terzo atto, il punto culminante dell'opera, è indubbiamente il migliore. L'aria d'Alvisè per basso e il suo duetto con Laura, non che il grazioso ballabile *La Danza delle ore* (mattina, meriggio, sera e notte) ed il gran finale, sono saggi del miglior stile di Ponchielli. Nell'ultimo atto è degna di menzione la grand'aria di Gioconda, il trio d'addio fra essa, Enzo e Laura, ed il duettino col quale felicemente si chiude l'opera.

La parte di Gioconda è scritta per soprano, quella di Laura per mezzo-soprano, quella della Cieca (la madre di Gioconda) per contralto, quella di Barnaba per baritono, quella d'Enzo per tenore, quella d'Alvisè per baritono.

I numerosi cori, i brillanti ballabili ed i frequenti cambiamenti nell'azione drammatica richiedono un ragguardevole numero di distinti artisti, così pure una *mise en scène* particolarmente splendida.

Tale è in succinto la *Gioconda* di Ponchielli. A Firenze quest'opera fu posta in scena dall'imprenditore che la produsse alla Scala. L'esecuzione fu nel complesso buonissima, l'opera ha ottenuto gran successo, reso ancor più grande poi dalla presenza di Ponchielli.

Come il *Mefistofele* di Boito, la *Gioconda* è un energico e lodabile sforzo per infondere nuovo vigore nella musica italiana; ed è a sperarsi che gli impresari dell'opera italiana in Londra, incoraggiati dal gran successo del *Mefistofele*, vedranno che è d'uopo variare la monotonia del loro annuale repertorio col produrre alcune delle migliori opere della giovine Italia.

## ALLA RINFUSA

\* Pare che i Novaresi abbiano assolutamente deciso l'erezione di un nuovo teatro da compiersi nell'anno venturo. Il vecchio teatro Coccia sarà invece trasformato ad uso di Corte d'Assise.

\* Il Liceo Musicale di Torino era frequentato nell'anno scolastico scorso da 150 allievi, dei quali rimasero effettivi 158. Diciassette furono le scuole aperte, con 12 professori. Il risultato degli esami fu in generale buono. È noto che dirige l'istituto il reputato maestro Carlo Pedrotti a cui sono insegnanti i maestri Fassò, Moreschi, Beniamino, Ferri, Bellardi, ecc.

\* Scrivono da Novara, al *Secolo*, che il maestro Gomes ebbe, sero or sono, le più lusinghiere accoglienze al teatro Coccia, dove erasi recato per assistere alla rappresentazione del suo *Salvatore Rosa*. Al suo affacciarsi ad un palchetto, vivi applausi insistenti obbligarono il Gomes a presentarsi più e più volte alla ribalta cogli artisti e col maestro concertatore, coi quali volle generosamente dividere gli onori della serata.

\* L'Accademia Filarmonica di Bologna aveva aperto un concorso musicale per messe e pezzi da camera. Si sono presentati nientemeno che 54 concorrenti, con 11 messe e 43 pezzi da camera.

\* In tutta Italia presentemente sono aperti 77 teatri con spettacoli d'opera in musica.

\* A Portofino il vomito nero fa stragi. Sono morti il corista Repetto, il figlio del maestro Frenchel ed il cassiere della compagnia dell'Opera.

\* Il teatro di Cronstadt, in Russia, fu distrutto dalle fiamme. Sette persone, che componevano la famiglia del custode, vi trovarono la morte.

\* Il celebre pianista abate Liszt, trovandosi a Roma, fu ricevuto da Sua Santità, dopo di che andò a pranzo dal barone di Keadell, ambasciatore di Germania. Fra gli invitati eravi anche il cardinale Hohenlohe. Dopo il pranzo l'abate Liszt suonò, e pensate in che modo meraviglioso. Il pianoforte era uno di quelli della nuova fabbrica di Carlo Ducci di Firenze. — Scrivono i giornali che l'istrumento corrispondeva degnamente all'abilità del suonatore, di modo che tutti i presenti ne restarono meravigliati.

\* Il secondo numero del nuovo giornale *Il Teatro illustrato* (che è veramente il primo numero, non tenendo conto dell'altro di saggio) ci sembra felicissimo. Contiene parecchie belle incisioni e un ritratto litografico di Ambrogio Thomas dovuto alla matita di E. Fontana.

\* Si annuncia che durante la prossima Esposizione industriale in Milano, l'orchestra di Parma farà probabilmente una gita fra noi, spendendo per questa gita L. 15,000. L'orchestra composta di 100 professori, compresi i maestri direttori Bosoni, Rossi, Bacchi, Ferrarini, Daiglio, ecc., si formerebbe in Milano 7 giorni.

\* La Società Filarmonica di Lomigo (provincia di Vicenza) fa ricerca di un maestro per banda ed orchestra, a cui darà lo stipendio mensile di L. 140. Il concorso è aperto fino al 31 gennaio.

\* Anche il *Musik-Welt* (*Mondo Musicale*) ha parole d'encoragio per l'*Almanacco musicale* del nostro Paloschi. Il nuovo giornale, che si pubblica a Berlino, dice in proposito: Molto ben riuscito ed originale è l'*Almanacco musicale* di Giovanni Paloschi, l'instancabile e benemerito storiografo musicale. Una sorpresa gradevolissima trovasi in questo libro, ove ogni mese salta fuori un bel pezzo di musica. Vi trovate melodie di Schubert, Weber, Marchetti, frammenti del *Mefistofele* di Boito, composizioni di Ponchielli, Rinaldi, Pergolesi ed altri.

\* Non è già *Abelardo ed Eloisa*, come fu annunciato dal cartellone del teatro Del Verme il titolo della nuova opera che il maestro Domenico scrive per questo teatro, ma l'*Ereditiera*. Il libretto è dovuto al Zanardini.

\* Anche il maestro Catalani sta scrivendo una nuova opera: *Oleonic*. La scena ha luogo in Siracusa e nelle isole Jonie; l'epoca è posteriore di poco a Pitagora.

\* Otto Vangemann ha pubblicato a Demoin *Una storia dell'Oratorio*, coi tipi di Prantz.

\* Ronen si prepara a festeggiare il 105.<sup>mo</sup> anniversario della nascita di Beethoven.

\* Leggiamo nel *Teatro Illustrato*, che gli abitanti di Colonia ebbero ad assistere uno di questi giorni ad uno strano concerto. Tutte le campane del Duomo, compresa la famosa campana dell'imperatore, suonavano insieme. Si provava se la nuova campana detta dei *Tre Re* andava d'accordo colle altre. Il risultato fu soddisfacente; la Commissione trovò il suono della nuova campana puro ed agreevole.

\* Eugenio Pirani ha istituito a Berlino nella sua casa delle riunioni artistiche che sono divenute celebri. Alle sue mattinate, che hanno luogo la domenica, prendono parte gli artisti più rinomati di Berlino e la *fine fleur* della società, e i giornali della metropoli ne danno ogni volta un resoconto, benchè esse siano di carattere affatto privato. Ci rallegra che ciò abbia luogo in casa di un italiano, mentre a nessun altro era riuscito finora a Berlino di riunire gli elementi molto eterogenei di cui si compongono quei circoli musicali.

Sappiamo che Eugenio Pirani verrà in febbraio in Italia a darvi dei concerti nelle principali città.

\* Leggesi nel *Patriotta*:

*Almanacco musicale per 1881* di Giovanni Paloschi. — Siete abbonati alla *Gazzetta musicale* e alla *Rivista musicale*? Allora avete letto gli entusiastici elogi tributati da tutta la stampa a questo almanacco-portento, e con due lire avrete potuto acquistarlo o averlo gratis, quale uno dei tanti premi accordati agli abbonati mentre agli altri mortali costa tre lire. Quell'*Almanacco* è un avvenimento e se ne parla dovunque con interessamento, come si parla dell'eccezionale inverno di quest'anno: Pareva che dopo la prima edizione dell'anno scorso, andata via a ruba, non fosse possibile spingersi più in là, invece un nostro amico che è la relazione con quell'infaticabile ed eruditissimo cultore di cose musicali, che è il signor Paloschi, e che potrà vedere per primo la aggiunta fatte all'*Almanacco* dall'autore, ci assicura che

si tratta di un nuovo tesoro di notizie, di aneddoti interessanti, di date, di avvenimenti; tesoro che quasi spaventa. Non par vero che in sì piccola mole e per sì tenue prezzo si possa regalare tanta bella merce. Quest'anno poi c'è la sorpresa di dodici pezzi di musica, gettati a sorte (ra le pagine dell'*Almanacco* e che l'editore Ricordi da vero gran signore fece stampare in gran copia, perchè non fossero gli stessi in tutte le copie dell'impareggiabile *Almanacco*. Avete tre lire? Comprate l'*Almanacco*, e toccherete con mano che possedete in casa un tesoro. Non avete tre lire? Abbonatevi alla *Gazzetta musicale* e avrete l'*Almanacco* gratis. Non volete accettare neanche questa proposta? Allora, prendete in mano la corona e recitate la terza parte del rosario. È fatta per voi; ci troverete gusto.

\* La parte musicale dell'Esposizione milanese riuscirà, speriamo, interessantissima per ricchezza di autografi e libri rari. Fra gli autografi che verranno esposti vi sarà il primo abbozzo dell'opera il *Pirata*, di Bellini, prezioso cimelio conservato dal marito di una celebre cantante.

\* La Società Musicale Romana apre il concorso fra i maestri italiani con un premio di 3,000 e 5,000 lire da attribuirsi all'autore del migliore spartito od oratorio di soggetto biblico a scelta. La composizione premiata sarà eseguita dalla Società Musicale Romana nel gran saggio dell'anno 1882.

\* Il Comitato per l'erezione delle statue a Bellini ed a Verdi, da collocarsi nell'atrio del teatro alla Scala, accanto a quelle di Rossini e di Donizetti, si è riunito nei passati giorni ed ha notato che le somme occorrenti nella statua del Verdi sono bastanti, ma ha riconosciuto invece la dolorosa necessità di riaprire la sottoscrizione per il monumento a Bellini, non essendosi finora raccolte che 3,000 lire. Il comm. Bertini rese conto dello stato dei lavori e lodò le due statue tanto dal lato artistico quanto per la rassomiglianza. Le sottoscrizioni per la statua Bellini sono aperte presso i negozi Ricordi e Lucca.

\* Il maestro Bartolomeo Pozzolo, da Vercelli, è stato nominato maestro di cappella alla chiesa di S. Gaudenzio in Novara.

\* Nel Consiglio Comunale di Alessandria (Piemonte) si è discusso il quesito se si debba o no dare la dote al teatro Municipale. C'è chi vuole troncata la questione proponendo di erigere un nuovo teatro a gallerie, nella speranza ch'esso possa vivere da sé senza alcuna dotazione. — Furb!

\* Anche i Cremonesi vogliono avere un nuovo teatro democratico senza palchetti.

\* Il giornale *Guide Musical* riproduce dalla *Revue des deux mondes* un articolo intitolato: *Arrigo Boito e il suo Mefistofele*.

\* Ci giunge da Madrid il primo numero del nuovo giornale musicale che si pubblica colà col titolo *La Correspondencia Musical*. Anche questo giornale, al pari della *Uronica de la Musica*, offre ai suoi abbonati delle composizioni per pianoforte.

\* Scrivono i giornali di Nuova-York, che il signor Fry è riuscito ad ottenere la collocazione del telefono fra il palcoscenico del teatro dell'Opera e la propria abitazione. Egli ha avuto il permesso del sig. Napieson ed ha fatto un contratto colla compagnia telefonica di Nuova-York per collocare un filo fra il teatro e la propria casa, ponendovi gli istrumenti necessari, che sono un trasmissore Blake e un telefono magnetico del sistema Bell. Il signor Fry, giacendo nel proprio letto (così ha dichiarato ai giornalisti) che gli hanno fatto visita) ode l'opera col bene come se si trovasse sul palcoscenico. Il telefono trasmette fedelmente il suono, l'estensione della voce e ogni parola dei recitativi,



Solo può notare due difetti: che quando il telefono riceve l'impressione delle note acute di soprano o di tenore produce un suono confuso e prolungato di vibrazioni metalliche, e che i suoni dei violoncelli e dei contrabassi non sono trasmessi limpidamente. Il signor Mapleson ha però dichiarato che ha concesso il telefono al signor Fry, solo perchè egli è il fondatore dell'Opera a Nuova-York, e che non concederà nessun altro permesso per non correr rischio di dare delle rappresentazioni col teatro vuoto.

\* Il giovine compositore maestro Widor, autore del ballo *La Korrigane*, sta scrivendo un'opera comica in tre atti, col titolo: *Il capitano Lais*.

\* Al teatro dell'Opera, a Vienna, si darà quanto prima una serie ciclica di rappresentazioni delle opere di Meyerbeer, come s'è già fatto per quelle di Mozart.

\* Salisburgo, città natale di Mozart, ha avuto la primizia di un'opera comica in tre atti: *La Lady di Grebn-Green*, di cui è autore il barone Tschiderer.

\* Si annuncia che Antonio Rubinstein intraprenderà un giro artistico attraverso la Spagna e il Portogallo; dopo di che si recherà in Inghilterra ed in Francia.

\* Popolo ingenuo il francese, non ostante tutti i suoi meriti! Non è che a Parigi che si piglia ancora sul serio la questione del nastrino all'occhiello. In occasione di ogni nomina a cavaliere dell'Ordine della Legion d'Onore, vediamo i giornali parigini stillarsi il cervello per scoprire chi sia più o meno degno di ottenere questo onore. Furono testè nominati a cavalieri di quest'ordine i signori Paladilhe, autore della *Suzanna*, e Altès, direttore d'orchestra dell'Opéra; anche il signor Giuseppe O'Kelly, autore di un gran numero di melodie, ecc., è stato insignito di questo onore. Ed ecco il cronista del *Ménestrel* annunciare che anche il signor Widor, il grande organista, meritava di essere nominato; così pure il signor Ferdinando Poise, autore, fra le altre cose, dell'operetta comica: *L'Amore medico*. Un altro cronista si meraviglia che non sia ancora concesso il nastrino al signor Wekerlin, bibliotecario del Conservatorio e compositore di merito. Ripetiamo, popolo ancora ingenuo il francese! Da noi invece sono cavalieri tutti i brillanti e commendatori tutti i capi-comici... e nessuno se ne accorge.

\* La signora Lemmens-Sherrington fu nominata maestra di canto al Conservatorio di Bruxelles.

\* I giornali americani ci danno un grazioso aneddoto a proposito di un organista e di un tira-mantici. Il signor Benn da Manchester, avendo costruito un organo per la chiesa di Whitehaven, chiamò a inaugurare l'istrumento un celebre organista, il signor Wilkinson da Manchester; il tira-mantice regolare della chiesa era allora un certo James Jones. Alcuni anni più tardi bisognò esaminare l'organo e si trovò inciso nell'intorno del vano in cui suol stare il tira-mantice la seguente scritta:

\* Questo organo fu inaugurato il 15 giugno 1830 dal signor James Jones da Whitehaven, assistito dal signor Wilkinson da Manchester. \*

## Una lettera curiosa

ALCUNE settimane fa apparve nel giornale *Le Siècle* di Parigi un articolo contro il pianoforte, in cui lo scrittore voleva quest'istrumento agli dei infernali.

L'articolista, per provare che non era il solo a odiare il pianoforte, riportava la storiella che si narra di Enrico Herz in California. Se fosse vera questa storiella, i dilettanti dei Piacers, in un concerto, dove il celebre pianista doveva

farsi udire e dove si era dimenticato di far portare un pianoforte, si sarebbero rallegrati di questo contratto, pregando l'illustre pianista di cantare invece di suonare, ed Enrico Herz si sarebbe prestato al capriccio burlesco. Ma per correggere questo errore, Herz scrive al redattore musicale del *Siècle*, signor Oscar Comettant, una lettera spiritosissima e molto curiosa che siamo lieti di far conoscere ai nostri lettori:

Al signor OSCAR COMETTANT, critico musicale del *Siècle*.

Mio caro Comettant,

Il vostro collaboratore, autore della cronaca del *Siècle*, intitolata *Il pianoforte*, pubblicata il 4 di questo mese, mi fa la parte troppo bella col regalarmi la voce ed il talento di un cantante. L'aneddoto ch'egli cita è stato spesso narrato, ma sempre inesattamente. Volete voi l'esattezza a questo proposito? Eccola.

Io mi trovavo nel 1849 a San Francisco, che a quel tempo non era la gran città d'oggi, quando un giorno ricevetti una deputazione di dilettanti. Essi venivano ad invitarmi a suonare in un paesello, al quale era stato dato il nome di Venezia. Non era già Venezia la bella, al contrario, ma non avevo il diritto di fare lo schizzinoso in questo paese in formazione. Aggiungerò che mi si prometteva un incasso in polvere d'oro, un vero incasso californiano. Accettai dunque.

Arrivando a Venezia del Sacramento, la sera medesima del mio concerto trovai un teatro composto di un pubblico come non avevo mai visto, e non vedrò mai più il simile probabilmente. Non v'era una donna in teatro (forse non ve ne era una in tutta Venezia). In compenso vi era una platea affollata d'uomini d'ogni colore, di tutte le nazioni, bianchi, neri, gialli e rossi, europei ed africani, malgachi, indiani, cinesi, vestiti interamente o semivestiti di stoffe d'ogni colore e d'ogni provenienza, fra le quali dominava la fianella rossa dell'abitante dei Piacers.

Mi avanzai arditamente sul palchetto che mi era stato preparato e fui salutato con fischi acuti e prolungati, accompagnati da vigorose pedate sul pavimento, il che era a quel tempo (non so se ora la cosa sia mutata), la maniera d'applaudire gli artisti per quali si aveva la più alta stima. Io m'inchinai dinanzi a questa tempesta di fischi così lusinghieri e di pedate così gloriose, e volli mettermi al pianoforte.

Quale non fu il mio stupore, dopo aver cercato dappertutto, scorgendo che si era dimenticato il pianoforte!

Vi sono forse de' eucineri abbastanza abili per fare un intingolo di lepre senza lepre; ma io non ho mai conosciuto alcun pianista che potesse suonare il pianoforte senza pianoforte.

Il pubblico vedendo il mio impaccio, ne comprese subito la causa.

Formidabili risate partirono da tutte le bocche.

Un *loustic*, uno yankee, mi gridò in inglese:

— Ebbene! cantate, poiché non avete il pianoforte!

A questo invito inaspettato, ma pieno di gaiezza, i cinesi, i malgachi, i negri, le pelli rosse e le pelli più o meno bianche cominciarono a ridere sulle loro panche e tutto il pubblico fece coro. In cinque o sei differenti lingue, ciascuno alla sua maniera ripeté:

— Sì, sì, cantate, cantate.

Io conservai la mia freddezza d'animo. Quando quella pazzo ebrietà si fu alquanto quietata, rivoltomi al pubblico, dissi:

— Non vi sarebbe fra gli onorevoli signori che son venuti qui per farmi l'onore di udirmi suonare il pianoforte qualcuno che potesse prestarmi un pianoforte?

Un mitoro in camicia rossa si alzò e disse:

— Vè un pianoforte a quattro miglia da qui sulla montagna, nella casa di un portoghese. Io lo conosco quel por-

toghese, è un buon figliuolo, e se alcuni nomi di buona volontà vogliono venire con me, fra due ore il pianoforte sarà qui.

Queste parole destarono un entusiasmo difficile a descriversi; e venti dilettanti si offersero di andare a prendere l'istrumento del portoghese che bisognava portare sulle spalle. Dieci partirono coll'amico del portoghese.

Il pubblico aspettava con me, discorrendo amichevolmente di molte cose, l'arrivo del pianoforte, che finalmente apparve, portato dai dilettanti, ai quali si fece l'accoglienza calda che vi potete immaginare.

L'istrumento fu messo sull'impalcatura. Ma ohimè! quale istrumento! era un vecchio pianoforte inglese a 6 ottave, tre delle quali non servivano!

Che fare? contro fortuna ci vuol coraggio. Col sorriso sulle labbra mi assisi di nuovo a questa rovina poco venerabile. Feci del mio meglio servandomi di ciò che poteva servire.

In tutta la mia vita d'artista non ottenni mai un trionfo più splendido.

Ho riso spesso e molto del mio concerto a Venezia del Sacramento, dove ho parlato più che non abbia suonato, lo confessò umilmente, ma dove però non ho cantato.

Fate, mio caro Comettant, quello che vi piace di questa lettera, e credetemi sempre

Vostro devotissimo  
ENRICO HERZ.

## CORRISPONDENZE

TORINO, 20 gennaio 1881.

Le difficoltà d'un cronista. — Un po' di spigolatura nel campo altrui — Il tello Orzaria — L'Amleto al Regio — Un po' di storia — L'esecuzione — Donalbè, Manoncy, Mei — Lucrezia Borgin in prospettiva.

Ascrivervi questa corrispondenza provo una insolita difficoltà. Reduco da pochi giorni da Milano, ho ancora nel capo, nel cuore, le splendide armonie del *Figliuol prodigo*: certe frasi del valoroso Tamagno:

No, amante ingrato... perverso figlio,

mi martellano il cervello, e mi tornano ad ogni tratto sul labbro; gli occhi miei sono ancora abbagliati dalle reminiscenze dell'*Excelsior*, ed una dose di pessimismo, dirò così, sento che mi ha invaso nel giudicare il nostro spettacolo del Regio.

Si tratta d'altro canto di parlare di uno spartito, l'*Amleto* di Thomas, per cui non divido proprio, secondo il modesto ma libero mio avviso, il generale furor entusiastico di alcuni critici di Torino; e mi assale quasi la tema di essere sospettato di parzialità... Vedrò di vincere la dose di pessimismo con una dose di buona volontà, e vedrò di non temere sospetti che davvero sentirei nè meritati, nè giustificati.

Ma prima io debbo liquidare un po' di arretrato.

Al Regio dopo la infelice sì ma sventurata *Regina del Nepal*, eseguita però sempre con straordinario impegno da tutti i bravi artisti che la interpretano, fu posto in scena e per una sola sera il *Rigoletto*. Il pubblico seppellì lo spettacolo senza lasciar finire l'ultimo atto, e lo soffocò, appena terminato il monumentale quartetto. — È tutto dire! — La colpa fu dell'esecuzione per parte di artisti che non nomino, sia perchè sarebbe inutile, sia perchè dovrei essere trascinato a discussione su qualche avventatezza di giudizio per parte di taluno contro talun'artista.

Chi però nel *Rigoletto*, in mezzo all'universale rovina, ebbe un vero e lucontrastato successo, si fu il baritone Bat-

tistini, un protagonista per cui non sarebbe bastante ogni più larga parola di lode. Udii molte e molte volte il *Rigoletto*, e davvero non mi avvenne mai di sentire un artista così animato, coscienzioso, esatto nell'esecuzione del canto e della scena.

Mentre allestivasi l'infelice *Rigoletto*, andò in scena il ballo *Dzoara*, un ballo in cui entrano gli indiani, gli arabi, i persiani, i moretti, le odalische, il pascià, il genio dell'amore, le fate, gli eunuchi, il cinto fatato, il fondo dell'oceano... a tutte le solite corbellerie! . . . . Ah! come ho respirato forte ed a pieni polmoni ammirando l'*Excelsior*! I soliti entusiasti della coreografia ridotta alla meccanica della . . . . carne e non elevatesi alla grandiosità della *idea* grideranno, diranno... Dicano tutto quello che vogliono: Manzotti ha dato all'arte un indirizzo utilissimo.

È giustizia però osservare che ammesso il genere, *Dzoara* è uno splendidissimo ballo che l'impresa Depanis allestì con un impegno lodatissimo ed uno sforzo completo.

Il pubblico applaudi ed applaude con entusiasmo il ballo e specialmente la prima ballerina Schoegel che gli intelligenti dicono ottima . . . . . Quanto a me non me ne intendo affatto.

Il ballo è, salvo errore, del Garbagnati, — salvo errore — cavaliere; la musica del Dall'Argine e del Padovani.

Veniamo all'*Amleto*.

Io non voglio rifare la storia di questo spartito; non voglio ricordare come nella stessa Francia (tanto proclive ad esagerare i propri trionfi) abbia avuto la prima volta un successo freddo: non voglio ricordare come tale successo avvenisse non ostante all'esecuzione fossero concorsi nè più nè meno che la Nilsson, il Faure, il Guymard... non voglio ricordare tutto ciò, perchè si susciterebbero troppe discussioni. — Così pure non credo di derogare al solito sistema di non fare una analisi completa, minuta dello spartito. — I confusi di una corrispondenza settimanale sono troppo angusti perchè una discussione seria, completa, scientifica possa farsi. — Aggiungasi che parlando dell'*Amleto* non potremmo prescindere dallo esame di quell'immenso dramma poetico che è il capolavoro dell'immortale Shakspeare, non potremmo prescindere dal discutere la maggiore opportunità di scegliere per il melodramma soggetti la cui intima essenza è un sentimento filosofico profondissimo, che difficilmente altri, che un vero genio, potrebbe musicalmente riprodurre ed interpretare.

Io mi restringerò all'umile e modesto compito di cronista.

Il pubblico torinese, non si potrebbe negarlo, ha fatto buon viso all'*Amleto*: ma da ciò all'entusiasmo, al fanatismo di cui parlarono critici e telegrammi, ci corre e ci corre d'assai. Questo spartito, checchè si scriva e si dica, non ha in sé i caratteri di commovere potentemente il pubblico. — Si può e si deve dire che l'istrumentale è di fattura quasi perfetta, che abbondano qua e là effetti melodici che, senza scuotere le fibre del cuore, mollemente lo accarezzano. Si può e si deve dire che i recitativi son fatti senza convenzionalismo e con potenza di intuizione artistica: si può e si deve dire che l'atto quarto (la morte di Ofelia) è un vero gioiello... si può e si deve dire che in Thomas abbondano, sovrabbondano anzi la dottrina musicale: ma che vi siano le grandi, le sublimi ispirazioni musicali degne delle grandi, delle sublimi situazioni drammatiche del soggetto, questo no, assolutamente no. — A me basti notare, a conforto della mia povera opinione, il finale dell'atto secondo. Quale più tremenda, più immensamente drammatica situazione!

Amleto, dopo la rappresentazione della morte di Gonzaga, vaneggiando si scaglia contro il Re, e in presenza di tutta la corte lo insulta, lo addita come il re assassino e gli dice:

Giù giù maschera vil! Vana corona giù...



Quale momento!... e la musica del Thomas risponde anche solo lontanamente alla potenza della situazione? — Ricordo ancora l'intero ultimo atto nel cimitero d'Elisnore? Là il canto dei becchini, il monologo d'Amlato... i funerali della infelice Ofelia... Rende la musica del Thomas con efficace gagliardia una sola di tali situazioni?

Ciò detto, parmi aver esaurito quel poco che sentivo e che sento: dovessi pur essere Orazio solo contro Toscana tutta, non mi pentirei... Osserva però che una gran parte del pubblico non mi lascerebbe e non mi lascia solo... e lo dimostra lasciando nelle sere successive il teatro meno affollato.



Della esecuzione non posso dir che bene.

Sotto le spoglie di Ofelia salutammo la Donadio. Debbo sciogliere un canto a questa stella? — Non mi pare necessario! Basti dire che nel quarto atto è una perfezione in tutta la estensione della parola. — Voce, gesto, figura... tutto, tutto lo credo che nessuna delle nostre migliori artiste drammatiche renderebbe più efficacemente il carattere dell'infelice Ofelia... quanto alla voce la conoscete tutti.

Manonry (Amleto), applauditissimo l'anno scorso nel *Poñuto*, lo fu ancor più in quest'opera. — E davvero anche in lui, come la Donadio, dimostra non solo di essere un sommo artista cantante, ma dimostra pure di essere un interprete intelligente.

La Mei (Regina) è un astro che sorge, ma sorge molto splendidamente. — Si dice sia al suo secondo teatro, e non lo si crederebbe: ha imponente e avvenente figura, voce calda, forte, pastosa, modulata con talento e parsimonia. — Il critico della *Piemontese* paragona la giovane artista alla Galletti, il paragone mi pare prematuro, ma sarà per l'avvenire giustissimo, se la Mei continuerà a perfezionarsi.

Gli altri artisti bene. — Il Navarini fece lo spetto e se la cavò benissimo: lo non dirò col critico del *Risorgimento* che egli fece una creazione della sua parte, perchè ciò mi pare troppo, ma non nego che sia un buonissimo artista. — Peccato anzi che lo si senta così per poco! — Il Viviani è chiamato dal sullodato critico della *Piemontese* un re *dignitosissimo*. Sarà... dato che nella dignità non c'entrerà l'aver una voce simpatica.

I cori, l'orchestra benissimo. — La *mise en scène* tutti la trovano sontuosa, splendida, degna, abbagliante... Io non dico di no: ma francamente, certi costumi spagnuoli in Danimarca mi sono parsi fuori posto... Così mi son parsi fatti troppo di maniera certi scenari del Fontana.

Ma in ciò potrebbe darsi mi sbagliassi... nel qual caso mi rivederei. Intanto si prepara la *Lucretia Borgia* colla Turolla. Davvero che un po' di *Lucretia Borgia* mi rinfrenerebbe, dopo tanta filosofia danese... e dopo che il *Rigoletto* non è riuscito a farmi dimenticare i persiani della *Regina di Nepal*. — C.

### LODI, 19 gennaio 1881.

L'Aida al teatro Sociale.

Già è colla massima compiacenza che debbo registrare un nuovo trionfo di quella splendida gemma musicale del serbo verdiano, che è l'*Aida*. — Al nostro teatro Sociale, aperti sotto auspici non troppo lieti, assistemmo al naufragio dei *Promessi Sposi* del Ponchielli, colpa l'esecuzione per parte degli artisti, molto al disotto anche dei più modesti desideri; ma non essendo allestito un altro spettacolo, si dovette chiudere il teatro per un po' di tempo, e tale chiusura, che sembra costasse molti sacrifici all'impresa, produsse invece benefici effetti. Si preparò con tutto l'impegno l'opera-ballo *Aida*, che andò in scena la sera del 15 scorso. L'aspettazione era immensa, cosa naturalissima trat-

tandosi d'un lavoro nuovo per Lodi e che ha fatto il giro trionfale di tutti i teatri di primo ordine, ma se si vuol essere giusti, l'esito passò in stessa aspettazione.

È uno spettacolo coi fiocchi, messo in scena con tutto lo sforzo desiderabile, con un assieme e affiatamento tale da rendere soddisfatti anche i più esigenti. Benissimo i cantanti, fra i quali primeggia il simpatico tenore Franco Cardiali, dalla voce focuata e dall'accento appassionato; gli stanno degnamente a lato la signora Scarati-Bresciani, un'Aida veramente *celesti* pel canto corretto ed espressivo, e la signora Falconis Vittoria, la cui voce robusta accoppiata all'azione eminentemente drammatica ha rivelato in tutta la sua perfezione il carattere d'Amneris. Il baritone Tieste Wilman è un giovane nostro concittadino che fa sperare molto di sé: egli disimpegna l'ardua parte di Amonasro come un artista provetto, possedendo una voce ammirabile che sa modulare con maestria; la sua azione è corretta, e sa vorrà studiarsi di moderare alcuni strappi di voce, perdonabili del resto a chi si trova nei primi passi della carriera dell'arte, farà ben presto onore al suo nome ed alla città nativa. Del basso, Majlani Raimondo (Ramsis), non c'è che lodarsi; ha voce potente e chiara, soltanto si vorrebbe che gesticolasse un po' meno, il che non s'addice troppo alla gravità d'un sacerdote.

Stupendamente l'orchestra, guidata dal valente maestro Cherubini ed egregiamente i cori. Tutto sommato è uno spettacolo quale non siamo abituati a vederne l'eguale nei nostri teatri.

Dopo l'*Aida* pare si voglia dare la *Forza del destino*: speriamone bene, e non può essere diversamente se si conserveranno ancora gli stessi elementi: in ogni modo va ne terrà informati.

Abbiamo un altro spettacolo d'opera al teatro Gaffurio. Vi si diede con esito discreto il *Nabucco* (Verdi su tutta la linea), ed ora la *Sonnambula*; piacquero nella prima la signora Pirola Maddalena (Abigail), ed il signor Fallcia Nicolò (Nabucco); discretamente le altre parti. La *Sonnambula* sembra piaccia di più per parte del tenore e del soprano.

M. Z.

### PAVIA, 20 gennaio.

La Saffo al Fessolini.

I Greci dell'imprenditore Gassean non sembrano più fortunati nelle loro imprese di quelli di re Giorgio. Non ci furono, è vero, nelle due rappresentazioni date della *Saffo*, i lampi e i tuoni delle due prime del *Faust*, ma qualche nube e qualche brontolio hanno messo un po' di trepidazione. Non mancarono però gli osanna appena spuntava un raggio di sole. E ne toccarono a Faone-Gottardi, artista che ha ancora dei lampi, a Saffo-Parodi, a Gimene-Fattori, e ai coristi anonimi. Le coriste, per riguardo al sesso, non tocchiamole. Sono capaci di darci sulla voce stonate peggio di quel che fanno. Mi affetto per altro a dichiarare che nel finale del secondo atto, discretamente eseguito, hanno la loro parte di merito.

La nuova prima donna Parodi non è l'ideale di Saffo dal punto di vista della gravità. Non par vero che essa possa morir di passione amorosa; capisco ancor meno come possa spiccare un salto. Che sia per questo che nell'intendimento di ovviare a un molto probabile disastro dell'assito del palcoscenico, si sacrificò per lei un Saffo magro come uno stoccafisso nel famoso salto finale? La Parodi ha voce potente, ma che si direbbe spesso in collera coll'intenzione e tutt'altro che gradevole. Come ci siamo abituati a vedere un uomo a far la capriola leucadica in voce sua, ci abitueremo anche alla sua voce.

Tambini-Aleandro continua a rivelarsi un artista coscienzioso; mi rincresco di non poter dire per ora di più. Chi

non finisce d'accontentarmi è il direttore d'orchestra; pur troppo m'accorgo che non s'è guadagnato nel cambio. Convegno che il direttore non può dare la vista ai ciechi e l'udito ai sordi, ma certo violazioni delle leggi acustiche non si dovrebbero assolutamente tollerare. Speriamo nella luna nuova. — Avv.

### MODENA, 20 gennaio.

La prima rappresentazione dell'Aida.

L'*Aida celeste* ha conseguito un successo d'entusiasmo; non c'era da dubitarne. Il teatro era riboccante di un pubblico numerosissimo, fra cui si notavano parecchi forestieri e moltissime notabilità. La divina musica del grande maestro di Busseto non è giunta a noi che dopo circa dieci anni, dieci anni di trionfi non interrotti. Ma il proverbio dice « meglio tardi che mai », contentiamoci dunque d'averla avuta ora e dichiariamo solennemente che da gran tempo a Modena non avevamo avuto uno spettacolo simile. L'impressione nulla ha risparmiato perchè lo spettacolo fosse degno e dello spartito rappresentato e del nostro maggior teatro. Faccio un po' di cronaca della serata.

Applaudito il finissimo preludio a sordini, applaudito Radamès nella sua romanza. Vinti i contrasti ed applaudita calorosamente la signora Cristofani nell'aria: *L'insana parola*; applaudito il finale primo. Nel secondo atto applausi continui, ma contrastati al duetto delle due donne, causa la debolezza del mezzo-soprano. Entusiasmo su tutta la linea al grandioso finale secondo. Chiamate di tutti gli artisti al proscenio in unione all'Usiglio, che ha concertato l'opera divinamente ed al maestro dei cori che ha istruite le masse a perfezione. Note che le famose trombe andarono benissimo. La messa in scena è decorosissima. Il terzo atto è stato un vero trionfo per la signora Cristofani; la sua romanza: *O cieli azzurri*, il duetto con Amonasro, il duetto col tenore fu detto squisitamente da cotesta egregia artista, anzi del duetto col tenore si è voluto la replica. *L'io son disonorato*, detto efficacemente dal Guardenti, coronò il successo del terzo atto. Quanto al quarto atto, la prima parte, la scena del giudizio, ha avuto un esito un po' contrastato, sempre a cagione del mezzo-soprano, che non ha incontrato. La seconda metà andò benissimo. Alla fine dello spettacolo innumerevoli chiamate alla Cristofani, al Guardenti e all'Usiglio.

Stasera è sospesa la rappresentazione per indisposizione di Amneris.

In complesso, come ho detto in principio, un successo d'entusiasmo, che crescerà col volger delle rappresentazioni. L'esecuzione dell'orchestra è inappuntabile. I colori delicati e sempre giusti. Il maestro Usiglio ha molto faticato pel concerto di detto spartito, ma ha ottenuto una esecuzione ammirabile. La Cristofani, il Guardenti, il Giraloni e il Pradelloni benissimo. La messa in scena superiore ad ogni encomio. Belle le scene, quantunque, francamente, dal Menzini si aspettassimo di più. Bene ideati e bene eseguiti i ballabili. Un bravo di cuore agli impresari. — V. T.

### CAGLIARI, 17 gennaio 1881.

Teatro Civico: Rigoletto, ecc.

Il corrente è andato in scena, al Civico, il *Rigoletto*, che ha lasciato, nell'esecuzione, alquanto a desiderare. Oltre all'essere *inatteso*, quasi tutti i tempi vanno *traditi* o troppo accelerati, massime per far comodo a qualche artista che non ha più la lena ecc. la forza sufficiente per eseguire il capolavoro verdiano. — Ma il pubblico era stanco (molto stanco) della *Dolores*, perchè si è addimosttrato condiscendente, pur dicendo in cuor suo: « Povero

Rigoletto! » Con ciò non intendo dire che, massime per certi artisti, gli applausi non siano stati meritati. La intelligente e brava signora Marianna Del Nobolo si è rivelata, per canto e per azione, una Gilda commendevole, specialmente nella difficile aria: *Cara nome*, in cui è sempre acclamatissima, e nel duetto col baritone: *Tutte le feste*, nel quale è, col compagno, chiamata al proscenio. La signorina Marietta Lorenzoni è una Maddalena assai carina. Il baritone signor Sabatino Cappelli, ch'è festeggiato nel primo duetto con Gilda nell'aria: *Corrigiani*, e nel *duo seguente*, pochissimo lascia a desiderare dal lato drammatico. Un Duca molto bene accetto è il simpatico tenore signor Pietro Pasquali, che ha riscosso giusti applausi, massime nella prima ballata e nell'aria: *Parmi veder le lagrime*. Il basso signor Buti è un passabile Sparafucile. Discreti i cori e la *mise en scène*; mediocre l'orchestra.

Ci si promette (di regalo!) un'altra opera: *Crispino e la Comare*, con la Del Nobolo, il buffo Varni (recentemente scritturato), ecc. — È in concerto la *Favorita*.

DRAGONAZZO.

### TRIESTE, 16 gennaio 1881.

La Favorita al teatro Comunale.

COLLE nove rappresentazioni date fino ad ora dell'opera *L'Ebrea*, il nostro teatro Comunale non può dire d'aver fatto splendidi affari, perchè, meno una o due sere, il teatro era poco popolato. Ieri sera finalmente quest'opera ha coluto il posto alla *Favorita* di Donizetti, la miglior opera del genere serio di questo compositore, rappresentata per la prima volta, il 2 dicembre 1840, all'Opéra di Parigi, e rimasta fino ai giorni nostri un'opera di repertorio. Sicuramente che anche nella *Favorita* si possono scorgere le tracce decomponenti del tempo, perchè la parola « capolavoro immortale » non è che una parola di valore assai relativo e discutibile. La musica divide la sorte della bellezza, la quale, come dice Goethe, domandò a Giove: *Perchè sono passeggera?* — Io feci bello solamente ciò che passò, rispose il dio. — E lo intesero l'amore, i fiori, la rugiada e la giovinezza, e tutte si dipartirono piangendo dal trono di Giove. — Quanto alla *Favorita* poi, l'ultimo atto è quello che si distingue per stile, unità e forza drammatica; qui il tempo fino adesso non ha trovato che pochissimo terreno per il suo lavoro distruggitore, altrettanto non si può dire dei tre primi atti.

La direzione del teatro Comunale ha creduto bene di scritturare la Galletti per alcune rappresentazioni della *Favorita*, sperando in un grandissimo successo. Mi spiacce dirlo, ma le aspettative non si avverarono che in parte, aspettative alimentate e accresciute dai giornali locali e anche da altre persone, che pronosticavano il successo della *celebre* Galletti. Queste predizioni, per quanto fatte con buona intenzione e in buona fede, sono quasi sempre dannose. Iersera, dunque, la Galletti non ha saputo rinnovare i trionfi di una volta; ma in qualche momento, specialmente nell'atto quarto, si mostrò grande artista; il pubblico, che attratto dalla curiosità e dalla gloria d'un passato aveva letteralmente riempito il teatro, fece bene ad applaudirla in vari punti, e specialmente nell'atto quarto.

La parte di Fernando era sostenuta dal nostro concittadino Cantoni, il quale adoperò tutto il suo sapere e valore per riuscire ad ottenere l'applauso patrio, che in parte ottenne. A mio credere, il Cantoni però dovrebbe cancellare dal suo repertorio parti altamente drammatiche, perchè non ha i voluti requisiti. La sua voce è bella, specie nel registro neutro, ma manca di forza e di quell'accento drammatico che si richiedono nei momenti appassionatamente agitati. Meglio di tutto dice la romanza del primo



atto e qui l'applauso è giustificato; anche in quella dell'atto quarto strappa l'applauso.

Il baritone Souvestre è un cantante intelligente e sta bene in scena; la sua voce è corta e non bella, ma l'adopera con molta arte e in vari punti fu festeggiato.

Il basso Povoleri sa benissimo stare al suo posto.

Discretamente il coro. — Nell'orchestra ho notato delle incertezze, come pure lasciarono a desiderare i concertati e in primo luogo quella dell'atto terzo.

17 gennaio.

Come succede di spesso, alla seconda rappresentazione le cose sono andate un pochino meglio. La Galletti nell'atto quarto seppe strappare l'applauso generale e spontaneo e fece rivivere il suo glorioso passato; ciò non ostante temo che la *Favorita* possa per molte sere attirare numeroso il pubblico, e tanto meglio per la cassetta, se io mi inganno. — O. V.

Per mancanza di spazio rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Vienna.

## VARIETÀ

Troviamo nell'*Almanacco* del Paloschi alcuni buoni consigli che il celebre soprano Paolichiarotti, nato a Fabriano nel 1744 e morto a Padova nel 1821, lasciò scritti come testamento agli artisti:

In contrassegno dell'amore grandissimo che io ho portato alla nobile arte del canto, a tutti quelli che la professano in ogni tempo ed in ogni luogo, sieno maschi o femmine, lascio, a titolo di legato, i seguenti consigli, dai quali potranno ritrarre, se avranno giudizio, moltissima utilità:

1. Prima di presentarsi ad un pubblico, allo scopo di diletterlo, considera seriamente se tu ne hai i mezzi;
2. Ricordati che il pubblico va al teatro per divertirsi e non per compatirti;
3. Quando la prima volta ti esponi al cimento, osserva bene l'impressione che produci sul pubblico;
4. Sii rigido con te stesso, e quando ti giudichi, fallo secondo il presente, e non correre dietro alle speranze dell'avvenire;
5. Se hai un padre o un fratello di cui possa fidarti e che non t'ingannino per interesse, maddali a chiedere al primo con cui s'incontrino, e che non li conosca, come tu sia piaciuto;
6. Non f'illudere alla congratulazioni ed agli elogi che ti fanno gli amici;
7. Non esser facile ad uscire sulla scena quando ti chiamano sei o sette voci e non più;
8. Quando stoni (cosa frequentissima) non darne colpa all'orchestra;
9. Quando senti fischi, non dire che vengono dai maligni;
10. Quando alle tue arie succede il silenzio, non credere che sia segno d'approvazione;
11. Quando il pubblico parla forte, mentre tu canti, non persuaderli che sia effetto d'insubordinazione;
12. Non iscrivere tu stesso o non far iscrivere da altri articoli in tua lode;
13. Non importunare per essere nominato, quando comprendi che il tacere di te fu buon ufficio;
14. Abbi più caro chi enumera i tuoi difetti, che chi esalta i tuoi pregi;
15. Se alcuna ti dice: Desisti, il teatro non è per te... abbraccialo; egli è il vero amico che ti parla la verità, che non vuole ingannarti. Chi ha tempo non aspetti tempo.

## TEATRI

MILANO. — In fatto di musica la settimana non ci ha dato nulla di nuovo. Proseguono alla Scala con successo sempre crescente le rappresentazioni del *Figliuol prodigo* e del ballo *Kacelator*. Il pubblico oramai ha capito tutte le bellezze dell'opera del Ponchielli e la gusta da cima a fondo; il ballo del Manzotti è di quelli che, riveduti, non perdono. — Così i due spettacoli riuniti fanno fare incassi magnifici all'impresa, che se li è meritati, non badando a spese nel seminare per raccogliere.

Nell'entrante settimana andrà in scena l'*Erauni*, i cui esecutori saranno: D'Angeri, Tamagno, Maurel, De Resaké; ci pare inutile aggiungere parole in proposito.

Si annunzia che si aprirà quanto prima il teatro Manzoni con spettacolo d'opera. Vi si darà la *Mignon*; questo grazioso lavoro di ricamo musicale si troverà a suo posto nella cornice del Manzoni; e non gli può mancare un successo pieno. Gliel'auguriamo di cuore. Canteranno lo spartito del Thomas le signore Virginia Ferni (*Mignon*), Adele Borghi (*Federico*), i signori Valero (*Guglielmo*), P. Cosari (*Laerte*), Lombardelli (*Lotario*). — E Finna? L'impresa la va cercando.

LIVORNO. — Ci scrivono in data del 29 gennaio: Rinuncio a parlarvi del *Travatore* datusi per tre sole sere al nostro Politeama, dopo la quale si è deciso di tornare alla *Scaramita*. Alcune frasi dette dal baritono, la prima sera, all'indirizzo del maestro per esibirsi dall'arena che gli faceva il pubblico zittendo e baciando per non essere entrato in tempo, fecero nascere un vero diavolo. Alla seconda sera nuove ostilità del pubblico verso il baritono — proteste da un'altra parte di pubblico — baritono avvenuto e sospensione dello spettacolo per circa mezz'ora.

Così abbiamo dovuta rinviare ad udire la bella e popolarissima musica del Verdi per causa dell'esecuzione non tale da contentare in tutte le sue parti le giuste esigenze del pubblico. L'orchestra fu ben diretta dal maestro Meitner.

Il tenore Bonacci, che era stato scritturato per cantare nel *Travatore*, ammalatosi appena arrivato, aprì la notte di sabato scorso.

NOVARA. — Ci scrivono: L'opera *Salvator Rosa* continua a destare sempre crescente entusiasmo. Meritano principalmente lode la prima donna Ida Giovanna Olivieri, il tenore Santinelli Giuseppe e il maestro concertatore Bimboni.

Sono avanzate le prove del *Ballo in maschera*.

## NECROLOGIE

Milano. — Ottavio Albertini, maestro di musica, morì a 33 anni.

Bergamo. — Francesco Maria Zanobi, maestro di musica e autore di molte composizioni, morì nei passati giorni.

Torino. — Eleonora Scala, morì a 27 anni.

Venezia. — Il basso Parolari, noto in arte col nome di Ottaviano Lari, morì a 51 anni.

Modena. — Camillo Montanari, professore di violino, morì a 27 anni.

Milano. — Gian Federico Westhoff, nato a Franckfort (Germania) il 5 gennaio 1814, capo-musica in pensione del 3.° Reggimento fanteria belga, morì il 1.° gennaio.

Courbevoie. — Félix Baumaine, cantore popolare, morì il 3 gennaio.

Strasburgo. — Il pianista umoristico Reichmann da Vienna è morto nei passati giorni.

Londra. — Andrea Traventi, professore di canto all'Accademia di musica, morì il 30 dicembre 1894.

## REBUS

TTA ONN TTA  
TTA N TTA  
ONN  
ONN

SPERGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 2:

Se-re-no.

Fu spiegata dai signori: M. Tornelli Bellini, N. Fantoni, V. Bianchi, dott. C. Ciccolini, Valeria Francesconi, P. Ghini, A. Ottolenghi, dott. P. Chioffi, V. Scotti, G. Orzi, G. Pirani, L. Battari, I. Mazzoni, Silvia Cattani, Virginia Montalban, U. Raviglio, E. Del Preta, G. Calabria, Ernestina Benda.

Entrati a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: G. Pirani, S. Cattani, V. Scotti, G. Calabria.

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

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXVI. - N. 6.  
30 GENNAIO 1891.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
BALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

Col numero d'oggi l'Amministrazione invia in dono agli Abbonati della Gazzetta Musicale il bellissimo disegno dell'egregio sig. Ximenes, pubblicato nell'Illustrazione Italiana dei Fratelli Treves, e rappresentante tre scene principali dell'opera Il Figliuol prodigo di Ponchielli.

## RIVISTA RETROSPETTIVA DELL'ANNO 1880

OTTOBRE. — Si inaugura un nuovo teatro a Signa.

— Si inaugura a Londra il nuovo Conservatorio di Guildhal.

— E Rouen apre al pubblico un nuovo teatro.

— L'arte gelosa consiglia al maestro Ponchielli di chiedere le sue dimissioni dalla carica di professore di contrappunto al Conservatorio milanese.

— Muore a Parigi Giacomo Offenbach.

— S'inaugura un piccolo teatro a Luino.

— E a Francoforte s'inaugura il nuovo teatro dell'Opera col *Don Giovanni*.

— Muore nel manicomio di Reggio d'Emilia il celebre tenore Mario Tiberini.

— Il *Mefistofele* del Boito fa un'altra tappa trionfale, entusiasmando il pubblico di Treviso.

— Si apre a Norfolk (Stati Uniti) un'Accademia di musica.

— Con un concerto a favore dei poveri si apre al pubblico il nuovo teatro del Campidoglio a Tolosa.

NOVEMBRE. — Si forma a Milano un Comitato per erigere un teatro fuori di Porta Venezia — ma niente più che un Comitato.

— Si delibera l'apertura dell'Istituto musicale Rossini a Pesaro, con due sole cattedre: canto e composizione.

— L'opera italiana trionfa a Barcellona coll'*Aida*; il maestro Pacco che la dirige è fatto segno ad ovazioni entusiastiche.

— Un incendio distrugge la fabbrica di pianoforti del Gahler a Nuova-York.

— Muore a Torino l'esattore di musica Achille Straffa.

— Un'opera ingiustamente lasciata da parte a poco nota agli italiani, il *Fra Diavolo* di Anber, si piglia una luminosa rivincita al Carcano di Milano.

— S'inaugura coll'*Aida* il teatro dell'Avana.

— E a Roma si apre per la prima volta con spettacolo d'opera il nuovo e splendido teatro Costanzi.

— Anche a Pola s'inaugura un nuovo teatro.

— Il *Mefistofele* se ne va in America, a Nuova-York e a Boston, e manda in visibillo gli *Jankées*; di là va in Spagna, a Barcellona, e desta entusiasmo.

— E l'*Aida*, rappresentata a Francoforte, ottiene un'altra conferma del plauso straniero.

DICEMBRE. — Si inaugura a Berlino una gran sala di concerti, chiamata: *Jardin d'hiver*.

— Il maestro Lauro Rossi riprende la direzione del Reale Collegio di musica di Napoli.

— Piace al teatro Dal Verme di Milano la *Carmen* del maestro Bizet.

— La Società del Quartetto di Milano ripiglia i suoi concerti sinfonici, sotto la direzione del maestro L. Mancinelli.

— Muore il celebre baritono Benevenuto.

— Si apre la Scala di Milano colla nuova opera del maestro Ponchielli, *Il Figliuol prodigo*. La musica è portata alle stelle, prima dal pubblico senza paragoni e commenti, poi dalla stampa... coi soliti commenti e paragoni.

## LA MUSICA ALL'ESPOSIZIONE DI PARIGI

Istrumenti a tastiera (Continuazione).

II. Organi espressivi od harmonium, accordéons, ed altri strumenti a cannelli liberi, ecc.

Fra i fabbricanti che si sono segnalati per le loro innovazioni, il signor Vittore Mustel ha il primo posto. A lui si deve l'applicazione all'harmonium della voce celeste e del mezzo-gioco, ch'egli ha chiamato *arpa colta*, mezzo-gioco che noi abbiamo ritrovato in un organo americano sotto il nome di *sordina*. Questo fabbricante ha inventato nel 1865 il *tipofono*, e nel 1878 ha creato il *metafono*.

Il *tipofono*, da poco tempo perfezionato, è uno strumento sul quale richiamiamo l'attenzione dei compositori. Esteriormente somiglia ad un piccolo harmonium, e si compone di 49 diapason d'acciaio finissimo e di 49 scatole risonanti in perfetto rapporto di tono coi diapason.

Questi organi sono messi in vibrazione dall'azione percussiva d'un meccanismo simile a quello del pianoforte, soggetto ad una tastiera. Il timbro del *tipofono* ha molta analogia con quello del flauto armonico del grand'organo. La durata delle vibrazioni di questo strumento è tale che si crederebbe fossero i suoni mantenuti dall'azione d'un mantice; ecco perchè ne parliamo in questo capitolo, affine di non scendere ciò che dobbiamo dire d'un fabbricante d'organi inventivo, il quale agli occhi nostri appare assai più artista che non industriale.



Il *tipofono* non può già bastare a sé medesimo, poiché non ha che quattro ottave d'estensione; ma si combina gradatamente coll'organo e col pianoforte, di cui è, per così dire, l'intermediaria.

Il relatore crede che se ne otterrebbe in orchestra degli effetti d'una sonorità dolce e piacevole, purché gli fosse data una melodia basata sopra un accompagnamento de' più leggeri.

Col *metafono*, entrismo nella categoria degli strumenti a cannelli liberi, che formano l'oggetto di questo capitolo.

Questo strumento ha per scopo di mutare a piacimento il timbro di certi giuochi, che, posti indietro, e non avendo tavola armonica, sembrano talvolta strillar troppo. Nel *metafono* esposto dal signor Mustel, l'esecutore può, a suo piacimento, rendere otto mezzi-giuchi dolci e pieni, o forti e nervosi. Non ha che a tirare un registro per agire sul clarone, sul bassone o sull'arpa eolia nei bassi, o sul piffero, l'oboe, la cornetta, il baritone o l'arpa eolia negli acuti. Ecco ciò che ha immaginato l'innovatore: egli ha coperto i mezzi-giuchi che abbiamo accennati d'una larga striscia di pelle, che una molla mantiene rotolata attorno ad un cilindro di legno di piccolo diametro e che si svolge tirando il registro speciale. Questa pelle produce due effetti: assorbe i suoni molto acuti, poi diventa il coperchio d'una scatola, le cui risonanze esercitano una influenza manifesta sui suoni più gravi. Ora, il suono di cannelli liberi essendo assai complesso (cioè formato d'un gran numero di suoni armonici), ne risulta che gli armonici sopra-acuti, che dominano nel suono del cannello libero e danno ad esso tanto vigore si trovano in gran parte distrutti, mentre gli armonici più grandi sono, al contrario, rafforzati. Questa ingegnosa maniera di raggruppare i suoni armonici produce necessariamente una modificazione del timbro.

La casa Debain ha esposto un harmonium a cassone orizzontale di otto giuochi a percussione, di assai facile smontatura, e le di cui griglie espressive sono messe in azione dall'aria e regolate dai giuochi della doppia espressione. Questo strumento potentissimo e così completo per le sue dimensioni, contiene non soltanto una *celata* di 10 piedi, ma ben anche un'altra di 8 piedi, che si può adoperare in tutta la lunghezza della tastiera. Mediante un regolatore, col quale si ottengono dei contrasti di piano e di forte sensibilissimi e istantanei, viene graduata la doppia espressione.

La casa Debain, che noi ritroveremo quando parleremo degli strumenti meccanici, ha esposto oltre agli harmonium-cordes, harmoniums o harmoniums, un harmonium di cinque giuochi e mezzo, in cui si trova applicato l'*antiphonal*. Il meccanismo così chiamato permette, mediante una leva e una manovella, di eseguire dei pezzi di musica religiosa impressi sopra un cilindro dal quadrante d'annotazione. Questo meccanismo è traspositore.

Molti altri fabbricanti hanno pensato ad allargare l'ignoranza. Ma tutti questi harmonium, con meccanismo che riproduce delle armonie fisse od anche delle armonie facoltative, non presentano alcun interesse musicale.

Coi signori Alfonso Rodolph, Alexandre e C., Christophe et Etienne, Couty e Liné si ritorna ai fabbricanti che lavorano per musicisti e che si sforzano di produrre delle opere d'arte a prezzi moderati. Il giuri, esaminando l'esposizione così variata del signor Rodolph, ha notato che questo fabbricante non copia nessuno e ha i suoi metodi particolari di fabbricazione. Ci ha sottoposto un harmonium di sette giuochi e mezzo, di una grande potenza, nel quale abbiamo notato la percussione applicata al pedale.

Alcuni altri innovatori rimangono a segnalare. I signori Alexandre hanno immaginato di far agire il piede, senza intermediario, sulle pompe alimentari. Non avevano forse già tentato qualche cosa di quasi simile o non vi rinunciavano? I signori Christophe et Etienne applicano ai cassoni

una scatola risonante, per mezzo della quale si fanno parlare le note gravi colla medesima rapidità delle note elevate. Questi fabbricanti hanno pure esposto un harmonium a volume riducibile. I signori Couty e Liné nel loro harmonium a 14 giuochi e mezzo e a due cassoni (l'uno orizzontale e l'altro verticale), hanno posto due tastiere traspositrici corrispondenti, che si accoppiano in tutta l'estensione od in una parte soltanto della scala musicale dell'istrumento.

Insomma, l'industria degli strumenti a cannelli liberi è vioppiù prospera in Inghilterra e negli Stati Uniti come in Francia; solamente, noi non vediamo che dal 1867 abbia accresciuto molto le risorse di cui già disponeva. È soprattutto dal punto di vista della produzione artistica a prezzi moderati che vi ha progresso sensibile in tutti i paesi. I fabbricanti d'harmonium ricorrono alla divisione del lavoro, ed abili ausiliari, i fabbricanti di tastiere, di cannelli, di tasti, ecc., li aiutano a far presto, bene e a buon mercato.

### III. Pianoforti.

Le tre case francesi che, nelle Esposizioni precedenti, hanno ottenuto le più alte ricompense, conservano la loro incontestabile superiorità, e i diversi modelli di pianoforti che fabbricano continuano a servire di tipo agli imitatori di tutti i paesi. Queste imitazioni dei loro strumenti sorprendono tanto meno, in quanto che sono generalmente eseguite da vecchi capi dei loro laboratori. Ogni maestro fa scuola, e numerosi sono gli scolari che gli Erard od i Pleyel hanno formati.

Ciò che ci ha anzitutto meravigliato nei magnifici e così buoni istrumenti esposti dalla casa Erard, è ancor meno il lusso principesco col quale essa ne ha decorato parecchi, per la bellezza, la finezza del lavoro e l'eccellenza dei processi di fabbricazione ai quali deve la sua gloria. Dopo gli splendidi e clamorosi successi ottenuti nel 1867 dal signor Steinway, molti fabbricanti si sono lasciati sedurre dalle due innovazioni che ha realizzate: l'impiego del metallo e le corde incrociate.

A vero dire, questo sistema di costruzione non era nuovo che per metà, giacché, prima del 1867, l'idea d'un quadro di tubi di ferro era già stata realizzata in Francia ed anche negli Stati Uniti. Ma, siccome ogni risultato clamoroso suscita un entusiasmo più o meno giustificato, così si è visto da dieci anni in poi la fabbricazione tedesca lanciarsi sulle orme del signor Steinway. La fabbricazione inglese e la francese hanno usato maggiori riserve nell'uso del metallo, e sembra che non applichino le corde incrociate se non come prova comparativa.

La casa Erard, pur adottando il telaio e lo sbarro metalliche, rimane fedele al sistema delle corde parallele. Noi ce ne congratuliamo. Il giuri ha molto ammirato i suoi pianoforti a coda, che hanno delle qualità veramente eccezionali: potenza e rotondità di suono, ampiezza di bassi, omogeneità dei registri, tastiera docile e perfettamente regolata. In un eccellente pianoforte da concerto dell'estensione di otto ottave, i signori Erard hanno introdotto una *duplex scala*. Il relatore non crede che questo processo, importato dalla Germania, sia destinato a diventare d'uso comune. Egli trova che questa maniera di prolungare la corda, allo scopo di ottenerne maggior sonorità, reca un risultato assai debole per la grave complicazione che introduce nella costruzione dell'istrumento. Poi, l'effetto di sonorità che produce la *duplex scala*, quando un pianoforte è nuovo e bene accordato, non arrischi forse di scomparire dacché l'istrumento avrà perso il perfetto unisono fra la lunghezza della corda utilizzata per l'attacco e la lunghezza della corda destinata a vibrare per sola influenza? Secondo noi, questo disaccordo non può tardare a manifestarsi.

La casa Pleyel, Wolff e C. ha introdotto nei pianoforti da concerti ch'essa ha esposti una innovazione del medesimo

genere, ma d'una esecuzione più facile. Questo nuovo processo consiste nel far levare gli smorzatori della sesta ottava dalla note corrispondenti della settima ottava: le corde che devono vibrare per influenza essenzialmente quelle che sono attaccate sull'istrumento, si trovano e si troveranno sempre d'accordo, almeno finché il pianoforte, per sé, sarà bene accordato. Come si vede, è puramente un effetto di *duplex scala*, ma semplificato. Tuttavia, siccome questo effetto è debole, dubitiamo che i signori Pleyel, Wolff e C. persistano in questo tentativo.

Questa casa, nemica della *rottine* e diretta da un capo che è a un tempo artista e scienziato, si dà ancora allo studio comparativo delle corde parallele e delle corde incrociate. Ne' suoi pianoforti da concerto, essa s'è adoperata il metallo in proporzioni convenienti per resistere allo sforzo della montatura di corda ora usate; ma ha cura di adoperare il ferro lavorato a preferenza del ferro fuso, e vi guadagna il doppio vantaggio d'una maggior leggerezza come costruzione e d'un minor pericolo dal punto di vista delle rotture, giacché il ferro fuso, a cagione del forte spessore che gli è dato, è a un tempo pesantissimo e assai facile a spezzarsi. La casa stessa ha esposto degli istrumenti d'una sonorità fine e distinta, la cui tastiera facile, l'azione precisa degli smorzatori e tutto il meccanismo permettono ad un pianista di fare tuttocchè che gli aggrada, ed impossibile, per così dire, il suono. Lo spirito progressivo che l'anima si rivela in due novità: la tastiera traspositrice e il pedale tonale. Nulla di più ingegnoso di questo primo apparecchio. Consiste in una tastiera ausiliaria di sei ottave soltanto, che si pone sulla tastiera medesima del pianoforte ordinario, la cui estensione è di sette ottave. Si può dunque farlo scorrere sia al basso, sia all'acuto, secondo il grado di trasposizione che si vuol effettuare. Si assicura la corrispondenza esatta della tastiera mobile colla tastiera fissa, mediante una molla di vitigno che si applica in una placca dentata. L'apparecchio è così bene costruito che permette di eseguire con nitidezza e senza il menomo sforzo nell'attacco la musica la più rapida e più complicata. La tastiera traspositrice ci sembra destinata a rendere grandi servizi, essendo leggera, obbediente e quindi molto preferibile a tutte quelle che furono immaginate fino ad oggi.

Non osiamo affermare che il pedale tonale sia destinato ad ottenere il medesimo successo. Senza dubbio, noi apprezziamo le risorse ch'esso assicura al musicista ed all'improvvisatore; riconosciamo ch'esso presenta questo notevole vantaggio di lasciare vibrare soltanto le note fondamentali del tono; ma crediamo che gli organisti trarranno miglior partito da questa innovazione che non i pianisti ordinari. Vediamo che si chiede alla dita di percorrere non soltanto le sette ottave della tastiera dell'istrumento, ma ben anche di toccare i tasti d'una altra piccola tastiera di un'ottava, mediante i quali agisce il pedale tonale, un dilettante troverà che si esige troppo dalla sua destrezza, e forse avrà ragione.

(Continua).

GUSTAVO CHOCQUET.

## RIVISTA MILANESE

Dono si parla di maestri giovanissimi, del pubblico, dell'ispirazione e anche della Dora, nuova opera del maestro Guerrera, rappresentata al teatro Dal Verme.

UNA volta, e parliamo d'un tempo quasi antico, quando il pubblico era invitato ad udire una musica nuova, accorreva al teatro colla speranza di battezzare un vero maestro, o magari di salutare un genio; la generazione presente è meno ingenua; sa che ogni anno, bene o male, più male che bene, vengono al mondo, e se ne vanno, una

quarantina d'opere nuove, e all'annuncio d'una primizia, si vien in teatro fornita di quella larga indulgenza, che è l'ultima parola dello scetticismo umano. Non giudica, batte le mani; per non lasciarsi corbellare, corbatta. Non è una cosa laudabile, tutt'altro. Di maestri corbellati a questo modo ne conosciamo più d'uno, il quale persiste a scrivere opere che hanno ed avranno l'identica fortuna della prima, quasi che sia destino d'ogni maestro di musica di scrivere per il teatro.

Non diciamo che il maestro Guerrera farà male se alla sua Dora darà dei fratelli e delle sorelle, ma vorremmo scongiurarli, in nome dell'ingegno non iscarso che ha dimostrato nel suo primo lavoro, di aspettare; e poiché dicono che sia ancora tanto giovane, di studiare, oltre alla musica, anche un po' se stesso. L'artista deve all'arte questo gran sacrificio, giacché studiare se stessi non è punto un dilato; anzi è una pena grande quanto è grande il frutto che se ne ricava. Dopo la sventura, questo studio è quello che dà le più salutari lezioni.

Quando il maestro A, il maestro B, il maestro C e tutti gli altri maestri dell'alfabeto, compreso il maestro Guerrera, sapranno bene se stessi, allora scrivano, saranno padronissimi, o sbagliano anche, che tanto non ci sarà nè rimedio per loro, nè affizione per il prossimo. Ma fino a una certa età fa proprio pena vedere i giovani del Conservatorio lottare corpo a corpo col colosso dell'arte musicale moderna, il melodramma in musica, e ciò immaginandosi di divertire il pubblico.

Il pubblico invece non si diverte quasi mai; l'abbiamo visto qualche rara volta ridere alle spalle d'un maestro audace; da corbellatore garbato, come è tutti i giorni nell'anno, si faceva corbellatore triviale; era corsa come una parola d'ordine dalla platea ai palchi ed al paradiso — si giocava un brutto giuoco: mettersi in mille per godersi la miseria d'un solo. Ma per lo più il pubblico si annoia, perchè quasi sempre le opere nuove sono fatte come questa del Guerrera, vale a dire *fatte bene* ed istrumentate bene; quasi tutte contengono delle paginette eleganti, come la Dora; alcune si permettono anche qualche melodia altrettanto lusingante quanto felice, — tale e quale come la Dora; hanno insomma tutte o quasi tutte ciò che fa dare un premio o una menzione ai migliori allievi del Conservatorio. Di che mancano? Mancano di sicurezza, di nesso, d'armonia nelle parti (mentre ne hanno tanta nella partitura) e infine mancano d'ispirazione... come la Dora.

Qualcuno dirà: se l'ispirazione non l'hanno i giovani, chi la deve avere? Anche questo è un vecchio errore, che sta in piedi malamente, puntellato dagli esempi. Dieci sono di passata: bisogna diffidare degli esempi, la verità s'ha a cercarla colla riflessione, non accettarla da un esempio; gli esempi sono le dande con cui meniamo in giro attraverso le generazioni le creature più storpie dell'umano pensiero.

L'ispirazione si educa come tutte le altre qualità dell'ingegno; fin che il cervello non è maturo, vi darà riflessioni poco continue, argomentazioni poco stringenti, calcoli poco profondi, analisi poco fine, e ispirazioni alte poco più d'una spanna. Anche ad essere genii, non si perde nulla aspettando, perchè il genio pur esso ha la sua maturità.

Ma ci è un'altra osservazione a fare; ed è che quel poco d'ispirazione che i giovani sarebbero in dovere di darci oggi ce lo devono presentare con tante precauzioni, causa lo sviluppo preso dal melodramma moderno, che dopo aver sudato a mettere insieme il gradinoso e difforme apparato, i



giovani si dimenticano quasi sempre che tutta quella fatica di forme doveva servire alle idee, e serbano le idee per un'altra volta. Ed ecco perchè, non potendo ottenere che i giovani non iscrivano opere, e non potendosi consigliare loro di cominciare dalla seconda, si vorrebbe compendiarle tutto quanto siamo venuti dicendo in questo consiglio: «scrivete la prima opera per voi, la seconda per i vostri amici, la terza per il pubblico.»

Chi preferisse riserbare per il pubblico la quarta, non farebbe un peccato mortale. — S. F.

## ALLA RINFUSA

\* Ecco alcuni dati interessanti sul bilancio dell'Opera di Parigi, dell'anno 1880:

Le spese complessive ammontarono a Fr. 4,079,000.  
In questa somma figurano:  
Il gas, a 30 centesimi il metro cubo, per Fr. 240,000.  
I diritti d'autore e dei poveri per Fr. 500,000.  
La scopatura L. per Fr. 40,000.

Questi tre articoli assorbono quindi tutta quanta la dotazione accordata dalla Camera dei Deputati.

Il personale artistico costa Fr. 1,200,000.

Le spese di messa in scena furono le seguenti:  
Per l'*Aida* . . . . . Fr. 240,000  
Pel *Conte Ory* . . . . . » 30,000  
Pel ballo *La Korrigane* . . . » 80,000

Totale Fr. 350,000

Gli introiti coprono press'a poco le spese.

\* I signori Bardenat e C., direttori del *Bijou-Concert*, ed il signor Guerrapin, proprietario della birreria intitolata *Alle rive del Reno*, vennero condannati dal Tribunale Correttoriale di Parigi a 50 franchi di multa ciascuno ed a 5 franchi d'indennità per ogni pezzo, perchè eseguirono pezzi di musica senza permesso degli autori.

\* Nel bilancio 1881 della città di Parigi, figurano gli immobili e domini permanenti della città stessa per un valore di Fr. 1,059,628,879 !! e fra questi i teatri sono valutati Fr. 11,130,064.

\* Il giornale *La High-life* di Parigi così saluta l'arrivo in quella città del bravo maestro Luigi Denza, l'autore di tante e così belle composizioni da camera: «Come artista l'elogio del maestro Denza non si ha a fare. Come compositore ricorda un po' la maniera di Rossini, congiunta alla foga di Meyerbeer, con un accento di tenerezza per di più. Le sue melodie sono piene di vita, e ci piace citare fra le altre: *Si tu m'aimais*, la *Sérénade*, *Ah! non dormir*, cantate da lui con una voce deliziosa, un brio che rapisce, uno slancio indisolto ed una forza inesauribile. Il maestro Denza ci vien d'Italia e reca con lui un raggio di quel sole. La terra che ha dato vita a tanti maestri, a tanti geni, gli ne ha prestato per iscacciare le nebbie di Parigi.» Ci felicitiamo coll'amico nostro di queste parole ben meritate.

\* Il signor Emilio Mathieu, autore dei *Fumatori di Kiff*, di *Giorgio Dandini* e della *Bernolse*, è stato nominato direttore della Scuola musicale di Lovanio.

\* La *Correspondencia Musical*, che si pubblica a Madrid, si piglia a cuore le sorti della *zarzuela*, che si trova ormai, per confessione di tutti i giornali, in uno stato miserrimo, dopo aver raggiunto un certo splendore in passato. La *Correspondencia* attribuisce la causa della decadenza della *zarzuela* in Spagna, alla comparsa del genere buffo nel teatro d'opera. «La comparsa di questo genere», scrive il detto giornale, «segna il periodo di decadenza della *zarzuela* pro-

priamente detta. S'impantò nella nostra patria, ed invece di servire a determinare la linea che dovrebbe sempre separare il genere francese dallo spagnolo, fu causa che la *zarzuela* fosse lasciata nel massimo abbandono, sicchè fu costretta a trovare il rimedio nel suo proprio male e trasformarsi in opera buffa... La *zarzuela* cessò allora di essere quella che era sempre stata, e il pubblico, che ha buon senso, a poco a poco l'abbandonò anch'esso.»

Il genere buffo, succeduto alla *zarzuela*, per confessione dello stesso critico, nacque, crebbe di repente e morì. *Señale la tierra ligera!* esclama l'articolista, il quale mette innanzi un suo progetto di ritornare in onore la povera *zarzuela* abbandonata, progetto che non abbiamo inteso abbastanza bene, ma che richiede la cooperazione di tutti i cantanti, musicisti, coristi, ecc., ecc.; dovrebbe essere una specie di società di mutuo soccorso unicamente morale e artistica, qualche cosa, in altri termini, di poco pratico.

\* Al posto di professore di composizione al Conservatorio di musica di Milano, lasciato vacante dal Pouchjelli, fu chiamato il bravo maestro Dominici. Il nostro Conservatorio fa un eccellente acquisto.

\* La Scuola musicale di Bologna è stata unita al Circolo artistico e sono già cominciate le lezioni. Gli insegnamenti che vengono in essa impartiti, sono: contrappunto e composizione (prof. Federico Parisini); canto (prof. Alessandro Trombetti); pianoforte e harmonium (maestro Ernesto Venturoli); armonia, solfeggio ed elementi musicali (maestro Ernesto Colombani); dirige la Scuola il prof. Federico Parisini.

\* Si annuncia che il maestro Marino Mancinelli sta scrivendo un'opera, col titolo: *Giorgio Clankerty*.

\* Anche il maestro Luigi Sozzi scrive una nuova opera: *Evangelina*, argomento tolto dal celebre poema di Longfellow; autore del libretto è il nostro Ghislanzoni. Il maestro Sozzi è l'autore dell'*Adelina*, ch'ebbe già lieto successo a Lecce; questa città probabilmente avrà anche la primizia del nuovo spartito.

\* Riceviamo da Barcellona il primo numero del nuovo giornale teatrale, col titolo *El arte*.

\* Altri due teatri sono aperti in questi giorni con opera: quello di Girgenti e quello di Todi. Così ora in tutt'Italia sono aperti 70 teatri d'opera.

\* Il corrispondente di Monaco della *Perséverance* scrive: «Riccardo Wagner scrisse a Londra una lunga lettera, nella quale dice che sarebbe cosa buona e salutare l'introdurre la musica negli ospitali. Gli inglesi, da bravi originali, presero tosto la cosa sul serio, e nell'invitare i ringraziamenti al maestro Wagner pel suo consiglio, gli annunziarono che si è di già formata una Società detta *Kyrie Society*, la quale pensa di formare piccole cappelle, che andranno ora in un ospedale, ora in un altro a far sentire le loro produzioni, a sollievo dei poveri infermi!»

\* Si annuncia la morte di Mariette-Bey, celebre egittologo, avvenuta testè al Cairo. Egli aveva 60 anni. A lui si deve la prima origine dell'opera *Aida* del maestro Verdi, ed in specie poi i disegni dei costumi e le indicazioni delle scene.

\* È imminente la rappresentazione, al teatro Filodrammatico di Milano, dell'operetta del maestro Varisco: *Alla caccia dei fiori*. La rappresentazione avrà luogo per scopo di beneficenza.

\* La Società del teatro di Udine ha approvato la spesa di L. 8,000 per uno spettacolo d'opera da darsi in quaresima, accettando in massima il progetto della Presidenza.

\* È imminente la rappresentazione a Palermo della nuova opera del maestro Italo Azzoni, col titolo *Consulato*.

\* Il Municipio di Bologna apre l'appalto per l'esercizio del teatro Comunale; vuole uno spettacolo grandioso di opere serie nella stagione d'autunno prossimo. La dote è di L. 40,000.

\* All'Olympic Theatre di Londra si annuncia un'operetta buffa inglese di un maestro italiano, Gaetano Orsini. Il titolo dell'opera è *Lola*.

\* La celebre Schneider, che creò la parte della *Gravduchessa di Gerolstein*, vendette a Parigi il suo palazzo per la bagattella di 900,000 franchi.

\* S'è pubblicato a Cuneo il primo numero di un nuovo giornale teatrale: *La musica in famiglia*. Il primo numero reca un *Notturmo* del maestro Bodro.

\* Gli *Intermezzi* della *Oleopatra* di Luigi Mancinelli verranno ridotti per banda militare e pubblicati nell'*Eco di Marte*, collezione periodica di musica militare, pubblicata dalla casa editrice Antonio Romero y Andia di Madrid.

\* I giornali di Nizza annunciano il prossimo arrivo in quella città del celebre violinista Sivori, che deve dare un gran concerto col concorso di valenti artisti.

\* Si tratta di fondare a Barcellona un Istituto femminile per perfezionamento intellettuale della donna. La Commissione ordinatrice calcola sulla cooperazione dell'Unione Barcelonense della classe dei produttori; fra poco si fonderanno cattedre sotto la direzione di professori che si sono offerti generosamente.

\* Segnaliamo alcune nuove *zarzuele*. A Madrid si è dato testè con buon esito uno scherzo comico lirico, intitolato: *Artistas à cala*, che dicono abbastanza grazioso. La musica è del maestro Mangiagalli.

Un'altra *zarzuela* col titolo *Los amores de un Principe*, musica del maestro Berton, si darà quanto prima. Si annuncia pure la prossima esecuzione di una nuova *zarzuela* al teatro Apollo di Madrid, col titolo: *Amor y gloria*, musica del maestro Nieto.

\* In occasione della festa patronale di S. Gaudenzio, in Novara, fu eseguita la nuova *Messa* musicata dal maestro Cagnoni. Il giornale *Il Progresso* scrive che questa nuova *Messa* del Cagnoni è un capolavoro che si lascia dietro tutto quanto di meglio in musica sacra s'è udito fin qui del medesimo autore. Fra gli esecutori della musica è molto lodato il tenore Prudenza.

\* Col tipo Breitkopf e Härtel di Lipsia esirà a giorni un opuscolotto del nostro egregio collaboratore maestro Martino Roeder: *Sullo stato attuale della musica in Italia*.

\* L'editore Ottino attende all'edizione di un altro libro del Roeder; s'intitola: *Dal tacuino d'un direttore d'orchestra*.

## BIBLIOGRAFIA

Nuove pubblicazioni: P. PAOLO TOSTI, *Pregliera*. - *Sull'Alba*. - *Visione*. - *Addio a Suzon*. - *Penso*. - *Carmela*. - L. DENZA, *Bonsoir*. - *Je ne vous aime pas*. - *Fai de vin*. - *Oublie moi*. - P. MARIO COSTA, *Deh! non giurare*. - *Veglia-Serenata*. - *Canzone del temporale*. - *Souvenir de Sorrento*. - *Serenata Orientale*. - *Canzone di Mignon*. - Edizioni Ricordi.

La musica da camera, in Italia, ha tradizioni più salde, più degne d'esser conservate d'ogni altro genere di musica. Mentre i compositori teatrali vanno a tentoni, incerti fra Verdi e Wagner, fra la melodia che non trovano e l'armonia che pesa loro sullo stomaco, non sapendo a chi santo raccomandarsi, gli scrittori da camera più

in voga, quelli che il pubblico ama e che i critici più difficili accettano, vanno tranquilli per la via diritta della musica semplice, melodica, affettuosa, ben fatta, ed a quelli che senza originalità vanno per le vie più imbrogliate, per quanto si credano superiori agli altri, nessuno ci abbada. Egli è che in Italia la tradizione della musica da camera, o come si chiamava una volta, *accademica*, va molto lontana nei tempi addietro, fino da quando eravamo, non imitatori, ma maestri, e grandi maestri degli altri.

Lo stile madrigalesco è stato uno dei più grandi vanti della nostra vecchia musica ed i lavori da camera, i pezzi staccati di Pergolesi, di Stradella, di Bononcini, dell'abate Clari, rimarranno sempre popolari al disopra del grande oceano della musica sommersa.

Se la musica nostra da camera è rimasta italiana più d'ogni altra, se conserva sempre la sostanza melodica, la semplicità e brevità delle forme, la dolcezza d'espressione che non cade nel convulso e nel drammatico, bisogna attribuirlo alla sua popolarità, alla sua diffusione che la mantiene abbastanza intatta; l'elemento popolare vi ha sempre una gran parte, e gli scrittori che se ne valsero maggiormente, come il Gordigiani ed il Tosti, sono quelli che si generalizzarono di più, che divennero più cari al mondo numeroso e non troppo esigente dei dilettanti.

La musica da camera esprime più sinceramente il carattere nazionale, mentre quella del teatro, in contatto col dramma, acquista forzatamente qualche cosa di più umano, e quindi di più generale, di più assoluto, all'infuori delle fisme patriottiche in cui si arrabatta una certa critica d'oggi.

Veggasi presso le altre Nazioni come la musica da camera ne esprima bene il carattere e le tendenze. In Germania, ove occupa tanto posto nello sviluppo musicale, essa si appoggia a due colossi, che si chiamano Franz Schubert e Roberto Schumann, e insieme con loro, o dopo, Mendelssohn, Abt, Franz, Brahms, Reineke e lo stesso Wagner non ha sdegnato qualche volta di lasciare la altezza del dramma leggendario, per scendere, col mandolino ad armacollo, a cantare delle *Lieder* deliziose. La musica da camera tedesca è forzatamente più elevata, più ideale della nostra; essa si produce in un ambiente d'arte più severo; anzichè colle canzoni amorose, cogli stornelli, colle ariette leggere, si accomoda meglio colle leggende, colle fantasticherie, e spesso il dramma vi fa capolino.

In Francia la musica si acconcia all'indole eclettica di quella Nazione che sa prender così bene il meglio ed il buono dalle altre, e farli suoi. La grazia, l'eleganza, vi dominano, insieme alla dolcezza affettuosa e non di rado alla fustività comica, senza alludera (che il cielo me ne guardi) alle *chansonnettes* della birreria Stoker: allude invece alle composizioni da camera, così belle e tipiche, di Gounod, di Massenet, e di tutti i valorosi campioni della giovane scuola francese.

Un paese ove la musica da camera è seriamente coltivata, e si appoggia, più che da noi, all'elemento popolare, è la Russia; i suoi fecondi compositori, dal Glinka in poi, hanno dato forme musicali, o vivificate coll'armonia le stupende e melanconiche melodie delle stampe e delle campagne russe.

In Italia di compositori da camera non avvi penuria: ce ne sono a decine, a centinaia, a migliaia, che scrivono romanze, stornelli e canzoni. Quelli che col loro merito si sono fatta una popolarità, le di cui composizioni si cercano e si pagano dagli editori, si cantano sulle dita: ce ne sono di oscuri, o per lo meno pochi noti, i quali hanno ingegno, sapere, e di cui lavori giacciono ingiustamente sconosciuti, ma son pochi e alla maggior parte manca l'arte non facile di farsi valere; di mediocri, infimi scimieggiatori, se ne trovano in quantità in ogni città, borgata e villaggio; costoro fanno una concorrenza dannosa, ma c'è almeno il conforto che la loro musica va a finire a fare il comodo del salumai.

Fra i privilegiati della fama e della fortuna oggi abbiamo il Tosti, ingegno inventivo, originale, le cui composizioni sono da molti anni le preferite, le accarezzate, le predilette. Cantate da lui hanno un fascino straordinario e non c'è dama di Roma, d'inverno, e di Londra, durante la *season*, che non voglia ripetere il *Forza morire* di Tosti, ma senza la menoma intenzione di andare all'altro mondo. Paolo Tosti agli occhi della critica, ha un merito a cui ben pochi arrivano, quello d'essersi fatto uno stile così suo, che a leg-



gore le prime battute di un qualunque suo componimento, senza saperne l'autore, si dice subito: è Tosti. Il suo genere egli lo ha attinto alla buona fonte popolare, quella specialmente delle canzoni abruzzesi, così patetiche e caratteristiche. Anzi egli, come tutti i compositori che arrivano a crearsi un genere e a farsi un nome, cade spesso nella ripetizione e nella monotonia. Così il Tosti preferisce quasi sempre i movimenti ternari, si vale di certe fruibili stereotipate negli accompagnamenti, si ripete nel suo speciale cadenzare, ed anche nella forma, nell'architettura dei pezzi. Scrittore fecondo, anche per questo gli riesce più difficile evitare lo scoglio della ripetizione. Quest'anno il Ricordi ha pubblicato alcune sue composizioni, decorate coi soliti magici frontespizi policromici; in alcune vi sono delle simpatie, benché lievi, trasformazioni del suo stile, in altre il solito andazzo. Scorriamole rapidamente.

La preghiera, sulle belle strofe di Giuseppe Giusti, è una cantilena larga che va crescendo con effetto, e mi pare scritta benissimo per la voce: non è molto nuova, nelle prime battute c'è un sentore di Schubert, poi di Gounod. La melodia *Sull'Alba* è molto più Tostiana: la forma è nuova, l'armonia accurata, alle volte anzi ricercata, come nella terza battuta della quinta pagina quegli accordi un po' estici, che fanno moto contrario col canto. Bellissima la *Vision*, e col violoncello deve riuscire di un effetto ideale; le prime battute calme, quasi parlate, mi ricordano vagamente il soliloquio di Margherita nell'atto della prigione del *Mefistofele*. Il canto è quasi sempre declamato e lo accompagna una dolcissima melodia in *mi maggiore*: questo pezzo indovinato mi pare destinato alla stessa voga della *Serenata valacca* di Braga.

Gli *Adieux à Susan*, celebri versi di Musset, sono interpretati con una musica rapida, che sta tra la tarantella napoletana e la cantilena abruzzese. Anche la melodia *Penso* è schiettamente popolare, meridionale, coi ritornelli caratteristici e le note prolungate. Il gioiello della raccolta di quest'anno è *Carmela*, un bozzetto garibaldino, sul quale il Tosti ha composto un vero dramma musicale, prendendo per tema l'Inno di Garibaldi; il quale ebbe successo dal nome che porta e dalle circostanze che lo hanno ispirato, ma come musica è una cosa delle più misere, tanto è vero che il suo autore non è salito alla fama di Rouget de l'Isle. Il Tosti coglie accenti e colle modulazioni lo ha proprio idealizzato.

Luigi Denza, napoletano, ha camminato dapprincipio, anche lui, come Rotoli, un po' sulle tracce di Tosti ed ora è divenuto uno degli autori da camera preferiti, anche a Londra e a Parigi, per la fluidità del pensiero melodico e un certo garbo nel comporre. Gli mancano però la invenzione, la originalità, e spesso volte per riuscire facile, semplice, scorrevole, riesce comune. Le sue composizioni di quest'anno, pubblicate dal Ricordi, sono tutte su parole francesi, egregiamente tradotte dallo Zanardini. Il *Bonsoir* incomincia con una delle solite melodie accompagnate dal solito arpeggio: poi viene un brano in *fa maggiore*, molto migliore, musicalmente pregevole. Nella ripresa del primo motivo l'accompagnamento è abbellito da un passo elegante. La canzonetta *Je ne vous aime pas* non esce dalla forma e dalla condotta abituali a questo genere, nel quale l'effetto della cantilena, nonché dal cantare, viene dal saperla dire. La migliore delle quattro cose nuove del Denza, a parer mio, è quella intitolata *L'air desiré*: c'è un movimento molto originale nell'accompagnamento; l'idea è buona e molto bene sviluppata. L'*Oublie moi* non ha che la tenue importanza di un foglio d'album.

Il signor P. Mario Costa è un autore giovane, parente, se non erro, del celebre Costa di Londra, e fra i tanti che vagiscono, costui mi sembra abbia polmoni forti, costituzione robusta di compositore, vera attitudine per riuscire qualche cosa che si scosti dai due eccessi; da una parte il chitarrino che accompagna la frase sguaiata, dall'altra la smania del difficile, dell'intricato, dell'ultra ideale che confonde la musica da camera colla lirica e colla sinfonica.

Il tipo della musica del signor Costa è italiano, cioè a dir melodico; i pensieri, per la maggior parte, non sono nuovi, né originali, ma un'apparenza di novità e di originalità gliela dà l'armonia robusta, ricercata, alle volte anzi troppo ricercata e specialmente trita. Un gran merito del Costa è di seguire bene la parola; di saperla esprimere e descrivere colla nota. Da questo lato lo stornello, *Deh!*

non *giurare*, sui versi dell'Heine, tradotti dallo Zandrini, è molto notevole; l'atteggiamento melodico è caratteristico, accompagnato con accuratissime armonie; il forte istinto armonico lo si trova subito alla quinta battuta del pezzo, in cui il basso è così elegantemente ricercato. La *Veglia-Serenata*, accompagnata da un movimento uniforme di *semibreve*, offre poca novità di pensiero e di disegno; anche qui nel basso ci sono dei curiosi particolari armonici; una frasetta alla quinta pagina ricorda molto la serenata di Elena, nel *Sabba classico* di Boito. Il Costa ne ha avuto un'impressione che non ha potuto a meno di riprodurre. La *canzone del temporale* è un pezzo di stile descrittivo, colle solite scale cromatiche, più da orchestra che da camera: c'è declamazione molta e troppo poca melodia. Rosini nei suoi *Marinari* dipinse stupendamente il mare in tempesta, ma non dimenticò la parte melodica. — Il signor Costa si ricordò poco di Rossini e troppo del *Vascello Fantasma* di Wagner. — Anche nel *Souvenir de Sorrento* sembrami che la declamazione ecceda; le ricercatezze armoniche delle tre prime battute del pianoforte non mi vanno troppo a fagiolo. Mi trovo meglio colla *Serenata orientale*: c'è il dovuto equilibrio fra il canto e l'accompagnamento: la melodia non è di una grande novità, ma ha il colore. La più bella di tutte le composizioni del Costa è la *Canzone di Mignon*, quella del Goethe, tradotta da Andrea Maffei.

Musicare la canzone di Mignon dopo Schubert, Liszt, Thomas ed altri, se non è arditezza sovrelata, è nobile coraggio artistico, come l'ebbe il signor Costa che diede al canto della pallida fanciulla una tinta dolce, semplice, ingenua, degna della musa di Goethe e del pennello di Ary Scheffer.

Poche note, ma espansive, affettuose: un lasso calmo, uniforme, accurato.

Il grido *la comosci tu ben* espresso stupendamente. Questa dolce melodia è una nuova prova che in musica colla semplicità e col cuore si possono ottenere effetti grandi, sublimi, come le grandi opere ispirate dalle più complicate ardittezze del genio. — *FILIPPI.*

A norma di quanto abbiamo annunciato nello scorso numero, riportiamo il Programma del 1.° Concorso Internazionale di Musica in Torino e quello dell'Esposizione Musicale in Milano.

#### CITTÀ DI TORINO

### PRIMO CONCORSO INTERNAZIONALE DI MUSICA IN ITALIA

AI Signori Presidenti e Direttori delle Società Musicali d'Italia.

Signore,

Il 5 e 6 giugno 1881 avrà luogo in Torino il primo Concorso internazionale di musica in Italia, inaugurandosi per tal modo fra noi una istituzione altamente pregiata all'estero e il sommo vantaggio all'incremento della cultura musicale ed artistica delle popolazioni.

Il Comitato direttivo, mentre si reca ad onore il renderne partecipe la Società musicale della S. V. presieduta, si fa lecito sperare poterne avere l'adesione alla patriottica solennità nazionale.

Le porgo quindi il regolamento che reggerà il Concorso, unitamente ad una carta d'informazioni che prego V. S. a voler far tenere riempita alla sede del Comitato (Palazzo Carignano), affinché, prima del 31 marzo, questa trasmissione sarà considerata come una adesione.

Il Comitato, allo scopo di facilitare, per quanto sarà possibile, l'intercorso delle Società musicali italiane, ha già ottenuto dalle Direzioni delle ferrovie nazionali ed estere un ribasso del 50% sui trasporti, ed inoltre, come è indicato nel foglio di informazioni, si adoprerà a provvedere l'alloggio gratuito alle Società che ne faressero richiesta, ed a trattare per conto delle medesime per il loro mantenimento durante il soggiorno in Torino.

Ogni Società sarà messa in rapporto con un Commissario specialmente incaricato di accompagnarla e procurarle tutte quelle facilitazioni e vantaggi che le potessero abbisognare.

Gradisca la S. V. gli atti di mia osservanza.

IL PRESIDENTE.

#### REGOLAMENTO GENERALE.

##### Oggetto del Concorso.

Art. 1. Un Concorso internazionale di Società corali, Bande e Fanfare, sarà aperto in Torino sotto il patronato di S. A. R. il Duca d'Aosta il 5 e 6 giugno 1881.

Art. 2. A questo Concorso sono invitate le Bande e le Fanfare tanto italiane che estere, e le Società corali estere.

##### Programma dei pezzi da eseguirsi.

Art. 3. Le Società corali, Bande e Fanfare dovranno eseguire un pezzo indotto d'obbligo d'una difficoltà proporzionata alla Divisione a cui appartengono. Dovranno anzitutto eseguirne un altro a loro scelta, previa dichiara che l'esecuzione di esso non fu finora premiata in antecedenti Concorsi.

Le Società musicali che concorreranno al gran premio internazionale saranno inoltre sottoposte all'esperimento della lettura a prima vista, alla esecuzione di un altro pezzo d'obbligo, e di un altro pezzo a loro scelta.

Tale Concorso è facoltativo per le altre Società.

Art. 4. La partitura dei pezzi indotti d'obbligo sarà mandata gratuitamente ad ogni Società 35 giorni prima del Concorso.

Art. 5. Tutti i pezzi a scelta dovranno essere indicati nella carta d'informazioni, che sarà inviata ad ogni Società concorrente, ed i signori Direttori di esse, prima di entrare in gara, rimetteranno per mezzo del Commissario addetto alla loro Società, al Presidente del Giurì la partitura e la guida del pezzo sovra indicato.

##### Classificazione delle Società.

Art. 6. Il minimum di strumentisti componenti ogni Banda o Fanfara italiana è stabilito per questo primo Concorso, in mancanza di altro precedente criterio di classificazione, come segue:

|                                   |                      |
|-----------------------------------|----------------------|
| 1.ª Divisione almeno 45 individui | } Oltre la batteria. |
| 2.ª Divisione — 35 —              |                      |
| 3.ª Divisione — 20 —              |                      |

Qualunque Società instrumentale che non abbia almeno quattro strumenti di legno è classificata fra le Fanfare.

Art. 7. Le Società corali ed strumentali estere saranno classificate in cinque Divisioni, a seconda del grado che avranno ottenuto nell'ultimo Concorso a cui presero parte.

Per le Società corali di Divisione *Excellent* e *Supérieure* si richiedono almeno 30 individui.

|                                   |
|-----------------------------------|
| 1.ª Divisione almeno 24 individui |
| 2.ª Divisione — 20 —              |
| 3.ª Divisione — 16 —              |

Art. 8. Le Società corali ed strumentali estere che non abbiano ottenuta veruna classificazione in altri Concorsi, verranno classificate soltanto col criterio del numero, sull'avvertenza che alle Bande e Fanfare si applicherà il disposto dell'articolo 6, ed alle Società corali quella dell'articolo 7.

Art. 9. Nessuna Società potrà presentarsi al Concorso che nella Divisione a cui sarà stata iscritta, e dovrà intervenire col numero completo di membri indicati nel foglio d'informazioni, eccettuato il caso di legittimo comprovato impedimento di qualche membro della Società.

##### Gare parziali ed internazionali.

Art. 10. Le varie Gare fin d'ora stabilite sono le seguenti:

a) Gare parziali di Divisione fra tutte le Società iscritte alla stessa classe; queste Divisioni potranno venire ripartite in Sezioni secondo il numero delle Società concorrenti a comparire.

b) Grande Gara internazionale fra le Bande e Fanfare italiane ed estere, che in ogni Divisione o Sezione otterranno il primo premio.

Le Società saranno ragguagliate come segue, cioè:

Gara fra le Società estere che otterranno il primo premio nella 3.ª Divisione contro la 3.ª Divisione italiana;

Gara fra le Società estere che otterranno il primo premio nella 1.ª e 2.ª Divisione contro la 2.ª Divisione italiana;

Gara fra le Società estere che otterranno il primo premio nelle Divisioni di *Excellent* e *Supérieure* contro la 1.ª Divisione italiana.

c) Gara internazionale fra le Società corali di ciascuna Divisione.

Questa Gara avrà luogo il giorno 5 giugno.

##### Composizione delle Società.

Art. 11. Sono escluse dal Concorso le Società collettive formate di più Società dello stesso luogo, come pure quelle che si fossero aggregate, solo per l'occasione del Concorso. Dilettanti ed Artisti che non fanno ordinariamente parte di esse.

Art. 12. Una carta di informazioni sarà inviata ad ogni Società col presente Regolamento. In essa si dovrà indicare fra le altre cose il nome dei singoli membri che la compongono. Detta carta dovrà essere autenticata dal Sindaco del Comune cui appartiene la Società, ed in essa dovrà pure dichiararsi che ognuno dei membri iscritti appartiene al Corpo concorrente almeno da 3 mesi.

Art. 13. Nessun strumentista potrà prendere parte al Concorso, che colla Società alla quale appartiene.

##### Inserzione delle Società.

Art. 14. Le Società che vorranno prendere parte al Concorso, dovranno farsi inscrivere a tutto il 31 marzo; indirizzandosi franco di posta al Segretario del Comitato direttivo (Palazzo Carignano) e mandare completamente riempita la carta d'informazioni, che loro sarà stata inviata.

##### Organizzazione ed ordine del Concorso.

Art. 15. Il Comitato direttivo della Città di Torino, e le speciali Delegazioni residenti all'estero, si incaricano di organizzare il Concorso.

La Fanfara Lionese ed il Corpo di Musica Municipale di Torino (*fuori concorso*) faranno il servizio d'onore.

Art. 16. L'ordine del Concorso sarà regolato in presenza di Delegati del Municipio di Torino e del Comitato direttivo, con estrazione a sorte, che avrà luogo il 20 aprile, alle ore 10 del mattino, in una sala del Municipio.

Ogni Società concorrente ha diritto di farsi rappresentare all'estrazione a sorte.

Qualunque Società che, dopo l'estrazione a sorte, variasse i pezzi da quelli indicati sul processo verbale, sarà dichiarata fuori concorso.

Art. 17. Le Società che non si presentassero all'atto dell'apertura del Concorso, e quelle che lasciassero passare il loro turno, sono private del diritto di concorrere. Se ciò si verificasse per casi affatto speciali, la Società, reclamando, potrà essere esaminata per ultima.

Art. 18. Ogni Società dovrà presentarsi, sul luogo ed all'ora che sarà indicata, con le bandiere, insieme e oltriva a lei propria, e dovrà recarsi al Concorso nell'ordine che verrà stabilito.

Art. 19. Avrà luogo nella circostanza del Concorso internazionale una gran Festa musicale, di cui tratterà apposito programma. La partecipazione a tale Festa è obbligatoria per tutte le Società concorrenti.

##### Premi.

Art. 20. Il numero dei premi, consistenti in oggetti d'arte, bandiere, medaglie d'oro, d'argento indorato o d'argento, sarà proporzionato al numero delle Società, di cui verrà composta ogni Divisione o Sezione.

Per la Gara Internazionale sono fin d'ora stabiliti almeno due premi per Divisione.

Una Società iscritta solo in una Divisione o Sezione, e i cui concorrenti si ritirassero, potrà ugualmente essere giudicata dal Giurì, che le accorderà quel premio che si sarà meritato.

Una medaglia commemorativa sarà distribuita ad ogni Società concorrente. Ogni Società è obbligata a prendere parte alla grande sfilata che avrà luogo nell'occasione della distribuzione dei premi.

##### Giurì.

Art. 21. Il Giurì sarà composto di persone scelte fra Illustrazioni artistiche italiane ed estere.

Per la Gara Internazionale le varie nazionalità concorrenti saranno, per quanto possibile, rappresentate nella composizione del Giurì.

Art. 22. I diversi Giurì saranno organizzati il giorno prima del Concorso.

Art. 23. Qualunque controversia o difficoltà sarà deferita al Giurì della Divisione o Sezione a cui appartiene la Società reclamante. Le decisioni del Giurì sono inappellabili.

Art. 24. Il Giurì stabilirà col criterio del merito la classificazione delle Società italiane da servire di base per i Concorsi avvenire.

##### Aggiunte al Regolamento.

Art. 25. In ordine alle diverse Gare, per quanto non venga disposto dal presente Regolamento, verranno comunicate, ove occorra, apposite istruzioni, ed inoltre qualunque aggiunta al presente Regolamento sarà fatta conoscere per tempo alle Società interessate.

Torino.

##### COMITATO DIRETTIVO

1. FERRARIS conte LEON, Senatore; Sindaco di Torino.
2. ANTONI MASTRO comm. LEON, Consigliere comunale; Presidente del Liceo Musicale.
3. BALLO BERTONDI di SAMBOY conte EUGENIO, Deputato al Parlamento.
4. BRACCAVONCHI cav. GUARAZZO, Maestro di musica.
5. CAMERANI cav. POMEI, Assessore del Municipio di Milano.
6. DIASANO cav. GIUSEPPE, Maestro di musica.
7. DEBANI avvocato GIUSEPPE.
8. FERRARIS cav. LEON, Maestro di musica.
9. GROSSO conte, Sindaco di Napoli.
10. MELANI cav. GIUSEPPE, Assessore municipale di Torino.
11. PIGNORI comm. CARLO, Maestro Direttore del Liceo Musicale di Torino.
12. ROBERTI cav. GIULIO, Maestro di musica.
13. ROMANO signor GIOVANNI.
14. RUSPOLI principe EMANUELE, Deputato al Parlamento.
15. SCARAMEI di VILLANOVA conte EDUARDO, Assessore comunale di Torino.
16. SCARAMEI di VILLANOVA marchese FERDINANDO.
17. SERRAVALLO conte ALFONSO, Deputato al Parlamento.



## DELEGAZIONI ESTERE

SOTTO-COMITATO FRANCESE  
residente in Parigi

- 1 M.<sup>e</sup> ERNEST BOULANGER, chevalier de la Légion d'honneur, Professeur au Conservatoire de Paris.
- 2 M.<sup>e</sup> COLIN, Professeur au Conservatoire de Paris.
- 3 M.<sup>e</sup> ARMAND SAINTS, compositeur de musique.
- 4 M.<sup>e</sup> PIERRE TORCHET, Président de l'Association chorale et instrumentale de Seine et Marne.
- 5 M.<sup>e</sup> J. REIZ, compositeur de musique.
- 6 M.<sup>e</sup> ABEL SIMON, directeur du journal L'Orphéon.
- 7 M.<sup>e</sup> PERRIN ELIÈRE, Commissaire des Juris français.

SOTTO-COMITATO SVIZZERO  
residente a Ginevra

- 1 M.<sup>e</sup> GÉRARD, Directeur du Conservatoire de Genève.
- 2 M.<sup>e</sup> H. KLEIN, compositeur de musique à Genève.

SOTTO-COMITATO BELGA  
residente a Louvain

- 1 M.<sup>e</sup> le chevalier Van Elewycx.

## ESPOSIZIONE MUSICALE

SOTTO IL PATROCINIO DI S. M. LA REGINA  
MILANO 1881

## SEZIONE I. — CLASSIFICAZIONE DELLA MOSTRA.

## GRUPPO I. — Composizione.

- CLASSE 1.<sup>a</sup> — Musica sacra ed Oratori.  
A sole voci — vocale con accompagnamento — strumentale.
- CLASSE 2.<sup>a</sup> — Musica di stile classico.  
A sole voci — vocale con accompagnamento — strumentale.
- CLASSE 3.<sup>a</sup> — Musica drammatica.  
Opere serie, semiserie, buffe o giocose — farse, ecc.
- CLASSE 4.<sup>a</sup> — Musica da camera.  
A sole voci — vocale con accompagnamento — strumentale.
- CLASSE 5.<sup>a</sup> — Musica popolare.  
Canti per scuole popolari — inni nazionali — danze e canti popolari caratteristici delle diverse nazioni.
- CLASSE 6.<sup>a</sup> — Musica per balli teatrali completi.

## GRUPPO II. — Opere didattiche.

- CLASSE 7.<sup>a</sup> — Principi elementari della teoria musicale.
- CLASSE 8.<sup>a</sup> — Metodi per canto educativo popolare.  
Per scuole popolari — per asili infantili — per scuole primarie, secondarie e normali — per scuole serali ed operarie, ecc.
- CLASSE 9.<sup>a</sup> — Metodi per canto melodrammatico.
- CLASSE 10.<sup>a</sup> — Metodi per canto corale classico-accademico.
- CLASSE 11.<sup>a</sup> — Simboliche musicali-grafiche.
- CLASSE 12.<sup>a</sup> — Acustica applicata alla musica.
- CLASSE 13.<sup>a</sup> — Metodi per istrumenti.
- CLASSE 14.<sup>a</sup> — Metodi e trattati di armonia.  
Metodi e trattati di contrappunto — Metodi e trattati di composizione.
- CLASSE 15.<sup>a</sup> — Metodi e trattati di strumentazione ed orchestrazione.

## GRUPPO III. — Letteratura musicale.

- CLASSE 16.<sup>a</sup> — Storia ed archeologia.  
Storia della musica — Storia degli istrumenti — Storia delle diverse fabbriche di istrumenti — Storia dei teatri — Storia del teatro melodrammatico italiano — Storia dei cantanti — Storia dei Conservatori — Storia delle Società corali ed orchestrali.
- Dizionari — notizie bibliografiche.  
Biografie — monografie — cataloghi — notizie storiche e di opere riguardanti l'arte musicale in Italia, ecc., ecc.
- CLASSE 17.<sup>a</sup> — Filosofia.  
Della storia musicale — estetica musicale.
- CLASSE 18.<sup>a</sup> — Igiene della voce.
- CLASSE 19.<sup>a</sup> — Giurisprudenza teatrale.

## GRUPPO IV. — Istrumenti.

- CLASSE 20.<sup>a</sup> — Istrumenti a percussione con suono indeterminato.
- CLASSE 21.<sup>a</sup> — Istrumenti a percussione con suono determinato.
- CLASSE 22.<sup>a</sup> — Istrumenti con tastiera.
- CLASSE 23.<sup>a</sup> — Istrumenti d'arco.
- CLASSE 24.<sup>a</sup> — Istrumenti a plectro.
- CLASSE 25.<sup>a</sup> — Istrumenti a fiato.
- CLASSE 26.<sup>a</sup> — Istrumenti a manica.
- CLASSE 27.<sup>a</sup> — Istrumenti di nuova invenzione.

## GRUPPO V. — Raccolte diverse.

- CLASSE 28.<sup>a</sup> — Autografi di maestri ed artisti di musica.
- CLASSE 29.<sup>a</sup> — Ritratti di maestri ed artisti di musica.
- CLASSE 30.<sup>a</sup> — Salteri (Antifonari, gradual, messali, ecc.)
- CLASSE 31.<sup>a</sup> — Opere musicali e letterario-musicali.  
(Compresi libri di storia e teoria musicali antichi e rari.)
- CLASSE 32.<sup>a</sup> — Istrumenti antichi e rari.
- CLASSE 33.<sup>a</sup> — Raccolta di libretti melodrammatici.  
A datare dall'invenzione del melodramma ai nostri giorni.
- CLASSE 34.<sup>a</sup> — Raccolta di giornali artistici.
- CLASSE 35.<sup>a</sup> — Raccolta di canti popolari delle diverse nazioni e specialmente delle provincie italiane.
- CLASSE 36.<sup>a</sup> — Raccolta di danze popolari antiche.
- CLASSE 37.<sup>a</sup> — Istrumenti popolari, campestri e poco usati, come ocarine, scacciapensieri, armoniche, arpe colte, ecc., ecc.
- CLASSE 38.<sup>a</sup> — Oggetti attinenti alla musica, come corle metalliche, minuzie, per istrumenti, arce, ecc., ecc.

## SEZIONE II. — CONFERENZE E LETTURE.

## SEZIONE III. — CONGRESSO MUSICALE.

Il Comitato si riserva di comunicare quelle altre sezioni che potrebbero essere ulteriormente aggiunte al presente programma.

Milano, 1 ottobre 1880.

## LA PRESIDENZA

Conte CARLO BORGONO, Presidente.

PONCHIELLI cav. AMILCAR, RICORDI cav. GIULIO, Vice-Presidenti.

SANGALLI cav. prof. AMILCAR, VILLAFIORITA INGEGNERO GIUSEPPE, Segretari.

## IL COMITATO

AFFIATI prof. VINCENZO — BOLTRAFFIO avv. cav. CESARE — CAVALARI ALFREDO  
CIVELLI cav. ANTONIO — COLOMBO INGEGNERO VIRGILIO — CORIO cav. prof. LORENZO  
DE CROSTOFORIS cav. dott. MALACRA — GALLI prof. AMINTORE  
GIACOMINI avv. GIOVANNI — GIULINI avv. FERRUCIO  
MELZI conte LORENZO, Presidente del R. Conservatorio di Musica  
MORASSI cav. LUIGI — NEGROSSI ING. ACHILLE — NORDA ALDO  
ONZI prof. ROSSO — PAVESI CORRADI RIGONDI — PELLE conte LEOPOLDO, deputato  
ROGNONI avv. ERNESTO  
ROSCIGNOLI-MONTEVIT cav. STEFANO, Direttore del R. Conservatorio di Musica  
RAMPARINI prof. GIOVANNI — SANSEVERINO conte ALFONSO, senatore  
SCOTTI CORRADI GIUSEPPE — TORREANI prof. ANTONIO — VARESCO cav. prof. GIOVANNI.

## CORRISPONDENZE

## NAPOLI, 18 gennaio.

Il Trovatore — Carmen — La Società del Quartetto.

Di nuovo al teatro non c'è stato che il *Trovatore* al S. Carlo, un *Trovatore* assai modesto, che è andato a lieto fine, perchè il successo felice è cominciato dopo l'aria del tenore al terzo atto. Fino allora il pubblico aveva il broncio, e non a torto; con una Leonora, costretta a mutar tutto per secondare un organo agonizzante, a slargare, a spezzare le frasi; con un baritono non ricco di voce, e quel poco nè pure simpatico; col tenore che non sa far buon uso d'una splendida voce; con le esagerazioni e le segnature sotto tutte le note del contralto; con un basso che non sempre *frappait juste*, non si poteva andare come *sur des roulettes*, ed eccovi il pubblico giustamente di cattivo umore.

D'altra parte un *do* per quanto potente ed acuto se può salvare tutto uno spettacolo per una sera, non può assicurargli vita lunga, ed ecco perchè l'impresa è intenta a metter su nuovi spettacoli; si parla del *Rigoletto*, della *Maria di Rohan* e de' *Capuleti e Montecchi*, e ciò *en attendant* il *Lohengrin*.

Sinteticamente v'ho dato il mio giudizio, nè scenderò a lunga analisi per dirvi che anche in quest'opera la De Cepeda ha mostrato che non ne può più, il Ciapini pretende dalla sua voce l'impossibile sdottando certe puntature fatte da artisti con voci potenti ed estese; il Sani, oltre il *do*, piace dove non c'è da cantare con finezza. La Biancolini è giudicata più severamente che nelle altre opere precedenti—



Balli d'Opera - Teatro

TEATRO ALLA SCALA

IL FIGLIUOL PRODIGO di A. PONCHIELLI

Enrico Taveri - Milano



mente eseguite. Il giudizio, è severo, ma giusto; la mania di voler tutto aggiustare e ridurre pel registro basso non può piacere a lungo, il forzare su quelle note le fa riuscire non sempre grate.

Alla Biancolini è avvenuto come a quello studente di medicina, il quale, sapendo solamente le cause ed i rimedi per le malattie di stomaco, per isfoggiare la sua ristretta erudizione, riduceva tutte le altre infermità a sconcerti dello stomaco, ma gli esaminatori non vollero saperne di approvarlo. Ora pensa di ripresentarsi da Romeo; pare che gli impresari abbiano accettato, e... contenti tutti.

Al Bellini la riproduzione della *Carmen* è una di quelle cismabelle non riuscite col buco. Alla Lablanche torna di grande disagio cantare una parte di mezzo-soprano, quindi dal lato musicale *Carmen* non c'è; nè manca solamente la protagonista, anche il baritono è come se non ci fosse; il Delliers canta bene, ma qua e là lascia desiderare il suo predecessore. La sola Alborini ha cantato bene ed ha saputo dar risalto ad una parte che era prima negletta; il solo applauso lungo e spontaneo fu provocato da lei. Cori benino, orchestra, come sempre, ottima; la dirigeva il Fornari. Ed eccovi discorso della seconda novità; una terza l'avremo fra qualche sera al teatro Nuovo; vi si darà il *Pirata* con la Barlani-Dini e la Zucchini; la prima con vesti maschili farà udire alla presente generazione la parte che fece di venir grande il Rubini. Prima però andranno in scena il *Conte di Tapigliano* ed *Ercole III*, nuova musica del Buonomo.

Vo' parlarvi ora della nostra Società del Quartetto; fu fondata a cura di egregi signori tedeschi, e prospera da un anno e più. Un primo tentativo di Società del Quartetto fu pure iniziato quindici anni or sono dal Krakamp, flautista di mezzano valore, che non seppe concluder nulla. Allora forse avrebbe potuto far prosperare una istituzione siffatta il Bonamici, che regolava il movimento musicale qui, che fece molte cose lodevoli, mettendosi a capo d'un circolo musicale, dal quale partirono ardite e assennate innovazioni. Ebbe il merito di regolare, ma proprio in servizio dell'arte seria, i concerti, facendo eseguire componimenti non mai uditi, incoraggiò artisti valorosi, spinse dilettanti egregi. Ma il Bonamici comprese forse che una Società del Quartetto ben costituita, richiedeva oltre i soci volenterosi e paganti, buona mano d'artisti che contribuissse a rendere attraenti le sedute, e allora non ve n'era dovizia, perchè il genere classico era respinto, anzi considerato come nocivo allo sviluppo dell'ideale artista italiano. Allora si teneva alle scuole musicali, non alla musica tedesca, come dicevasi; doveva o sfatarsi, o correggersi. Al Collegio di musica si eseguivano fantasie, trii e fino decimini su motivi d'opera, e si faceva udire un pezzo della musa funebre del Mozart, strumentato da capo, con tutte le roboanti sonorità d'un'orchestra odierna. Adunque il Bonamici non volle tentarne l'impresa, nè saprei dire se facesse bene o male. Fece male assai però a lasciar perire il suo Circolo. Tuttavia è di là che ci venne il primo raggio di luce artistica splendida, non c'è che dire.

Io sono lieto dell'esistenza di questa Società, sarei stato lietissimo se le lodi per l'istituzione sua si potessero rivolgere ad un concittadino, ma accettando il bene da qualunque parte ei venga, mi congratulo con gli egregi signori Stolte e Pfister, che con tanto zelo e cura si adoperano perchè presso noi prosperino le esercitazioni della Società del Quartetto. E fanno davvero un gran bene al nostro paese: il quartetto sta alla musica strumentale, come l'incisione alla pittura, e può far le delizie delle nostre private riunioni assai meglio che la musica superficiale e leggiera, a cui gli artisti preferiscono di accostumare gli orecchi del nostro pubblico.

Intanto la Società si è assicurata il concorso di quei due pianisti insigni che sono il Cesi ed il Martucci; quello del Melani, del Piatto, del Dworzak, dei violoncellisti Fizzarotti,

Labocetta, del Salvatore, dell'Alvino, e di tre dilettanti pieni d'ingegno, d'estro e di valore, il De Filippis, il Maglione, lo Zingaropoli; appartengono all'aristocrazia bancaria, ma quando suonano vanno annoverati nell'aristocrazia dell'arte.

Per questi egregi eletti esecutori e pel buon volere dei promotori, la Società al certo prospererà; ha una sala propria, dove si faranno otto tornate di musica di quartetto, oltre quattro o sei accademie della Società Orchestrale.

Debbo dirvi intanto che l'accoglienza che le stupende opere del Beethoven, dell'Haydn, del Mozart hanno ricevuto in tre tornate, è un attestato assai significativo in favore della musica ideale, che chiede innanzi tutto il merito dell'espressione. E in queste riunioni geniali, sulle quali io ritornerò, sempre che se ne daranno, la musica esercita il fascino potente.

Bisogna di fatto per ben goderne che gli esecutori e gli uditori si compenetrino profondamente del pensiero dell'autore, perchè possano per i primi dare all'espressione musicale la religiosa fedeltà dovuta, e i secondi comprenderne e gustarne le bellezze.

Altri concerti si annunziano: uno della signorina Cognetti, un secondo della signora Sofia Menter, pianista della corte di Vienna, un terzo del pianista Albanesi Carlo, un quarto della Società Orchestrale, diretta dal Martucci.

Il Cesi ha fatto udire ieri l'altro al suo Circolo il *Quintetto* del Rubinstein, ma lo spazio fa difetto, sarà presto continuato il rendiconto interrotto oggi. — ACURO.

#### FIRENZE, 27 gennaio.

Stella, opera del maestro Auteri eseguita al Pagliano — Suo stile e qualità artistiche dell'autore — Altre opere che si alterano al Pagliano — Due edizioni del *Roy Blas* al teatro Nuovo, e attesa della *Favorita* — Alla Pergola va in fumo la *Carmen* e vi compariscono i *Paritani* — Concerto della Società Orchestrale e la *Sinfonia Fantastica* di Berlioz.

Arrivo un poco tardi a parlar dell'opera *Stella* del maestro Auteri-Manzocchi data al teatro Pagliano la sera del 13 corrente, e replicata per altre due volte; ma non sono da imputare nè di ritardo, nè di negligenza, se parlo alla volta che mi tocca, e se l'indugio non reca nocimento a nessuno. All'opera del giovane maestro non mancarono nè applausi, nè chiamate, nè ripetizioni di pezzi; chè anzi egli ebbe in abbondanza ogni più manifesto segno di soddisfazione e di stima da un pubblico piuttosto numeroso, benissimo disposto in suo favore. Ed al buon successo, anzi alla festosissima accoglienza di *Stella*, contribuì, oltre al merito intrinseco della musica, così favorevolmente giudicata dai giornali di Firenze, la direzione intelligente, accurata e zelata, con sapienza di maestro e con amore d'artista, da M. Mancinelli, che v'infuse più ardore e luce di vita e di colorito. Prerogative principali e, direi, qualità naturali dell'ingegno dell'Auteri, sono la melodia e un modo di sentirla e d'estrinsecarla con colori suoi propri e con andamenti d'istrumentazione graziosi, aperti, voluttuosi. E da questa mia particolare opinione ne dedurrei che l'Auteri mostra di conoscer se stesso e le proprie forze d'artista, col prescegliere argomenti, nei quali più prevale la passione che il dramma, preso nell'ampiezza delle sue linee, de' suoi episodi e de' suoi esteri caratteri. Infatti i pezzi che più piacquero a prima giunta e che fermarono più il pubblico, che ne colse subito e ne gustò i pregi di bellezza primigena, furono, nel primo atto, l'introduzione, o preludio che ha un cantabile tutto passione, interpolato ad altre frasi che poi ricompariscono nell'opera; talune parti della *barcarola* e *aria* di *Stella* e il *duo* fra costei ed il patrizio Veniero, dov'è una dolce melodia con accompagnamento di corno inglese. Noto a rafforzarmi nel mio concetto, che l'Auteri mostra, se non erro, una predilezione al corno



inglese, ai violoncelli, e, in generale, al quartetto, che sogliono essere usati per le cantilene tenere e dolenti. Nel primo atto meritava molta più festa il bel duo fra Lando e Lamberto. — Nell'atto secondo la *Canzone* è proprio dettata dal cuore; ben ideata, ben condotta e piena di lagrime: comincia coll'arpa debite le scene e si ripete poi sul palco con un accompagnamento sobrio di quartetto pizzicato. Il tenore Mozzi la cantò con un accento di così profondo sentimento da scuotere e intenerire il pubblico (come nell'ultimo duo con Stella) da far dimenticare la non bella né sonora sua voce. Tanto può l'arte e tanto ella vince la materia! Segue il gran finale del secondo atto che si chiude con una frase inattesa e così efficace, da provocare applausi. — Il terzo atto s'apre con una dolcissima e simmetrica romanza di Venero (Mauro) cantata alla perfezione; e l'orchestra ha un seguito assai grazioso e d'una dasta semplicità. — Si volle la replica del canto e dello strumentale. Questo terzo atto parve il miglior di tutti; e vi predomina infatti la passione ed il sentimento. Il racconto della morte del padre di Stella è una pagina ispirata, ed il tenore Mozzi la cantò con quell'accento che fa gridare il pubblico; e tutto questo duo è uno dei migliori pezzi dell'opera. — Tralascio altri particolari e concludo dicendo che l'opera ebbe segni sicuri di gradimento in tutto o tre le sere che venne rappresentata, e che ogni sera più parve entrar nel pubblico favore. — Arrischiare pronostici non saprei; giacché le opere in musica hanno anch'esse, come i libri, i lor fati. — Esecutori di Stella furono, la Desiris che possiede una bella ed obbediente voce, buon metodo di canto e intelligenza; mal si capisce che al terzo atto uscisse alquanto dal seminato; Maurel che ora alla Scala apprezzerete da voi stessi; Mozzi di cui ho parlato, e Pannari che fece benissimo la parte di Lando. Io auguro al bravo maestro Auteri che la sua Stella gli frutti luce e splendore. A questo teatro si sono riterate le recite coi *Trocatore*, la *Sonnambula* e la *Lucia*, che vi tien sempre campo, coll'acclamata giovinetta Nevada. Al teatro Nuovo comparve una prima edizione di *Ruy Blas*, alla quale ne susseguì presto una seconda, con tipi migliorati, nelle persone della prima donna Picconi-Pierangeli, e del baritone G. Sweet: l'avvenente Cocchetti (Casilda) ed il tenore Gnone appartengono ad ambedue le edizioni. Sono cresciuti gli applausi; e la Picconi, la Cocchetti, Gaone e Sweet n'ebbero larga parte; ma l'opera non popola il teatro. Vedremo la *Facchina*, che presto s'attende colla Tabacchi. Di *Carmina* non se ne senta più parlare; ed alla Pergola dove si provava, eccoli all'improvviso i *Puritani* colla Wacotz, Paoli (Paul in origine), Pizzorni e Sacchetti: dirigerà l'orchestra il maestro Baci, pianista di vaglia, e che dirigeva ora al Pagliano prima di Mancinelli e che seguirà.

La mattina del 17 fu dato il quarto concerto della Società Orchestrale alla Filarmonica. Non dirò dei singoli pezzi, né della esecuzione sempre perfetta. Migliore interpretazione non poteva avere l'ouverture del *Flauto magico* di Mozart, le *Variazioni con Tema* di Schubert, per istrumenti ad arco, e la *Festa Napoletana*, composta di *Preludio* e *Tarantella* del maestro Gandolfi; un pezzo tutto brio e tutto colorito locale. Varrebbe bene la pena di trattenerci sul merito e sulla interpretazione della *Sinfonia Fantastica* di Berlioz eseguita, io credo, per la prima volta in Italia; e quantunque difficilissima, messa insieme con poche prove dal bravo J. Stolci. Questo lavoro di Berlioz, composto nel 1828, è così arduo e così originale, che gli ammiratori della scuola moderna vi troveranno più d'un germe e più d'un embrione *tagneriano*; se non che vi troveranno eziandio più distinte e rilevate le forme melodiche. La sola quinta parte di quella grande sinfonia, che è il più caldo ed il più audace quadro musicale fisiologico-psicologico ch'io mi conosca, *Sogno d'una notte del sabato*, e che comprende un'orgia e il *Dies ira* insieme, reso più terribile dal rintocco funebre di cam-

puno, racchiude quanto di più sublime può tentare la scienza e immaginare fantasia d'uomo. Berlioz ha sicuramente prevenuto i suoi tempi e forse tracciato la via ai più ardui e mentosi novatori moderni.

Chi brama avere un'idea chiara dell'importanza di questo lavoro, legga la esposizione artistica che ne ha fatta in un opuscolo ch'io citai alla *Gazzetta Musicale*, il signor Noufflard, cultore appassionato ed intelligentissimo della bell'arte. In quel quarto concerto si fece grande onore la signora Alice Barbi che cantò da vera artista e con bella voce l'aria per soprano nella *Creazione d'Haydn*, e l'altra d'Alice nel *Roberto il Diavolo* di Meyerbeer. — Pianista meravigliosa fu giudicata la signora Mentor, al servizio della Corte imperiale di Russia (?), in un concerto che ella dette il 19 alla Filarmonica.

Desidero dover chiedere la corrispondenza colla triste notizia della morte del giovane Giovanni Braui, concertista di violino, quartettista eccellente, e addetto alla istruzione del nostro Istituto Musicale. — V. M.

### VENEZIA, 27 gennaio.

Una discolpa — Una restituzione.

Nel N. 50 in data del 12 dicembre scorso, in questo periodico ho letto sotto il titolo: *Un acquisto prezioso*, un articolo firmato Francesco Stendardo e portante la data: Napoli, novembre 1880, nel quale era detto che, per iniziativa del comm. F. Florimo, archivista del Conservatorio di Napoli, quel Conservatorio aveva fatto un prezioso acquisto consistente in N. 62 composizioni, originali, classiche, autografe, autentiche, inedite e non copiate da alcuno, dei maestri Lotti, Galuppi, Bertoni, Farinetto, ecc., maestri della Cappella Ducale di San Marco e di altri maestri, veneziani o forestieri, che insegnarono a Venezia in differenti epoche.

Non è il caso di fermare l'attenzione sulle riflessioni d'ordine artistico e così opportune dell'egregio articulista: compito mio è oggi solo quello di rilevare la ingiusta accusa che il signor Stendardo getta sui veneziani e sugli Istituti veneti (avrà voluto dire veneziani, perché il veneto comprende tutta una regione e non la sola Venezia), col dire che quei manoscritti *veneziani non li hanno voluti, perchè gli Istituti veneti non ricevevano che regali*. Prima di rilevare l'acida frase del signor Stendardo, al quale naturalmente, non essendo egli veneziano, devo essere stata imbeccata da altri, ho voluto far pratiche diligenti presso la Fabbrica di San Marco, presso il Liceo-Società musicale Benedetto Marcello e presso la Biblioteca Marciana, per sapere se quei manoscritti fossero stati realmente esibiti per l'acquisto, e se fosse stata data quella risposta; ma dalle assicurazioni che mi furono fatte risulterebbe che nulla fu esibito e quindi la accusa gettata sui veneziani e sui loro Istituti sarebbe gratuita e ispirata a malignità. Gli è per questo che mi rivolgo al signor F. Stendardo, che non vorrei credere responsabile in questo fatto, affinché dalla stessa fonte dalla quale egli ebbe la notizia di quella risposta, voglia procurarsi una prova: in breve è necessario sapere quali Istituti veneziani risposero la parole surriferite e a chi. Dalla equanimità del signor F. Stendardo, mi riprometto una gentile risposta secondo il tenore della quale aggiungerò quelle considerazioni che mi sembreranno opportune.

Non era esatto quanto ho asserito nel mio precedente carteggio sulla Elegia biblica *Quilia* di Gounod: questa composizione era stata eseguita ancora in Italia e precisamente nel 1876 a Torino, e altre due volte (nel 1878 e 1879) a Parma. A Torino la esecuzione ebbe luogo in uno di quei teatri a scopo di beneficenza; a Parma la si

eseguiva entrambe le volte in quel Politeama Reinach, auspice la Società Parmense per l'istruzione gratuita di canto corale.

L'errore nel quale sono caduto fu causato dalla asserzione franca ed esplicita avuta da un membro del Consiglio artistico di questo Liceo. Dopo una assicurazione esplicita che si riceveva da persona per studi musicali e per serietà tanto rispettabile, il fare investigazioni per assicurarsi ancora meglio di un fatto, non viene neanche in mente, e, se anche lo si pensa per un momento, se ne abbandona tosto l'idea nel timore di commettere cosa poco corretta o di peccare di pretesione. Ecco come sono caduto nella pania.

Al Rossini le cose camminano abbastanza malamente. Al *Lombardi* si è aggiunto il balletto *La Lauretta* del Baraccani; ma le sorti non furono rialzate neanche da questo. Ora si annuncia il *Ballo in maschera*, opera che da tempo non si rappresenta a Venezia e che ha tante attrattive. Una esecuzione discreta di questo simpatico lavoro potrebbe operare un miracolo. E non si vuole davvero meno di un miracolo per rialzare le sorti prostratissime di questa stagione malaugurata.

Al Malibran si studia *Don Chisciotte*, opera eroicomica del maestro Luigi Ricci, l'autore del *Rienzi* e il valente direttore attuale dell'orchestra del Rossini. A questo teatro vi fu per alquanto sere certo Untham, nato senza le braccia e tuttavia suonatore, *pedestro*, di violino e di cornetta. Come suonatore non è certamente il caso di soffermarsi su questo infelice. È però mirabile il modo col quale egli si sverve dei piedi in tutto quanto noi facciamo uso delle mani.

P. F.

### GENOVA, 28 gennaio.

Il *Ruy Blas* al Politeama — Concerti e Circoli.

DOMENICA sera abbiamo avuta la prima rappresentazione del *Ruy Blas*, eseguito dalla signora De Senespleda, Neri e Capelli e dai signori Giraud, Villani, Merotes, Origo e Dall'Aglio. L'esito complessivo non fu troppo felice, causa l'incertezza generale proveniente da mancanza di concerto e d'affiatamento. Sarebbero occorse altre prove perché l'insieme dell'esecuzione risultasse omogeneo e corrispondente all'importanza dello spartito e alla valentia dei singoli artisti.

Vuole giustizia ch'io dica come tanto la signora De Senespleda nella parte della Regina, quanto il Giraud in quella del protagonista, ed il Villani in quella di Don Sallustio, ebbero applausi ai principali loro pezzi e del famoso duetto d'amore si volle la replica, che omai è di prammatica, sia o no bene eseguito.

È a sperarsi che colle rappresentazioni seguenti, l'esecuzione d'insieme vada migliorando.

Sono in debito d'un cenno sulla splendida serata ch'ebbe luogo sabato della precedente settimana, alla quale concorse Camillo Sivori, suonando sul suo magico violino due stupende *Fantasie sul Ballo in maschera* e sulla *Luca*, nonché le *Follie spagnole*, altro pezzo di sua composizione. All'illustre violinista furono fatte calorose ed affettuose dimostrazioni ed egli, gentile sempre, vi corrispose aggiungendo al programma due pezzi, cioè la *Pregliera del Mosè* sulla quarta corda ed il *Carnevale di Venezia*.

Di concerti non v'ha ora penuria davvero; senza contare quelli privati, cioè delle famiglie che settimanalmente ricevono (come si suol dire), vi sono quelli del venerdì al Circolo Filarmonico e quelli del mercoledì alla Società Orchestrale, ai quali accorre sempre numeroso contingente di eleganti signore e signorine, e, per naturale attrazione, corrispondente numero di rappresentanti il sesso così detto

forte. Tali serate, organizzate da egregi maestri, riescono sempre brillanti, e se non ne parlo distesamente, si è perché mi ci vorrebbe, ogni settimana, due o tre colonne della *Gazzetta* per discorrere di tutti e di tutto partitamente.

Ora siccome non voglio far torto a nessuno e nello stesso tempo non amo di rendermi prolisso, così stringo a tutti la mano e dico bravi, imitando in tal guisa il leggendario Sindaco di Gorgonzola creato dal vostro Ferravilla.

MIXTUS.

### MODENA, 27 gennaio.

La nuova Amneris — Notizie e desideri.

CONTINUA il successo immenso per la musica dell'*Aida* e continuano le piene veramente inusate. Dopo la prima rappresentazione la signora Villa De Sparta, che sosteneva la parte d'Amneris, cadde ammalata, sciolse il contratto, e partì. A sostituirla è stata chiamata subito la celebre signora Antonietta Pozzoni-Anastasi, la quale nel 1871, al Cairo, sostenne prima in quest'opera la parte d'Aida, e che di poi in Italia, a Roma, a Ferrara, a Milano ed in altri teatri ha fanatizzato nella parte di Amneris. È davvero attrice nel più ampio senso della parola, ed alla difficilissima scena durante il giudizio di Radamès, dà una efficacia drammatica quale la potrebbero dare le nostre più brave artiste di prosa. — Con questa eminente artista si completa il numero di quei valorosi che interpretano lo spartito verdiano. Lo spettacolo è così superiore alle esigenze di un teatro di secondo ordine, come il nostro. In quest'anno, in cui sono innumerevoli le sorti tristi dei teatri, noi possiamo chiamarci assai fortunati di averne, merè la solerzia degli impresari signori Piontelli e soci, e merè la bravura in *primis* del cav. Emilio Usiglio, delle signore Cristofani e Pozzoni, dei signori Guardanti, Giraldo e Pradelloni e dei maestri Trebbi e Reggiani, uno dei migliori relativamente ed assolutamente.

Con questi due spartiti l'impresa ha soddisfatto ai propri impegni verso il rispettabile e l'inculto, e benchè il carnevale sia assai lungo, e non siamo neppure a metà delle recite d'obbligo, sarebbe una vera ingratitudine pretendere un terzo spartito, per quanto di ripiego. Quello però che ragionevolmente si può desiderare e che ho sentito molti desiderare, si è che in qualche serata si eseguisca, per esempio, un atto intero di uno degli spartiti, che hanno lasciato nella nostra città tanta voglia di esser rigustati. Ho sentito parecchi andare in estasi pensando che si potrebbe daro in una serata ed in qualche rappresentazione successiva, il quarto atto degli *Ugonotti*. Giro questa parole all'impresa, la quale sono certo, per quanto starà in lei, farà il possibile di contentare quel pubblico che tanto l'onora di sua numerosissima presenza. — V. T.

### PADOVA, 26 gennaio 1881.

Il Mellistolo.

È stato un vero trionfo. Lo si presagiva; ma nessuno s'attendeva tanto. Il teatro Concordi era pieno zeppo. Quanto v'ha di scelto ed intelligente in Padova lo si vide in teatro. Le città vicine pure mandarono il loro contingente. Benchè lo spettacolo in varie parti lasci a desiderare, pure l'esito non fu meno splendido.

Contai ventisei chiamate a Boito; meglio che chiamate le direi ovazioni clamorose. Così Padova salutò il proprio figlio, tanto ed onore dell'arte musicale italiana.

Le chiamate vanno divise così: quattro dopo il prologo — due alla fine dell'atto primo — due al quartetto nel giardino; e due dopo la replica di questo pezzo — due alla fine



del secondo atto — due dopo l'aria di Margherita, nella prigione, e due al *bis* del medesimo pezzo. Di queste quattro gran merito si deve alla chiarissima artista signora Clara Bernau-Gallignani. Quattro chiamate dopo l'atto terzo — quattro alla fine del quarto atto e due dopo l'epilogo.

Credo, che quando, dopo una prima rappresentazione, si possono registrare ventisei chiamate e due pezzi bissati, con tutto il diritto si può scrivere la parola trionfo.

Alla signora Bernau il primo posto — essa fu l'eroina della serata. Nessuno s'aspettava di vederla salire a tanta altezza. Della parte di Margherita essa fece una vera creazione — la bionda nordica fanciulla non potrà avere migliori rappresentanti della signora Bernau — qualche artista potrà raggiungerla, non superarla. Bella della persona, con una voce insinuante, appassionata ed educata al bel canto e un finitissimo sentire, ecco l'artista che veste le spoglie di Margherita. Egregiamente pure nella parte d' Elena.

Degno compagno fu il signor Luigi Filippi-Bresciani (Faust). Anche questo s'investì del carattere del personaggio che doveva trattare. Il suo canto correttissimo, appassionato, la sua spiccata intelligenza artistica lo mettono tra i veri artisti. Del *Mefistofele* egli farà senza dubbio il suo cavallo di battaglia. Ebbe egli pure applausi frenetici.

Il signor Parboni (Mefistofele), mi spiace dirlo, non è a posto — la parte di Mefistofele non gli si confa. E doloroso dover dire questo ad un artista di valore: ma egli stesso si deve essere accorto che quest'opera non fa per lui — meglio che un falso elogio egli deve amare la pura verità — nessuno trova più in lui l'artista che figurava come Netusko nell'*Africano*.

Bona la signora Da Ponte nella duplice parte di Marta e Pantalùs — peccato che non abbia potenza nelle note basse e per questo, quel grazioso gioiello musicale che è la serenata, non fa l'effetto che dovrebbe.

Bene le masse corali a merito dell'egregio maestro Vittorio Orfice.

Si potrebbe dire egregiamente dell'orchestra, se non ci fossero certe stonazioni prodotte dagli strumenti di legno. Non si potrebbe porre un rimedio, maestro Pomè? Non fosse altro per l'intera massa che ne ha vantaggio.

Del resto la massa orchestrale fa miracoli e il pubblico ne volle salutare il suo direttore per ben due volte alla ribalta. Bravo, maestro Pomè!

La messa in scena disorata... chiudendo un occhio. Boito venne regalato d'una corona d'argento e d'un ramo della *palma di Goethe* (1) — ho visto anche un sonetto scritto con le parole dell'opera.

Dopo la rappresentazione l'egregio maestro fu invitato ad un banchetto offerto da parecchi suoi concittadini.

I. M.

## PARIGI, 26 gennaio.

Janot, opera buffa in 3 atti di Meilhac ed Halévy, musica di Lecocq, alla Renaissance.

Povero Janot! Non ha avuto fortuna alla Renaissance e non poteva averne, benché il libretto abbia per autori due eccellenti scrittori d'opere drammatiche d'ogni genere, quali sono i signori Meilhac ed Halévy, e benché sia stato messo in musica dal compositore di opere buffe ed operette che è restato il primo in questo genere, dal momento in cui Offenbach, per render servizio a Lecocq, disparve dal mondo. Ma Lecocq non ne ha profitto... Forse ha pensato che non avendo più a lottare contro un formidabile rivale, potrebbe ormai non logorarsi il cervello e scrivere alla carlona. Ha avuto torto, ed il triste esito del suo Janot ha dovuto farglielo capire. Può darsi anche, e

(1) Vedasi alla rubrica Varietà.

voglio credere che sia così, può darsi che abbia messo tutta la sua attenzione a scrivere questa nuova musica, come ha fatto per tutte le altre, e che non vi sia riuscito. Non sempre si può trionfare. Checché ne sia, l'opera nuova della Renaissance, se non toglie nulla alla rinomanza del compositore, non vi aggiunge nulla neppure.

E, quel che sembrerà anche più strano, il libretto anche esso non è degno di Meilhac e d'Halévy; senza intreccio, senza interesse, senza situazioni sceniche e senza brio. Naturalmente, si trova qua e là l'impronta dei due facendi e felicissimi librettisti; ma questo *qua e là* non basta per sostenere tre atti.

Infine dei conti, che cosa è questo Janot? Una specie di alocco, di guorri, di pagliaccio che si è messo nella compagnia girovaga d'un saltimbanco per ritrovare una fanciulla di cui è innamorato. La ritrova, e siccome essa non trova convenevole che Janot faccia un così basso mestiere, egli lascia i saltimbanchi e va via. Senza Janot il saltimbanco non vuol continuare la sua vita nomade. Ottiene un posto di banditore di lotteria, vale a dire che vende i numeri del lotto. Janot compera un biglietto e vince... indovinate quanto? Tre milioni!!! (E non è a caso che metto tre ammorativi). Ciò a Parigi nel 1820! Divenuto ricco, eccolo marchese de la Janotière, ma nell'apogeo del lusso, ha la nostalgia delle baracche. Ed ecco che in una festa che dà ai suoi invitati, si mostra vestito da pagliaccio, come al primo atto. Questo basta per fargli far la pace con la sua innamorata e per fargliela sposare.

Non so come il Lecocq abbia potuto accettare un libretto così vuoto e così puerile; e soprattutto non so come, avendo avuto l'imprudenza di accettarlo, non abbia cercato di cavarne il miglior partito possibile. Si direbbe che avendo per protagonista un saltimbanco, si sia creduto nell'obbligo di scrivere musica da casotto. Sono uscito dalla Renaissance con male di capo e senza rammentare un solo *motivo*, una sola cantilena. Non dico già che non vi sia qualche pezzo degno di Lecocq. V'è una romanza, per esempio, ed un duettino, che sono stati ridomandati; ma il resto?... La stampa, salvo qualche rara eccezione, è stata unanime a deplorare la facilità o la nonnanza con la quale sono stati scritti il libretto e musica. Nullameno la prima sera, grazie alla fastidiosissima *claque*, molti pezzi furono applauditi. A che giova?... Come è qui l'uso, Janot sarà rappresentato un numero assai considerevole di serate; ma non credo che gli incassi, ad onta di quello che annunziati nei gazzettini teatrali dei grandi periodici, saranno copiosi.

Poco importa; il signor V. König, che è alla testa di questo teatro, è obblissimo, e troverà facilmente il mezzo di cavarsela, sia preparando un'altra opera e dandola il più presto possibile, sia riprendendo una delle molte che hanno ottenuto un felice successo. Ma ciò fra uno o due mesi, giacché il fatto delle scene e del vestuario e la brillante esecuzione attireranno ancora i curiosi alla Renaissance, almeno per una cinquantina di rappresentazioni... forse più.

A. A.

## VIENNA, 18 gennaio.

(Ritornata).

La stagione italiana — Il tenore Mancio.

*Parturient montes, nascetur ridiculus mus!* È comparso finalmente il cotante atteso programma della prossima stagione italiana a questo teatro imperiale; essa durerà dal 1.º maggio al 15 giugno.

Come prima notizia, poco consolante per l'arte melodrammatica italiana, l'annunzio ci dice che sono principalmente da rappresentarsi opere buffe, ed alcune di Rossini, cioè: *l'Italiana in Algeri*, *la Cenerentola*, *il Mosè* e *la Semiramide* (ed *Barbiera*, ed *Angiolina Tell*) e quindi il *Crispino*

## VIENNA, 24 gennaio.

Il soprano Moran-Olden — Concerti Sinfonici e sociali — Missa Walter — Opera italiana — La Bianchi — Il tenore Labatt — La Materna.

Per supplire la Materna, che è malata, è stata scritturata per alcune rappresentazioni la signora Moran-Olden, primo soprano del teatro di Francoforte. La voce di quest'ultima è bastevolmente metallica, ma è poco voluminosa nel centro, mentre le note acute sono alquanto strillanti. Quanto a metodo di canto e possesso di scena ella non oltrepassa i limiti del convenzionale. La signora Moran è molto festeggiata a Francoforte e ciò prova la scarsità di buone cantanti. Ad ogni modo è di gran lunga inferiore alla Materna.

Il quinto Concerto Filarmonico cominciò colla *Sinfonia (ouverture)* di Schumann nel *Giudicio Cesare*, scelta infelicissima, poichè questo lavoro, composto poco prima che Schumann divenisse pazzo, ha tutte le tracce d'uno spirito vaneggiante. Il meglio del concerto fu il *Minuetto* ed il *Finale del Quartetto* di Beethoven, op. 59, suonati stupendamente dall'orchestra de' Filarmonici.

Il terzo Concerto Sociale fu oltremodo noioso per la cattiva scelta dei pezzi. Fra gli altri il *IX Concerto* per violino di Spohr, suonato dal violinista Auer, uno scolaro di Joachim, mise la pazienza dell'uditorio a dura prova. Auer è un suonatore sdeolinato, privo di vero sentimento, possiede bensì una buona tecnica, ma il suo tono è piccolo. L'ultimo numero del concerto fu il *Salmo XLII* di Mendelssohn, di cui la parte cantabile trovavasi nelle mani della signora Minna Walter, scolaria della signora Marchesi e figlia del tenore dello stesso nome al teatro imperiale. Questa ragazza, leggiadriissima d'aspetto e dotata di magnifici mezzi vocali, promette una bellissima carriera.

Il personale per l'opera italiana sarebbe ora completo. Notiamo le prime donne Durand, Turolla, Vitali, Biancolini; i tenori Barbacini, Perotti e Piazza; il baritono Aldighieri, il basso Tamburlini ed il buffo Bottero. Ad ogni modo, non è questa l'opera italiana che regga al confronto di quelle trascorse, e, secondo il mio parere, sarebbe stato meglio nessuna che una mediocre. Un teatro imperiale non deve lesinare in questo punto.

Il 26 corrente parte la Bianchi per Pietroburgo, dove esordirà il 2 febbraio nella *Soufflé*, un aspro tentativo dopo i successi della Sembrich.

Un altro tenore dell'Opera imperiale, il signor Labatt, studia dal maestro Luigi Salvi per la carriera italiana.

La Materna, ristabilita in salute, ha cantato lo scorso sabato l'*Elisabetta* nel *Tannhäuser* con successo trionfale.

V. Av.

## BERLINO, 21 gennaio 1881.

Antonio Rubinstein.

Fra gli avvenimenti musicali d'importanza che hanno luogo in questa stagione, merita speciale menzione la serata musicale data dal signor Boek, rinomato editore di musica, in onore di Antonio Rubinstein che si trovava di passaggio a Berlino per darvi un concerto. Tutto ciò che la metropoli conta di più distinto in fatto di musica era, ben poche eccezioni, rimpio quella sera nella sua casa, per far festa al geniale artista russo. Vi era anche la Annette Essipoff venuta qui per suonare a quattro mani con Rubinstein alcuni pezzi del *Bal costumé*; per qual ragione, non sapremo dirlo, giacché a Berlino non mancano buoni pianisti; forse per formare un tutto ad eccellenza *conacco*. La Essipoff è una signora che se non è più nel fior degli anni può però ancora piacere. Di mezzana statura, dai tratti marcati, dinotanti energia, dallo sguardo ardito, sciolta ed elegante

L. B. O. O.



nei movimenti; basta vederla per sapere come suona il pianoforte.

Quell'altra signora, che parla con una voce decisamente maschile, è la Brandt, una delle prime cantanti drammatiche, l'altra è la Schultzen-Asten, maestra di canto alla Hochschule. Vi è pure Sauret, il distinto violinista francese, de Ahna, altro noto violinista, Bilse, il direttore della famosa orchestra che s'intitola dal suo nome, Bechstein il gran fabbricante di pianoforti, la signora Eckert, vedova del compianto direttore d'orchestra, ecc.

Rubinstein suonò a quattro mani colla Essipoff alcuni numeri del suddetto *Bal costumé*; Sauzet eseguì egregiamente un concerto per violino di Rubinstein, accompagnato dal compositore medesimo, cantò la Schultzen-Asten, e poi si cenò e si ballò fino alla mattina. Non fu d'uopo aggiungere che il signore e la signora Hock facevano gli onori di casa colla amabilità che li distingue.

Questa serata non era che la vigilia del concerto pubblico dato da Rubinstein al Concerthaus la sera dopo. L'insuccesso del *Nerone* non fu il minore movente di questo concerto in cui si eseguivano ostentatamente solo composizioni di Rubinstein. Questi si presentava al pubblico Berlese per prendere, a dir così, nella sala di concerto, la rivincita della battaglia perduta sulla scena. Il programma si componeva di una *Fantasia in do* per pianoforte ed orchestra, di romanze per canto, di pezzi per pianoforte solo e a 4 mani e della *Sinfonia in sol min.* per orchestra. — Si sa che l'esecuzione prodigiosa di Rubinstein è di quelle che sanno tener vivo l'interesse del pubblico anche per composizioni che intrinsecamente non abbiano un gran valore. La maggioranza degli uditori non domanda se ciò che li dilata sia la bellezza dei pensieri o il modo con cui questi sono interpretati. Fate cantare alla Patti la più scadente romanza ed il pubblico la applaudirà col solito entusiasmo. Il critico però deve separare i due fattori e giudicarli partitamente, perchè sono infatti due cose molto diverse. Come è noto, Rubinstein tiene molto più alla sua qualità di compositore che a quella di pianista.

Il mondo musicale invece è di tutt'altro parere. Rubinstein come compositore non è sempre egualmente felice. I suoi *Moccebei* hanno, a dir vero, un posto distinto fra le opere che si scrissero in questi ultimi tempi; lo hanno egualmente alcune sue composizioni minori per violino, per canto e per pianoforte, ma, relativamente al gran numero di opere prodotte da questo artista di fenomenale operosità, sono ben poche quelle che rivelino freschezza di idee, facilità d'invenzione, quelle doti insomma che unite alla castigatezza della forma danno ad un lavoro artistico l'impronta del genio.

Anche quest'ultimo concerto ha dimostrato che se gli si devono elogi senza fine poi fuoco, il brio, la novità degli effetti di cui va adorna la sua esecuzione, non si possono ammirare egualmente le cose da lui eseguite, le quali, spogliate di quella veste smagliante di cui egli sa coprirla, non offrirebbero che un interesse relativo, essendo per la maggior parte monotone, astruse e di faticoso concepimento.

Ciò non pertanto Rubinstein confessa che lo rallegrano soltanto gli applausi diretti al compositore, mentre di quelli diretti al pianista egli non si cura.

È strano che quasi tutti gli uomini sommi attaccano grande importanza, qualche volta anzi prediligano quelle loro qualità che non sono certamente le più sublimi da essi possedute. Così Federico il Grande provava maggior soddisfazione a esser applaudito dopo aver suonato mediocremente il flauto, che alla notizia di aver vinto una gran battaglia. Così Goethe credeva che la sua teoria dei colori (*die Farbenlehre*) offrirebbe il suo nome all'immortalità e vi avrà certamente consacrato maggior fatica che alle sue veramente immortali poesie. Umane debolezze! — E. P.

## VARIETÀ

**La palma di Goethe a Padova e l'indirizzo ad Arrigo Boito.** — Il *Giornale di Padova*, che rese conto dell'esito del *Mefistofele*, dei festeggiamenti fatti ad Arrigo Boito, del lauchetto a lui offerto dopo la prima rappresentazione dell'opera, riporta anche due bellissime poesie, l'una di Antonio Tolomei, il lodato traduttore di Lucrezio, l'altra di L. Moco.

Ad Arrigo Boito fu anche presentata, durante lo spettacolo, una corona di lauro in argento, con bacche dorate, ampia, massiccia, lavorata stupendamente da G. B. Guerra, artefice padovano.

I due rami ricurvi, che formano la corona, sono tenuti stretti alla base da un nastro, dello stesso metallo, su cui si legge la scritta seguente:

Ad Arrigo Boito — alcuni concittadini — Padova, gennaio 1881.  
L'indirizzo che l'accompagnava, dettato da Antonio Tolomei, e che diamo più sotto, è un'opera veramente artistica, del signor Giuseppe Pio Berti, impiegato presso l'Ufficio tecnico Municipale di Padova.

Lo custodisce una copertina di velluto cremisi, che porta al di fuori il monogramma intrecciato: A. B. Sulla prima pagina interna, circondata da fregi assai gentili, sono dipinte, in piccola proporzione, tre foglie della storica palma di Goethe, due ancora rinchiusa, la terza già aperta nel mezzo delle altre.

La pagina successiva reca l'indirizzo. Le miniature, stile del 500, che fiancheggiano dal lato sinistro e scendono alla base del testo dell'indirizzo, sono bellissime. In fondo d'oro stanno dipinti fiori e foglie di raffaellolesi, che s'uniscono intorno ad un medaglione, situato nel canto della pagina e raffigurante *Mefistofele*. Più avanti, e precisamente alla metà della linea orizzontale degli acquarelli, sta lo stemma di Padova.

Ecco l'indirizzo e la Nota illustrativa che lo segue:

AD ARRIGO BOITO.

« *Illustre maestro,*

« Oggi che l'opera vostra assegna come un trionfo il piano concorde del mondo civile, Padova in voi festeggia orgogliosa una domestica gloria.

« Con potenza di genio italiano voi divinaste quelle armonie che forse suonavano indistinte nell'anima del grande alemanno nell'ora dei sacri entusiasmi della sua eterna creazione di poeta.

« Per Voi, maestro, l'oscuro dramma della Saga nordica, assunto agli splendori dell'arte nella mente di Goethe, ha oggi atteint l'ultima altezza dell'ideale col magistero dei suoni.

« Padova, che vi ha dato i natali, custodisce da un secolo la storica palma qui cresciuta col nome di Wolfgang Goethe. Egli raccolse un giorno una fronda della pianta che a Lui per la prima volta ispirava la storia della metamorfosi vegetale, e la serbò con religiosa memoria sino a' giorni supremi.

« È a Voi, maestro, che appartiene il secondo ramo di quella palma insigne del vecchio nome e della nuova corona, ed è a Voi che oggi l'offriamo a significarvi l'ammirazione, il grato animo, ed il desiderio di perenne ricordo di alcuni vostri concittadini.

« Padova, 26 gennaio 1881. »

Nota.

LA PALMA DI GOETHE  
nel Giardino botanico di Padova.

Assieme all'indirizzo, qui di fronte riportato, ed alla corona di lauro d'argento, fu pure offerta al maestro Arrigo Boito una foglia della Palma esistente nel Giardino botanico di Padova e che ancora oggigiorno si chiama la Palma di Goethe, dopo la visita che l'autore del Faust fece al Giardino medesimo nel 1787.

Nel 1881 egli scriveva a proposito di questa visita, nella Storia dei suoi studi botanici:

« Una Palma a ventaglio (*Chamaerops humilis*) attirò tutta la mia attenzione. Le prime foglie uscivano di terra semplici e lau-

« eolate; più su la loro divisione andava complicandosi, ed infine « apparivano completamente digitate. Un piccolo ramo carico di fiori « e' elevata in mezzo di una guaina spatiforme, e sembrava una « creazione singolare, inattesa, completamente estranea alla vege- « tazione transitoria che lo circondava. Corrispondendo alla mia « preghiera, il giardiniere recise per me alcuni saggi rappresentanti « la serie di queste trasformazioni, ed io mi caricai di molti grandi « cartoni per portar meco questa scoperta. Io gli ho ancora sotto « gli occhi tali quali li raccolsi allora e li vengo come fetteci che, « stando a fissarlo in mia attenzione, mi hanno fatto intravve- « dere i felici risultamenti che potevo attendere da' miei lavori. » — (Goethe, *Opere di Storia Naturale*, pag. 203. Parigi, Char- « buliez et C., fibrairos).

In memoria del fatto leggesi questa iscrizione sulla consocra della pianta:

Giovanni Wolfgang Goethe — Poeta e naturalista — Di qua trasse nel MDCCCLXXXVII — il concetto e le prove — Della sua *Metamorfosi delle piante* — Roberto De Visiani — Perché non man- « casse ai posteri — La palma che lo ispirò — ne riparava nel MDCCCLXXXIV — La refestà gloriosa.

Fra tutte le onoranze di cui fu fatto segno il Boito, possiamo dire che nessuna più gli tornò gradita di questa poetica simpatica offerta fattagli dai propri concittadini. Esso ne fu singolarmente commosso, e siamo certi ne serberà impareggiabile ricordo.

Leggiamo nel *Corriere mercantile* di Genova, 28:

Ieri nel pomeriggio abbiamo ricevuta la gradita visita di un nostro egregio connazionale, il signor Celsò Cesare Moreno, reduce dalle isole Sandwich, in compagnia di tre giovani parenti di quel Re, del quale il Moreno è ministro per gli affari esteri.

Questi tre giovani devono essere educati in Italia e precisamente a Roma, dove il Moreno si reca con essi, latore di una missiva del Re delle isole di Sandwich a S. M. Umberto I.

Il Moreno è anziando latore di una lettera dello stesso Re al generale Garibaldi ed all'illustre maestro (Giuseppe Verdi, della cui musica il Re delle isole di Sandwich è uno dei più entusiastici ammiratori.

## TEATRI

**MACERATA.** — Ci scrivono in data del 27:

Dopo le diverse vicende del *Ray Blas*, si attendeva il *Faust*, ma si dubitava dell'esito.

Difatti ieri sera un pubblico numerosissimo accorse al teatro severo, imparziale ed attentissimo.

Ma fin dalle prime note dell'orchestra la tempesta si mutò in bonaccia, ed il pubblico applaudì il preludio tanto bene eseguito dai professori diretti dal valente maestro Amadei.

Alzata la tela si presentò il tenore Brasi, simpatico anche sotto la barba del vecchio Faust, e a lui il pubblico fu prodigo di applausi. Calata la tela si volle rivedere insieme al bravo basso Marinuzzi. Nel secondo atto vi furono applausi alla *Kermesse*, e fu lasciato il coro dei vecchi: e vennero salutati al loro apparire la signora Tassoni e il baritone Savona. Il punto migliore dello spettacolo fu il terzo atto, quella musica divina e inebriante eseguita proprio come richiedeva la mente dell'autore. Applausi alla romanza di Faust che Brasi cantò stupendamente, applausi all'aria dei gioielli per la Tassoni, applausi al quartetto, al duetto, e due chiamati alla fine dell'atto per gli artisti e per il maestro.

Nell'atto quarto fu lasciata la serenata, e fu chiamato il Savona dopo la morte.

Bene il quinto atto, bene i cori, e decorosa la messa in scena. In generale si è trovata migliore questa esecuzione che l'altra fatta qui anni or sono nella stagione di sera.

**BEGGIO.** — Ci scrivono in data del 27:

Ieri sera la prima rappresentazione del *Lesbardi* al nostro teatro Municipale ottenne un successo mediocre.

La signora Maria Erba piacque abbastanza per il suo bel modo di cantare, ma avendo voce molto debole, e molta paura, ottenne applausi contrastati. Il Rocchi-Moreschi e Galvani ebbero qua e là qualche

leggero applauso. Dopo il famoso terzetto, ebbero però due chiamati al proscenio con discreti applausi.

Gli artisti secondari, cori e messa in scena abbastanza bene. Piacque poco l'insieme e l'intonazione dell'orchestra diretta dal maestro Forno; fu però fatto replicare l'aria del violino (professore Tolomei) nel terzo atto, fra applausi generali.

**ANCONA.** — Lieta accoglienza venne fatta qui al *Promessi Sposi* di Ponchielli. Abbiamo già avuto parecchie rappresentazioni tutte con lieto successo. Esecutori sono la Morgantini, bravissima cantante; il Giannini (Don Rodrigo); lo Squarcia (Fra Cristoforo); la Troia che fa la parte della monaca; nonché il Vanzetti, tutti applauditissimi. L'orchestra è ottima; la sinfonia ed il preludio della seconda parte del quarto atto strapparono applausi entusiastici.

**S. REMO.** — La *Forza del destino* riprodotta con una nuova Eleonora e una nuova Preziosilla, le signore Castiglioni e Galimberti, ebbe molto favore.

**NIZZA.** — Ci scrivono:

Non starò a dirvi dei successi, dei fastismi destinati dalla diva Patti e dal Nicolini, degno compagno di lei, che ormai ognuno sa che quando cantano questi due artisti l'entusiasmo non ha limite; ma al nostro teatro Municipale i trionfi si seguono gli uni agli altri, ed ultimamente avemmo il *Rigoletto*, musica sempre divina, eseguito a meraviglia. Riscosse gli onori della serata la signora Giulia Valda e dopo di lei il tenore Devillier; quest'ultimo è conoscenza cara del nostro pubblico, di cui ha già le grazie. Benissimo anche il signor Carboni nella difficilissima parte di Rigoletto, ed il signor Bertolini in quella di Sparafucile; degni d'ogni encomio i cori e l'orchestra. Mi piace di segnalare però sopra tutti la signora Valda; questa nuova artista ci aveva già data splendida prova del suo non comune talento e de' suoi splendidi mezzi vocali nel *Ray Blas*, ed era confermato nel *Rigoletto*, e sono certo che ce ne darà una novella ed ancora maggiore nell'*Aida*, che credo andrà in scena fra poco. Bella della persona, elegante, attrice valente, dotata di voce simpatica, intonantissima e che modula con una grazia, una soavità tutta sua, non è a maravigliarsi se il pubblico la colmò d'applausi. Tutti i giornali di Nizza che ho sott'occhi, tributano ben meritati elogi a questa nuova artista, che promette molto ma molto, ed a cui auguro una splendida carriera. Ora il bravo ed egregio maestro Nicolò è tutto intento a concertare un'opera nuova, *Partisa*, del conte d'Osmond, che deve a giorni affrontare il giudizio del nostro pubblico. Permettete che mandi un bravo di cuore al nostro solerte ed intelligente impresario cav. Bolognini, il quale pone ogni cura per offrirvi spettacoli che nulla lascino a desiderare, non solo, ma degni altresì delle massime scene; ed il pubblico accorre numeroso per testimoniargli la sua riconoscenza, ad empire la cassetta.

— Al castello di Valrose si è rappresentato il *Rigoletto* colle signore Langer e Spourny, ed i signori Vincentelli, Carpi e Ruzzi.

**COSTANTINOPOLI.** — Lo spettacolo d'opera italiana quest'anno è eccelsente. Due opere ne fanno gli onori: il *Macbeth* e la *Proserpina*, la prima eseguita dalla Grech, che si fece molto applaudita, la seconda dalla Loriani, dall'Avagnini, tenore, che piacque moltissimo.

## ULTIME NOTIZIE

### L'ERNANI alla Scala.

Domenica, 30 gennaio.

L'aspettazione di riudire questa magnifica opera interpretata dai migliori artisti della stagione era grande quanto quella di udire una *primizia*. Si trovava ieri sera in teatro il pubblico della prima rappresentazione del *Figliuol prodigo* — la platea affollata fino al vestibolo; i palchi *au complet*, il paradiso una siepe di teste. Diciamo subito che l'aspettazione non andò delusa; l'opera del Verdi (quasi ci veniva scritto la *nuova* opera) fece meravigliare molti di coloro che, avendo inteso distinguere dottissimamente fra la prima, la seconda, la terza e la quarta maniera di Verdi, si erano messi in capo che tutte le opere di trent'anni fa fos-



verò stato messo con ragione nel dimenticatoio. L'Ernani ha trentacinque anni suonati e parve ieri una primizia.

Il terzo ed il quarto atto specialmente, solo in qualche particolare si scostano dal melodramma d'ultima moda — il dramma vi è servito con calore, con fedeltà, tale e quale come nelle meglio riuscite opere dei giorni nostri, con quest'unica differenza, che il dramma non vi si fa servire come un pedante, e che *servitore* è il genio, il quale presta i propri servizi guardando con un po' di sprezzatura il suo padrone. Non diciamo che sia male, tutt'altro. Ma un giudizio sull'Ernani sarebbe oggi inopportuno; accontentiamoci di dire che il pubblico gustò molto la vecchia musica e che lasciò intendere assai chiaramente che questa specie di esumazioni fatte a dovere stanno benone anche alla Scala.

Noi audiamo più oltre e diciamo che molte opere a cui gli allievi del Conservatorio s'immaginano d'aver gettato l'ultima palata di terra, ribattezzate, per così dire, da una esecuzione ottima alla Scala, si avvierebbero un'altra volta arzille e forti a fare il giro dei grandi teatri d'Italia, i quali non è vero che nuotino nell'abbondanza. Le opere vecchie (e più le più famose) sono un po' ammalate; l'incuria delle esecuzioni nei teatri di provincia le fa parere moribonde; bisogna risanarle e godercele finché siamo al mondo noi; esse tanto tanto vi saranno ancora quando noi ce ne saremo andati.

Abbiamo detto che l'aspettazione del pubblico era grande; bisogna soggiungere che non fu menomamente tradita, non ostante l'improvvisa indisposizione del baritone Maurel. Ad onta di ciò il pubblico restò meravigliato dei suoi modi eletti di canto, della sua azione drammatica stupenda che lo fanno insuperabile. Dopo il secondo atto l'avvisatore ci venne a far sapere in modo ufficiale quello di cui già ci eravamo accorti, cioè che il Maurel non era padrone delle sue forze.

Nondimeno il magnifico finale del terzo atto, *O sommo Carlo*, destò entusiasmo e bisognò ripeterlo, e alla fine dell'atto gli artisti furono chiamati quattro volte agli onori del proscenio. Al Maurel la modestia consigliò di non farsi vedere per ben tre volte, ma l'applauso insistente lo costrinse ad apparire anche lui, ricevendo una splendida ovazione. Ristabilito in salute il Maurel, crediamo per fermo che un Ernani siffatto non l'udremo più.

Il Tamagno, colle sue note potenti, ha rinnovato in molti punti il trionfo del *Figliuol prodigo*; la D'Angeri li ha superati; non l'avevamo sentita mai cantare con tanta forza drammatica, e quasi non ci siamo accorti del difetto della pronuncia, che ci doveva offendere segnatamente in uno stile musicale per cui si richiede ottimo fraseggiare.

Il De Reszké fu un magnifico Silva, scenicamente perfetto; cantò con squisitezza ed interpretò il personaggio con molta arte.

Anche il tenore comprimario si basò un applauso meritato. I cori eccellenti; all'orchestra ed al suo direttore Facio sono inutili gli elogi.

Noi lasciamo il teatro con un pensiero in mente; l'abbiamo già espresso, ma lo vogliamo ripetere: « non facciamo la parte troppo bella ai posteri — risaniamo i nostri capolavori per nostro uso e consumo finché siamo in tempo. »

S. P.

## NOTIZIE ESTERE

**ANVERSA.** — Le *Evvini* del Massenet vennero eseguite nella gran sala del Circolo artistico e letterario. Il successo di questi intermezzi musicali fu immenso: l'autore, ch'era presente, fu festeggiatissimo.

## TELEGRAMMI

**PIACENZA, 30 gennaio.** — Iersera il *Don Carlo* ebbe esito felicissimo. — Vivamente applauditi gli esecutori e chiamati al proscenio. Replicate battute orchestrali duetto Don Carlo e Posa.

**PIETROBURGO, 24 gennaio.** — Il *Mefistofele* di Boito al teatro Imperiale dell'Opera ebbe immenso successo. Esecuzione ottima artisti, orchestra, cori. Masini insuperabile Faust. Benissimo direttore Vizeutini.

— 28 gennaio. — Seconda rappresentazione *Mefistofele* confermò successo con un pieno trionfo. Pubblico entusiasta: teatro riboccante: applausi immensi esecutori La Salla, Masini, Bouhy. Due pezzi replicati.

— 28 gennaio. — Il *Mefistofele* alla seconda rappresentazione successo completo; folla enorme. Bene La Salla, Masini cantante attore perfetto. Bouhy ottimo protagonista. Canzone del fischio e quartetto del giardino replicati. Benissimo cori, orchestra diretti da Vizeutini.

— 30 gennaio. — Iersera terza rappresentazione *Mefistofele* esito trionfale, bissati i cori dell'*Obertas*, canzone del fischio, quartetto del giardino, serenata del Sabba classico, romanza ultima di Masini. Esecuzione stupenda.

## NECROLOGIE

**Milano.** — Adelaide Novaresi, contralto, morì a 59 anni. — Ambrogio Porta, professore di violoncello, che faceva parte della nostra Società Orchestrale.

**Torino.** — Rosalia Ponti, prima donna cantante. — Giuseppe Ross, maestro di musica, morì a 50 anni.

**Livorno.** — Carlo Russel, tenore, morì a 40 anni.

**Bruxelles.** — H. Deligne, uno dei più antichi editori di musica del Belgio, morì il 18 gennaio, a 62 anni. Da alcuni mesi era stato chiamato alla presidenza del Sindacato degli editori di musica.

**La Haya.** — Il signor Hies, contrabbassista e segretario della Società musicale *De Toekomst*, morì il 1.º gennaio, a 89 anni.

**Mannheim.** — La signora Anna Maria Guglielmina Van Hasselt-Barth, antica prima donna di teatri italiani e tedeschi, morì ne' passati giorni. Era nata il 15 luglio 1813 ad Amsterdam.

**Southport.** — Beniamino Ralph Isaacs, professore di pianoforte a Liverpool, morì il 9 gennaio, a 63 anni.

## REBUS

a A a  
DNE DNE DNE

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

SPIEGAZIONE DEL LOGOGRIFO DEL N. 3:

Bi-so oppure Vi-no.  
So-ri oppure No-ri.

Fu spiegato dai signori: Felice Tirandello, Silvia Cattani, I. Marzon, E. Reviglio, M. Torniselli Bellini, V. Scotti, G. Pirani, A. Ottolenghi, L. Paronetto, Ernestina Benia, maestro Testa, Valeria Faccanoni, G. Orrù, N. Fantoni, Virginia Moutalhan, A. De Dominicis, E. Del Prete, G. Armitano.

Estratti a sorte quattro nomi, risecarono premiati i signori: G. Pirani, maestro Testa, G. Orrù, Silvia Cattani.

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

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXVI. — N. 6.  
18 FEBBRAIO 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA  
OGNI DOMENICA

## Ai Signori Abbonati

Alcuni dei nostri Abbonati, tratti in inganno da un articolo sull'*Almanacco musicale* Paloschi, tolto dal giornale *Il Patriotta*, credono che il detto *Almanacco* sia uno dei molti premi che si danno gratis agli Abbonati alla *Gazzetta Musicale*. — A scanso di equivoci, ripetiamo che, come da programma, l'*Almanacco* viene spedito ai signori Abbonati, franco di porto, per sole L. 2, 50, ed all'Estero (Unione postale) per Fr. 3. — Gli Abbonati di Milano potranno ritirare dall'Amministrazione il detto *Almanacco* per sole L. 2.

## LA MUSICA ALL'ESPOSIZIONE DI PARIGI

Istrumenti a tastiera (Continuazione).

III. Pianoforti.

La casa Enrico Herz ha presentata pianoforti di differenti modelli, di bella e gradevole sonorità, tutti a corde parallele. Se le qualità di questi strumenti non hanno variato punto e sono rimaste quelle che ognuno sa, non ce ne lamentiamo. Infatti, perché modificare ciò che è buono? Assai spesso, ai tempi nostri, la fabbricazione strumentale non ha mutato processo se non pel solo piacere di mutare; o che cosa ha guadagnato, il più delle volte, con costose modificazioni? Che ha fatto meno bene che per lo innanzi. Il signor Enrico Herz ha voluto provare ch'egli ha obbedito a convinzioni ragionate, e che, s'egli conserva i pianoforti che hanno fatto la fortuna del suo stabilimento, non è uno spirito retro. Egli ha dunque voluto presentare anche qualche cosa di nuovo, ed ha esposto un pianoforte da concerto, al quale ha applicato il meccanismo Caldera-Brossa. Questo meccanismo è ingegnoso. Nel *melopiano* (il nuovo strumento è così chiamato) una serie di martelletti sono messi in movimento da un meccanismo d'orologeria e mantengono con suono rapidissimo le corde in vibrazione battendole presso il espositore. Mediante un pedale apposito il piede gradua l'azione di questo mecca-

nismo; ma la ripetizione delle note, per quanto si faccia rapida con tal processo meccanico, non produce punto la sensazione che dà un suono sostenuto e somiglia piuttosto ad una specie di rullo, a un *tremolo*.

Notiamo di passata: gli sforzi di alcuni inventori per assicurare al pianoforte il vantaggio dei suoni sostenuti, e rimediare così alla pretesa asprezza di questo strumento, li mettono in una falsa via. Nel pianoforte, il suono muore rapidamente, è vero; ma questa rapida estinzione del suono si presta ad ogni sorta di gradazioni delicate che l'esecutore non potrebbe ottenere sopra un organo, in cui il suono persiste a piacere. La voce umana soltanto ha il privilegio di far udire le note brevi senza asprezza e le lunghe senza fatica per l'uditore. Ogni strumento deve conservare il proprio carattere, è il pianoforte, il cui suono si estingue presto, deve rimanere pianoforte. Del resto, grazie alla sonorità dolce e un po' scolorita che gli è propria, lo si può udire un pezzo con poca fatica; ma chi oserrebbe affermare che si udirebbe un harmonium e fors'anche un organo da chiesa per più ore senza affaticarsi?

Il signor Ehrbar, da Vienna, ha esposto pianoforti a tavola arcuata di buona costruzione, ed ha immaginato un processo meccanico per prolungare i suoni. Quest'apparecchio, posto al disopra della sordina ordinaria, permette di sospendere o di far ricadere la sordina mediante un pedale. I giurati stranieri hanno, sembra, aggiunto pregio a questa innovazione; ma ciò che ha meravigliato soprattutto il relatore e l'intero giuri, è la qualità del suono del pianoforte grande obliquo presentato dal fabbricante viennese.

Il signor Bord, messo fuori di concorso, nella sua qualità di membro del giuri, aveva un'esposizione assai variata, che comprendeva pianoforti a coda, a corde parallele ed a corde incrociate. Il giuri ha particolarmente segnalato i suoi pianoforti diritti, e il relatore lo felicitò d'esser giunto a spacciare a bassissimo prezzo strumenti di grande solidità. Questo fabbricante non adopera mai il ferro fuso, e sembra preferire il sistema misto a ogni altro; sbarre in legno di dietro e quattro sbarre di ferro davanti, di maniera che la fratura delle corde si trova presa, per così dire, fra i due elementi di resistenza. Come parecchi emuli suoi, egli applica sui somieri delle caviglie (*bischeri*) una lastra d'acciaio di 2 o 3 millimetri di spessore, acciò che la caviglia rimanga appoggiata sul campo della lamiera d'acciaio, quando per avventura incontra una vena di legno troppo tenero.

Il signor Gaveau, fabbricante studioso e pieno d'esperienza, ha presentato pianoforti di differenti modelli e tutti eseguiti con molta cura. Egli non ignora alcuno dei tentativi testè fatti dai signori Quentin, Camille Pleyel, Bacqué, Collin; e ripigliando delle prove che non furono coronate da buon successo, ha immaginato un sistema di tenditore, nel quale la *bascule* si trova posta in mezzo alla tavola armonica. Il giuri ha notato, inoltre, i risultati che ha ottenuto il



signor Gaveau, in un pianoforte semi-obliquo con somiera ben consolidata mediante sei leve.

Il signor Kriegerstein adopera una sbarra con tenditore di ferro piano, a vite. Questo sistema ci è parso semplice e d'una solidità a tutta prova.

Il signor Soufflet ha costruito un gran pianoforte da concerto con quadri di ferro e senza sbarra per contro-tirare le corde, che sono parallele. Il peso di questo strumento dev'essere enorme, in causa dello spessore dei somieri, e il giurì inclina a credere che la tiratura delle corde è sproporzionata alla forza di resistenza della cassa. Il tempo dimostrerà a questo fabbricante se non si è ingannato nei suoi calcoli.

Il signor Tessereau ha costruito dei pianoforti dritti con sbarre di ferro vuoto e tavola divisa in due. Questi strumenti si possono smontare, e sono perciò di facile trasporto.

Il signor Gudden, dal canto suo, ha immaginato un modello di un gran pianoforte verticale, che, per un meccanismo d'inclinazione, può diventare istantaneamente a coda.

Il signor Baudet ha creduto fare qualche cosa di nuovo esponendo un pianoforte verticale ordinario; ma egli ha forse dimenticato i numerosi tentativi di questo genere (1), e ignora forse che il *clavicembalo verticale* è un'invenzione che rimonta al secolo XVI. Questo fabbricante, di spirito indagatore, ottiene una sonorità che s'approssima a quella degli strumenti a corda nello strumento ch'ebbe il torto di chiamare *piano-quatvor*, e che assomiglia a quello che nel 1867 chiamava *piano-violon*.

Egli ha esposto anche un *piano-chanteur*, nel quale ha posto un serbatoio d'aria sotto la tastiera. I tasti battono sul serbatoio che comunica l'aria alle lame vibranti, o secondo che i tasti sono più o meno affollati, ottiene un suono più o meno staccato. Finalmente ci ha presentato un pianoforte nel quale ha posto una sbarra di ferro al centro della tiratura delle corde, acciocchè la potenza e la resistenza siano entrambe centrali e controbilanciate. Il giurì non deve decidere se questo sistema sia anteriore a quello del signor Soufflet.

Le innovazioni dei fabbricanti stranieri, come quelle dei fabbricanti francesi, possono essere considerate tanto dal punto di vista della costruzione e della solidità, quanto dal punto di vista della sonorità, sia ancora sotto il rapporto del prezzo di vendita.

I Russi, come pure la maggior parte dei fabbricanti austro-ungheresi, sembrano particolarmente desiderosi d'ottenere una sonorità potente, e non ignorano evidentemente alcuno dei processi di fabbricazione in uso negli Stati Uniti ed in Germania. Il relatore si crede tuttavia in obbligo di ricordar loro che la *sustaining pedal* di Steinway non è che una imitazione appena modificata della giacchiera dell'organo espressivo, e che il *pianoforte a prolungamento* della casa Alexandre data dall'Esposizione del 1855. È superfluo l'aggiungere che i Tedeschi hanno fatto molte prove press'a poco simili.

Esaminando il pianoforte da concerto a sette ottave e un quarto del signor C. M. Schwander, strumento d'una sonorità di grande effetto, abbiamo notato l'uso della *duplex scale*. Il signor Becker l'ha pure introdotta in uno de' suoi grandi pianoforti esposti. In uno de' suoi modelli, quest'ultimo fabbricante attacca le corde sotto la sbarra, processo che ha l'inconveniente di esagerare degli attriti e di rendere assai difficile la sostituzione di una corda. D'altra parte, egli ricorre a viti di richiamo che agiscono su tutta l'estensione della tastiera. Insomma, il signor Becker sembra un laborioso indagatore, e noi non siamo punto meravigliati che si sia posto a capo dei fabbricanti russi.

(1) Il signor Guglielmo Stodart, nel gennaio 1705, ebbe un brevetto per suo pianoforte verticale. Nel 1825, Charroya ha costruito un pianoforte verticale a due tastiere.

Il signor Cuypers de la Haye, pare che s'ispiri al sistema del signor Knus di Dresda. Egli ha esposto un pianoforte a coda di 1, 76 di lunghezza per 1, 36 di larghezza, a triplice sovrapposizione di corde incrociate. Il giurì ha esaminato con interesse il pianoforte di questo fabbricante, ma non crede che questo nuovo modello sia destinato ad ottenere un successo, essendo troppo complicato. La sostituzione di una corda non deve mai presentare serie difficoltà.

I signori Hopkins, Brinsmead e C., Hubert e Hani, con miglior accorgimento, hanno cercato di semplificare il meccanismo del pianoforte. Il giurì si compiacque di ricompensare questi fabbricanti segnalati, ed ha trovato molto ingegnoso il meccanismo a doppio scappamento dei signori Hopkins. Queste tre case sono al corrente delle innovazioni della moderna fabbricazione; esse si mostrano saggiamente progressive e sembrano preferire le corde parallele alle corde incrociate. Noi non fummo meravigliati di vedere che i signori Brinsmead e C. hanno approfittato, perfezionandoli, del pedale inventato da Moutal e del pouticello ripercussore di William-Fred. Collart (1).

In tutti i lavori che abbiamo rapidamente passati in rassegna, nulla si vede che possa operare una specie di rivoluzione contro quella che ha inaugurato la fabbricazione americana nel 1867. Soltanto, il pianoforte a coda a doppia tastiera dei signori Maugeot, i quali, negli altri loro strumenti, si mostrano servili imitatori del signor Steinway; soltanto, diciamo, il pianoforte a doppia tastiera di questi fabbricanti di Nancy, può essere considerato come qualche cosa di assolutamente nuovo. L'idea fu concepita dal signor Giuseppe Wienawski, e troviamo naturale che la si debba ad un eminente virtuoso. Convienne, in fatto, stabilire una distinzione fra i risultati che tolgono a vantaggio del pubblico e quelli che vanno a beneficio dell'esecutore. Epperò è sempre bene classificare le invenzioni dei fabbricanti in due categorie: le une hanno per scopo di procurare all'uditore nuovi godimenti mediante suoni meglio timbrati, più forti o più dolci, esenti da false risonanze; oppure di costruire un strumento più solido e che meglio conservi l'accordo; il secondo genere d'invenzioni si riferisce al miglioramento delle condizioni generali di esecuzione: una tastiera più docile o pronta e mezzi nuovi per ottenere effetti impossibili e non ottenuti per lo innanzi. È quest'ultimo risultato che ha avuto di mira il signor Wienawski, e i signori Maugeot gli hanno procurato il modo di raggiungere lo scopo che si proponeva, costruendo un pianoforte composto di due pianoforti a coda sovrapposti, con due tastiere messe l'una sopra l'altra e disposte in contrario verso.

In conseguenza di questa disposizione, quando il pianista, con una mano sopra l'altra, percorre le due tastiere da sinistra a destra, fa udire simultaneamente una scala ascendente ed una discendente; al contrario, se una mano discende da destra a manca sopra una tastiera, mentre l'altra mano ascende da manca a dritta, si odono allora due scale eseguite parallelamente all'unisono. Il relatore dubita assai che il pubblico voglia apprezzare quello che guadagnerebbe, musicalmente parlando, questo strumento, d'un peso enorme e d'un'accordatura così difficile a conservare.

Dopo aver detto ciò che ci sembrò più essenziale riguardo ai tentativi dei fabbricanti di pianoforti, ci rimane a parlare de' loro ausiliari, i fabbricanti di meccanismi, di tastiere, di corde, ecc. Queste industrie numerose e da lungo tempo fiorenti nel nostro paese, hanno preso una estensione sempre più grande. La Francia, che le ha create, conserva la sua superiorità. I meccanismi di pianoforti fabbricati dai signori Schwander e Herburger e dal signor De Rohden

(1) Il signor Edgar Brinsmead ha pubblicato in inglese una breve storia del pianoforte, che termina con un elenco delle invenzioni brevettate dal 1603 al 1876. È un documento interessantissimo.

continuano ad essere adottati in tutta Europa, e i loro stabilimenti, così bene forniti, ponno servire di modello ai loro emuli, i signori Gehring, Bony ed altri industriali di ingegno. Questi abili ausiliari dei fabbricanti incontrano ora seri concorrenti all'estero, oltre quelli della Germania e degli Stati Uniti. In questa specialità, più d'un paese tende pure a emanciparsi, e gli sforzi fortunati del signor Tong Jensen, di Copenhagen, meritano una menzione d'elogio.

In materia di forniture di pianoforti, giustizia vuole che si citino a parte i signori Duxal, i signori C. e F. J. Mouti, e Chevreil, i quali hanno fatto progredire la loro industria.

L'americano signor Dolge aspira a detronizzare i preparatori di feltri europei. Finora il signor Bellion e i suoi emuli patigini non hanno a temere il loro rivale degli Stati Uniti, perchè egli usa processi chimici che impregnano il feltro di un odore insopportabile; solo troveranno in lui un formidabile avversario, il giorno in cui egli avrà rimediato ai difetti che abbiamo dovuto criticare.

La Francia fabbrica con buon successo le corde di rame che fornisce a buon mercato; ma continua ad essere tributaria dell'Inghilterra e della Germania per le corde di acciaio.

Quelle che ha esposte il signor William-Dick Houghton sono di un acciaio luo, eguale e forbito e ci sono parse di buonissima qualità.

Rassumendo, questa importante sezione della classe 13.<sup>a</sup> fa onore alla fabbricazione contemporanea. Dall'esame attentissimo di questi pianoforti di ogni sesto, il relatore conchiuse che tanto il pianoforte a coda quanto quello verticale, sono ora arrivati allo stato d'istrumento tipo. Vi sarebbe pericolo, secondo lui, a cambiare il carattere, e si deve ricordarsi che, costruito per la camera, esso perde le sue migliori qualità quando lo si costringa a lottare contro la sonorità di un'orchestra potente. Malgrado un fortunato esperimento di un modello gigantesco tentato dalla casa Ecard, egli crede che il modello del pianoforte a coda per eccellenza è quello di un formato mezzano: è questo tipo, di medie dimensioni, che ha meglio ispirato non solo le case Erard, Pleyel, Wolf e C. e Enrico Herz, ma anche i signori Gaveau, Hubert e Hani, A. Tibout e C., Brinsmead e figli, Gaucher, Benaraggi, Hals, la signora vedova Phil. Herz e nipoti e parecchi altri. Il relatore non esita a preferire le corde parallele alle corde incrociate e il ferro lavorato al ferro fuso. La ghisa manca di sonorità; inoltre non sopprime il legno, giacchè bisogna applicare e incollare sulla sbarra i somieri ribiscleri e la tavola d'armonia. Siccome la colla non si attacca alla ghisa, così si è costretti a legare con viti queste due parti essenziali del pianoforte; ora, non contestando l'utilità delle viti, noi crediamo che un somiere incollato e invitato resista meglio che un somiere semplicemente invitato. E, per la tavola d'armonia, se riconosciamo la necessità d'invitarla, ci sembra quasi indispensabile l'incollarla, non fosse che per evitare gli attriti. Infine, siamo d'avviso che la sbarra di ghisa non abbia tutta la solidità che un certo numero di fabbricanti le attribuiscono, a meno che non s'impieghino masse di metallo, ciò che rende il pianoforte pesante e difficile a trasportarsi. Il tempo, arbitro sovrano, deciderà se il relatore si è ingannato nelle sue conclusioni.

(Continua).

GUSTAVO CHOUQUET.

## ALLA RINFUSA

\* I giovani maestri italiani sono sempre in gestazione. Anche il maestro Alessandro Cellini, ora professore di canto a Dublino, ha avuto incarico dall'editore di musica Luigi Trebbi di Bologna, di scrivere un'opera semiseria. Il titolo dell'opera sarà *L'Osteria di Lanturà*.

\* La città di Tours prepara per domenica 3 e lunedì 4 luglio 1881 un gran concorso di musica d'armonia e di fanfare e di Società corali, non che un *festival*. La lista dei premi è ben fornita: il premio d'eccellenza per le musiche d'armonia e le Società corali consiste in una corona d'argento dorato ed una indennità di 2,000 franchi; per le fanfare una corona d'argento dorato ed un'indennità di 1,500 franchi.

\* *Le Petit Colon Algerien*, giornale quotidiano, ci fa conoscere un disegno, la cui riuscita è desiderabile. Si tratta della fondazione in Algeri di concerti chilometrici, che faranno udire ogni settimana opere classiche e moderne dei grandi maestri. La Società sarà composta di artisti valenti, e piglieranno parte ai concerti molti musicisti stranieri di primo ordine. Si è fatto iniziatore di questa impresa il signor Rampe, bantista valente, a cui furono offerti graziosamente le sale ed il parco della *Stazione sanitaria* del signor Landowki. Il celebre violinista Enrico Vieuxtemps ha promesso il suo aiuto a quest'opera eminentemente artistica.

\* Se crediamo al *Newark Daily Advertiser*, un piccolo pianista di cinque anni, certo Seidling, americano, desta ora un vero entusiasmo nel pubblico. Questo concertista musicale è giudicato niente meno che il più gran fenomeno del tempo. I nord-americani arrivano a chiamarlo un secondo Mozart. Tutti questi bambini celebri cominciano a metterci in pensiero.

\* Leggesi nella *Neue Berliner Musikzeitung*: Chiamiamo l'attenzione sopra una curiosità notabilissima, l'*Almanacco musicale* pubblicato da Ricordi in Milano. Esso ha la forma dei grandi e così detti *Almanacchi americani*, a sfogliarsi. Ogni data porta gli anniversari di nascita e morte di celebri compositori, la prima rappresentazione d'opera importanti, coll'aggiunta di aneddoti tolti dalla vita dei grandi musicisti. Ma il meglio è questo: in ogni mese trovasi una composizione musicale, elegantemente stampata, classica, romantica o della moderna scuola. Il merito eminente di questa pubblicazione deve all'infaticabile indagatore musicale Giovanni Puleselli. Vi è da stupire sulla quantità di aneddoti artistici, di date storiche, di nomi arguti sui celebri maestri, messi assieme con mano esperta e scelta gelosissima. Ogni giorno siete sorpresi da una nuova e piacevole novità. L'edizione, come tutte le pubblicazioni della casa Ricordi, è elegantissima, cosicchè questa interessante curiosità va caldamente raccomandata a tutti gli amatori della musica.

\* Scrive l'*Eco d'Italia*: L'orchestra più popolare a Hornellsville, nello Stato di Nuova-York e dintorni, è quella che s'intitola modestamente *Italian Orchestra* e che ha per direttore il signor Antonio Galanti, bravo artista e buon italiano. Quei nostri connazionali sono ricercatissimi.

\* Tutti sanno che l'*Audito* del maestro Thomas, rappresentato al teatro Regio di Torino, piace abbastanza. Non c'è che il *Musical* di Parigi, il quale dice che è *l'événement le plus considérable que s'y soit produit depuis bien des années*. • Bagattella!

\* Una nuova opera — *Eugénie Anghève* — del maestro Tchaikowsky s'è data al teatro dell'Opera russa. L'autore ebbe trenta chiamate. L'esecuzione fu eccellente. Il maestro Bevgian, a cui beneficio era data la prima rappresentazione, incassò 6,200 rubli.

\* La *Palestra Musicale* di Roma, che, non è molto, s'era fusa con la *Roma artistica*, ora si è sciolta da quell'amplesso e ricomincia a vivere per proprio conto.

\* Annunziano i giornali americani che Franz Rummel sposa la figlia del defunto Morse, il celebre inventore del telegrafo elettrico, e soggiungono ch'egli ritornerà quanto prima in Europa.



\* A Torino s'inaugurò nei passati giorni una nuova banda musicale, quella degli operai della ferrovia.

\* Il signor Adolfo Jullien, in un suo bel libro intitolato *Gauche e la musica*, ha passato in rassegna tutti i *Faust* musicati da diversi compositori, ma non tene conto, e non poteva, d'un *Faust* musicale andato a male prima di venire al mondo.

Il *Guide Musical* ci informa che se non fosse stata una circostanza fortuita, si avrebbe un *Faust* di più. Nel 1832, il teatro di Liegi stava preparando un'opera in tre atti, ricavata dal poema di Goethe. Erano inoltrate le prove; tutto prometteva un gran successo, quando il direttore fallì e s'accese. Alcuni dilettanti di quel tempo si ricordano ancora certi pezzi dell'opera, fra cui un coro infernale cantato entro certe botte. Da quel tempo non si parlò più di questo *Faust* di cui era autore Porphire Désiré Houcber, nato a Mons il 26 novembre 1806. Questo compositore aveva fatto buoni studi al Conservatorio di Liegi, ed il suo maestro fondava grandi speranze sull'avvenire dell'allievo. Aveva istruzione varia e si occupava pure di critica d'arte nei giornali di Liegi. Lasciò il suo paese nel 1848 e, divenuto cittadino di Versailles, la Rivoluzione del febbraio lo scelse per *maire* di quella città. Questa carica che non doveva che alla sorpresa, non poteva serbarla, e non la serbò un pezzo. Si crede che abbia finito i suoi giorni in Turchia.

\* Riccardo Wagner fa annunciare dal *Baireuther Courier* che le rappresentazioni del *Parcival*, definitivamente stabilite per la prossima estate, dureranno tutto un mese. Le rappresentazioni non saranno tutte date esclusivamente nei membri delle Società di Wagner e nei sottoscrittori dell'*Opera di Bayreuth*. Vi saranno pure accessibili al pubblico pagante, ma solo dopo le rappresentazioni riservate ai patroni. Riccardo Wagner spera così raccogliere il denaro necessario per continuare l'impresa del teatro di Bayreuth.

\* Franz Liszt è aspettato a Buda-Pest, dove gli si preparano delle stanze principesche al palazzo dell'Accademia musicale. Le signore dell'alta società hanno lavorato da più mesi alla decorazione del salotto riservato « al re del pianoforte ». Ciascuna signora ha fornito un piccolo capolavoro di ricamo portante il proprio monogramma. Tutto è stato affidato ad un decoratore artistico, che sta montando questi oggetti in mobili di stile. Si nota segnatamente un'ottomana di panno bruno coperta di ricami d'oro, eseguiti dalle contesse Melanie e Lidia Zichy. Le signore Dionys di Pazmandy e di Guttmanshtal hanno eseguito due seggioloni alla Enrico II; la signorina Pulszky ha ricamato due cigni sopra panno-cuoio; la signora baronessa Lorand Estvay due *ponys*; la signora Koloman de Veres ha dato una magnifica tavola, il cui tappeto di broccato d'oro è opera della signora de Vegh; la principessa Wrede ha dato una tavola da giuoco, il cui panno verde è ricamato in azzurro ed oro.

\* Victor Wilder ha pubblicato il suo libro sopra Mozart e prossimamente darà a compimento uno studio sopra Beethoven che si sta pubblicando nel giornale il *Musical*. Il signor Ernesto Reyer, nel lodare questo libro, trova modo di dare una saggia ai tedeschi, i quali, dice lui, « così laboriosi e pazienti nelle loro ricerche, non sanno scrivere un libro; essi non hanno il talento di composizione che rimane ancora oggi giorno un dono o un'arte essenzialmente francese (sempre modesti!) Essi raccolgono i fatti più insignificanti come i più caratteristici e li gettano in pasto dei loro lettori, lasciando loro la cura di digerirseli. Nulla è messo a suo posto nella luce che conviene; si direbbe un quadro senza prospettiva. »

\* Il nuovo teatro di Ginevra non ha ancora impresario pel 1881-82. Chi vuol concorrervi, è invitato ad iscriversi senza indugio all'ufficio del Consiglio amministrativo di Ginevra, indicando i propri titoli e i propri ricapiti.

## BIBLIOGRAFIA

L'egregio critico musicale e direttore dell'*Opinione*, maestro d'Arcais, in una sua notevole appendice musicale così rende conto delle ultime pubblicazioni del maestro Tosti.

Il Tosti è da alcuni anni sulla breccia e lo si può dire un apostolo della propria musica, giacchè nessuno la canta meglio di lui o più di lui sa renderla popolare. Ma v'è di più: il Tosti ha uno stile a sé; può accadergli di ripetersi, d'imitare se stesso, ma la sua musica ha un carattere suo proprio, e non è possibile di confonderla con quella di alcun altro maestro.

In una raccolta di sette pezzi, come quella di quest'anno, vi può essere anche del mediocre insieme all'ottimo e al buono, ma l'ottimo non manca e il buono prevale. In un album del Tosti si ha sempre la certezza di trovare due o tre pezzi che s'innalzano sul comune. Questo è il segreto del favore che il pubblico seguita, con rara costanza, a concedere al giovane e ad un tempo provetto maestro. Quest'anno le gemme della raccolta sono *Carmela*, *Visione* e *Pregliera*. La prima, cioè *Carmela*, è una vera trovata. L'autore vi ha intercalato con interessanti modulazioni l'Inno di Garibaldi, ponendo quest'Inno a fondamento di un commovente dramma intimo. Gli intelligenti loderanno molto la *Visione*. È un pezzo di non esigue proporzioni, con accompagnamento di violino o violoncello al *libitum*, e nel quale così la melodia come il modo di armonizzare sono squisiti. E per gli stessi pregi si raccomanda la *Pregliera*. Vengano poi *Sull'Alba*, *Penso*, *Lungi*, *Adieu à Suzon*, che tutti, quel più qual meno, son degni del vivace ingegno del Tosti, il quale, secondo me, è riuscito quest'anno assai più felice dell'anno passato.

C'è maggior varietà nei suoi componimenti, e, ciò che più importa, il Tosti si è scostato dalla mala abitudine da me lamentata di ridurre la musica da camera all'esposizione nuda e cruda di un pensiero (quando pure può darsi tale) di poche battute.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 26 gennaio.

(Bitardata.)

Società Orchestrale — Il Duca di Tapigliano.

La Società Orchestrale sia la benvenuta; il vostro pregiato giornale, come lo è già i signori Pfister e Stolte per la fondazione della Società del Quartetto, non mancherà, come suole per tutte le iniziative generose e accennanti a progresso dell'arte, di ringraziare in nome dell'arte e degli artisti il principe di Ardore, un dilettante che sa ben usare delle sue sostanze, che a proprie spese raccoglie un'orchestra numerosissima, le fornisce ogni mezzo perchè possa avere estesissimo repertorio, e nulla trascura, perchè la nuova associazione possa elevarsi al grado delle prime; così l'orchestra, ora costituita, sarà per emulare le migliori, ed è arca a bene sperare l'annegazione del fondatore, appassionato cultore dell'arte, e la grande valentia e l'ingegno prestantissimo d'un artista, che in assai giovane età è fra' più belli ornamenti dell'arte napoletana, il Martucci. Il primo concerto riuscì splendidamente: chi non vi ha assistito non può farsi una giusta idea del grado di perfezione che può raggiungersi nella esecuzione della musica. Accordo vigoroso di tutti gli strumenti, precisione nell'attacco, insieme perfetto, nettezza ne' passaggi, gusto delicato nel-

PAVIA, 1 febbraio.

Saffo.

QUESTA è la stagione delle due edizioni; di edizioni sul valore dello spettacolo e degli artisti ne abbiamo più che le stelle del cielo e le arene del mare. Ma nel cielo ci sono nubi e tuoni e lampi e folgori, e nel mare le burrasche. Vi lascio quindi immaginare che razza di accordo vi sarà in quelle edizioni.

Alla Parodi sottentrò la Cosmelli e alla Fattori la Pedrolì. La Pedrolì, tra per essere debittante e poco adatta alla parte di Climene tra per il panico naturale di sapere il pubblico discretamente seccato da questi frequenti *chasses-errées*, sforzò i tempi e dallo sforzo si sostenarono le tempeste. Accolta in principio da applausi esagerati, dovette ben presto accorgersi essere molto infida e variabile l'aura popolare. — La Cosmelli, che bene assecondata avrebbe potuto sostenersi e guadagnare sempre più il favore del pubblico, ebbe accoglienza contrastata, che spero si risolveranno in profumati e abbondanti fiori nelle rappresentazioni successive e specialmente alla sua beneficiata. — Il povero Tambini, proprio alla prima rappresentazione della *Saffo*, fu colto da un abbassamento di voce; cantò come Dio volle e come egli e il pubblico non avrebbero voluto. — Le coriste si permettono anch'esse il lusso delle indisposizioni all'angola o dei catarri bronchiali.

E alla povera impresa non resta che cacciarsi le mani nei capelli e.... nelle tasche per tirar fuori quattrini per pagare cantanti stonati, sfatati, ammalati o in via di ammalarsi. *Pour fante de mieux* si ricorre al *Faust*, dove si rivela (su certi punti ve!) ancora vigoroso artista il Gotardi (in quei punti applaudito), e dove ha i suoi punti luminosi anche la Visconti, il cui canto, ora che mi ci sono abituato, trova meglio la via degli organi uditivi. Ancor il Saecardi, artista accuratissimo, sempre intonato e pieno di zelo, ebbe finalmente la soddisfazione di sentirsi applaudito dopo la sua canzone: *Dio dell'or*. Ne sono lieto.

Stasera si ebbe la prova generale della *Facorita*, con intervento degli abbonati. Chi sa pronosticare che accadrà domani? Egli è certo che dei nuovissimi ce ne sono e molti per aria. Speriamo nel buon vento, vento, dirò così, della *Facorita* (amena villeggiatura sulle colline di S. Colombano).  
Avv.

PISA, 31 gennaio 1881.

Serata al R. Teatro Nuovo — Altre notizie.

La sera di giovedì 27 ebbe luogo al R. Teatro Nuovo, una serata a beneficio della Società dei Reduci dalle Patrie Battaglie.

Tutti si prestarono gentilmente; il Prefetto comm. Miraglia diede il proprio pianoforte, il Ricordi la musica.

Il concorso fu molto numeroso, e l'incasso netto fu di circa lire 1.000.

La Società Orchestrale Pisana, abilmente diretta dal prof. Luigi Quercioni, suonò benissimo e fece risaltare tutte le bellezze rossiniane della sinfonia dell'*Assello di Corinto*; eseguì poi la sinfonia dell'*Oberon*, ed un valzer, *Appendice*, di cui si volle il *bis*.

Il maestro Raffaele Matteini, direttore e concertatore al Palteama di Livorno, eseguì al pianoforte un *nocturne*, *Le chant de la fleur*, ed un *Valzer* di Chopin. Il maestro Matteini non ismentì la fama che lo aveva preceduto.

Le signorine Ravogli eseguirono molto bene il duetto nella *Mattide di Shabran* (*No, non morrai*). La signorina Giulia cantò poi la romanza nell'opera *Don Sebastiano* (*Terra adorata*), e la signorina Soffo, colla sua ben nota maestrina, cantò il bolero dei *Vespri Siciliani*. Il pubblico chiamò più volte alla ribalta le brave e simpatiche artiste, e loro chiese

l'espressione, tinta vaporosa nel pianissimo, energico vigore ne' forti, e tutte queste gradazioni ottenute senza imbarazzi, senza esitanza, quasi naturalmente. Tutti i numerosi esecutori erano sotto l'influenza del direttore, il cui sguardo e la cui bacchetta magica facevano procedere gli esecutori senza far mostra che si desse gran pena, chè senza contorcimenti, senza agitar ambe le braccia, il giovane direttore sa far mantener docile la sua falange; il pubblico quasi non si avvedeva de' movimenti del suo braccio! E che precisione di tempo! il Martucci ha davvero il metronomo nel suo braccio!

Quanto avvenire in quest'istituzione!

Il programma era scelto con quel criterio che è il risultato delle sane dottrine e della vasta erudizione che nei Martucci primeggiano insieme col valore di virtuoso ed assegnano al giovane artista un posto in primissima linea.

Le tre opere capitali eseguite furono la *Sinfonia in sol* del Mozart, l'*Opertura N. 3* della *Leonora* del Beethoven, lo *Scherzo*, l'*Intermezzo*, il *Naturno* e la *Marscia del Sogno d'una notte d'estate* del Mendelssohn. Dopo la *Opertura* del Beethoven si udì l'*Adagio in re* della *Sinfonia* del Rubinstein, l'*Oceano*: contrasto singolare col primo pezzo della parte prima. Per ora riconoscendo che nel saggio sinfonico del Rubinstein v'è tutto il movimento delle idee moderne e la turbolenta ricchezza della strumentazione presente, mi riservo a parlarne distesamente quando sarà eseguita per intero.

Il pubblico numerosissimo ascoltò con religiosa attenzione dalla prima nota all'ultima; spesso si commosse e chiese *bis*, cosicchè a compiacerlo si sarebbe dovuto ripetere tutta l'academia, e ciò costituisce il miglior elogio per l'orchestra e per il suo egregio direttore.

Al teatro Nuovo è piaciuto abbastanza il *Conte di Tapigliano*; è un'opera non ispregevole, che contiene qualche parte eccellente, come il duetto dell'atto secondo fra tenore e soprano, e qualche pezzo del basso; ma è ineguale, e inferiore ad altre opere dello stesso maestro, né parmi si raggiurerà, visto che alla quarta rappresentazione contavano nel teatro gli spettatori. Nell'esecuzione spicca il tenore Doria che ha progredito molto in questo tempo che è stato lungo dal teatro Nuovo. Il resto non va oltre il mediocre; l'orchestra colorisce tutto bene e palesa la saggia direzione del valente De Nardis, il quale mostra sempre più che è degno di migliori teatri.

Si è qui istituita una scuola di canto da un giovane valente e già allievo di questo Conservatorio, il Campanella; avrà a conduttore, per la parte rappresentativa, il vecchio De Bassini. L'impresa è utile e merita molto incoraggiamento.

All'egregio collega di Venezia fu notare che la *Gallia* fu eseguita in Italia per la prima volta nel 1873, e si dovette all'illustre commendatore Rossi, il quale la fece cantare, insieme con la *Cena degli Apostoli* del Wagner, in un gran concerto che si diede a vantaggio dei nostri Asili infantili. Quindi a Napoli fu per la prima volta eseguita sono ormai otto anni. Ora la splendida composizione del Gounod si è ripetuta in un concerto della Società Filarmónica, ed è stata eseguita dalla Scialoi-Rubini. Noi siamo privi di novità e gli ultimi a farne la conoscenza, ma quando abbiamo il merito dell'iniziativa non è giusto che ce lo si tolga. Chiedo venia all'imparziale e giudizioso collega e passo oltre.

Al Bolini andrà in scena giovedì il *Ruy Blas*; lo canteranno la Bondi, nuova prima donna, chiamata per sostituire la Diog che ha sciolto il suo contratto, perchè inferma; del Rossi-Di Luggo, Franchini e De Andrea.

Il concerto della pianista austriaca, Sofia Menter, riesce benissimo; so che, di ritorno da Roma, dove starà qualche giorno, ella si presenterà una seconda volta ai Napoletani. E sarà allora il caso di parlarne dell'ingegno di quest'artista e de' suoi pregi. — Acuto.



il duetto nella *Seniramide*, che esse gentilmente eseguirano a furono poi costrette *bissare*.

Senza dire dei singoli pezzi del programma, possiamo affermare che fu veramente una serata molto bene riuscita.

Infatti sera, 30, cominciò al R. Teatro Nuovo un piccolo corso di rappresentazioni della compagnia di operette diretta dall'artista Bruto Bacci. La *Figlia di Malama Angot* ed il *Milanesi in mare* ebbero una discreta esecuzione ed il numeroso pubblico si divertì molto. Questa sera il medesimo spettacolo; domani, 1° di febbraio, il *Columella*, opera del maestro Fioravanti.

In quaresima, a questo teatro, impresa Bruello, avremo due opere, i *Puritani* e *Ermenegarda di Vargas* del maestro Michelini; per questo spettacolo sono state scritturate le sorelle Ravogli. Direttore e concertatore il cav. Oreste Bimboni; fino a questo momento è scritturato il basso, il quale è il signor Francesco Vecchioni.

Appena avrà altre notizie vi scriverò. — ARNALDO.

PS. La mattina del 27, alle ore 5 1/2, moriva il maestro Luigi Nicolini; egli fu esimio violinista, ed era autore dell'applaudita opera *I Ciurlatani*.

### PLACENZA, 31 gennaio.

Il Don Carlo — Intervento della Cava Editrice per intorcare gli interessi dell'Arte — Di un riuscito — Il ballo Selam meraviglioso, molto e molto meraviglioso.

Good formi noto che la riproduzione, corretta e migliorata, del *Don Carlo* a questo teatro Municipale, ha avuto sabato sera un successo splendentissimo, vuol per l'insigne bellezza del capolavoro verdiano, vuoi per la buona esecuzione ed interpretazione complessiva. Era proprio necessario l'intervento di Casa Ricordi e dei suoi rappresentanti, perchè l'impresa attempersse a' propri obblighi e, rispettando se stessa, rispettasse puranco gli interessi superiori dell'Arte! Ma cosa fatta capo ha: badiamo al fatto presente, non curiamoci del passato.

Ho detto che l'esecuzione ed interpretazione complessiva è buona: infatti tutti gli interpreti principali sono applauditissimi e fra i medesimi Carlo Bulterini, che ha momenti felici, Pogliani Vecchioni e l'elegantissima signora Preziosi, una eccellente e preziosa Eboli.

Il Balzani ha pure reso all'evidenza la ricchezza del sapiente ed efficace strumentale, e l'impresa, salvo la economia voluta da tante circostanze attenuanti, ha ben meritato del pubblico favore.

Quanto prima avremo la *Lucia* colla Fanny Prevost, il maestro Malvezzi ed altri astri minori: con essa rivedremo il ballo *Selam meraviglioso*, moltissimo *sa...lam*, o per nulla affatto meraviglioso. È un parto indigesto di scene mimiche senza costrutto, di passi vecchi e conosciuti da nostri bisnonni, di musica volgare e triviale. Si salva perchè la coppia danzante è brava, perchè nel quadro finale s'è dell'effetto (il Pollini ha fatto tesoro del *dolcis in fundo*), e perchè il pubblico è stanco di protestare. È tanto tempo che protesta! — GIOVANNINO.

### CAGLIARI, 31 gennaio.

Teatro Circo — La Favorita, ecc.

A tutt'oggi abbiamo avuto quattro rappresentazioni della *Favorita*, la quale è andata in scena il 26 gennaio. Il pubblico accolse con favore questo capolavoro di Donizetti, ma gli applausi andarono decrescendo; giacchè, massime dopo la seconda sera, l'esecuzione ha peggiorato! Ciò vi parà inverosimile, ma pur troppo è così! Invece il progresso vi fa regresso! Del resto l'opera è andata in scena... Dio sa come! Intanto, a parte la complessiva mancanza di

*fusioni*, ecc., sono in dovere di segnalare che la signora Virginia Garulli è meritamente applaudita nel duetto col baritone e nel *largo*, *O mio Fernando*. Al tenore sig. Pietro Pasquali mancano la forza e lo slancio per eseguirlo come conviene la sua parte nell'atto terzo, ma lo compenso è degno di plauso nel resto dell'opera e specialmente nella divina romanza, *Spirto gentil*. Sono pure festeggiati il baritone signor Cappelli (Alfonso) e il basso Bati (Baldassarri). Passabile il tenore comprimario signor Giancchi (Dio Gaspari). Insomma, artisticamente, non c'è!... Discretamente i cori. Buona la messa in scena.

Il 18 gennaio è riuscita brillantissima la serata della brava signora Marianna Del Nobilo, la quale ha ripetuto, a richiesta, la ballata della *Compagnia dell'Esamidoglio*.

Il 2 febbraio, avrà luogo la prima rappresentazione del *Cecilio e la Comare* con le signore: Di Nobilo e Lorenzoni, e signori: Varadi, Bati, Giunchedi e Caracci.

DRAGONAZZO.

### TRIESTE, 27 gennaio (ritardata).

Dinorah — Concerti.

Dopo la seconda rappresentazione della *Favorita*, la signora Galletti s'annunciò e il teatro Comunale tacque per alcune sere, la qual cosa, al solito, diede argomento a molte commenti. Ma la Galletti era realmente indisposta; infatti, appena risanata, si riprese la *Favorita*, ed il successo complessivo fu eguale a quello delle due prime rappresentazioni.

Per la terza volta abbiamo salutato ieri sera, sulle scene del nostro teatro Comunale, la *Dinorah*, del maestro compositore, che ha creato, come da molti si pretende, di fondere insieme le tre scuole principali dell'arte dei suoni, cioè l'italiana, la tedesca e la francese. Meyerbeer scelse forse il soggetto della *Dinorah* per amore di contrasto. L'autore degli *Ugonotti* e del *Profeta*, dell'opera storica e grandiosa, del quadro musicale delle molte e svariate figure, dalle tinte forti, volle tentare il genere semplice, naturale e illico e scrisse un'opera che piace al pubblico, e interessa anche il musicista, il quale, non foss'altro, nella simfonia di genere descrittivo può ammirare il gran talento di Meyerbeer come disegnatore e colorista musicale.

Domino brevemente dell'esecuzione. La signora Zina Datti è una *Dinorah* che per meccanismo di voce nulla lascia a desiderare. Se nell'aria dell'ombra potesse fare i pianissimi in gamba d'eco, Meyerbeer stesso non potrebbe pretendere una miglior protagonista. Essa è stata festeggiata durante tutta l'opera, anzi l'aria dell'ombra ha suscitato un vero fanatismo. Il signor Rampion-Bonori è una vera specialità per la parte di Corentino, e questo è il suo maggior elogio. Il baritone Souvestre non guasta, ma non è sempre all'altezza della sua parte. Buono il basso Hyalmar Frey, uno svevese; discreti gli altri: il Medoro (Fiorini) e il Capraio (Uta de Sass) e la Capraia (Callicarichi). Il coro talvolta dovrebbe ricordarsi che nella musica oltre al forte c'è anche il piano. Dell'orchestra e del suo direttore non posso dire tutto il bene che vorrei. Decepe la messa in scena, e il teatro affollatissimo. Credo che questa *Dinorah* farà l'interesse della cassotta, perchè la Datti, senza profesa alla celebrità, è quasi tale nella sua parte e merita di essere lodata.

Nei giorni scorsi nella sala del Casino Schiller si produsse nuovamente il pianista Grünfeld, che dal lato tecnico e memoria è veramente l'omomodo. Si potrebbe quistionare sul suo modo d'interpretare la musica classica, come, per esempio, nella *Sonata* di Beethoven in *mi bemolle maggiore*, Op. 31, N. 3. Il signor Grünfeld in quanto a tempo ed accentazione si permette delle cose che i puristi dell'arte non potrebbero approvare. Però ogni artista riproduttore (parlo di artisti geniali come il Grünfeld), per quanto sia fedele nella

sua interpretazione non pappagallesca, vi metterà un po' della sua subietività e l'uditoro spregiudicato e non giurante in *carba magistra*, dovrà considerare l'esecuzione nel suo insieme. Per me il difetto, se pure è difetto, di molti grandi pianisti, sta nel voler far vedere la loro prodigiosa agilità e nel prendere certi movimenti così celeri che alcune figureazioni non possono disegnarli nella chiarezza plastica voluta dal compositore. Il Grünfeld è veramente grande nel genere piccolo, e nelle sue *Fantasie* su motivi di ballo del Délibes e dello Strauss. Ammesso questo genere, bisogna dire che il Grünfeld lo sa trattare in modo elettrizzante.

Il concertista era coadiuvato dalla signorina Giardina, una buona dilettante di canto, che però a me piacque più nell'aria dell'*Aida* che nelle *Varietati* di Rhode.

A questo concerto, contro al solito, c'era moltissima gente, prova che la fama del Grünfeld è reale.

Pochi giorni dopo ho inteso un altro pianista, il signor E. Gibarra, del quale ho parlato altra volta. Ma se quando trattavasi di un concerto privato il signor Gibarra relativamente poteva essere lodato, ora che ha dato un concerto pubblico e nel quale si è messo in prima linea, la cosa muta d'aspetto. Stringo il mio giudizio in poche parole: non è ancora maturo a fare il concertista e a presentarsi come tale a un pubblico pagante.

Viene coadiuvato da un'aristocratica dilettante di canto, la baronessa Gemmingen. Brava la signora baronessa; essa ha proprio piaciuto, ha una bella voce di mezzo-soprano, canta con intelligenza ed è quasi sempre ben intonata. Inclina al genere semplice, lirico e sentimentale.

Un bravo anche al suo maestro, lo Zschevich.

Pochissima gente. — O. V.

### PARIGI, 1 febbraio.

La Roussotte, commedia lirica in 3 atti con prologo di Meilhac ed Halévy, musica di Bizet, Lœullard e Lecocq, alle Variétés.

La rivincita non si è fatta aspettare; gli stessi Meilhac ed Halévy, che erano stati poche sere innanzi assai biasimati per aver scritto *Javot*, operetta poco degna della loro rinomanza e del loro bell'ingegno, si sono fatti unanimemente applaudire colla *Roussotte*. Caduti alla Renaissance, si sono rialzati alla Variétés.

Questa *Roussotte*, che il cartello annunzia come un *caudeville* con musica scritta appositamente (ognuno sa che nei *caudevilles* le strofette sono cantate su vecchi motivi) non è, a vero dire, né un'operetta, né un'opera comica, né un semplice *caudeville*, ma è una miscela di questi tre generi diversi. E la musica non ne è certamente il meno importante elemento. Ciò è tanto vero, che una delle canzonette della *Roussotte* è stata ridomaniata la prima sera suo quattro volte; vale a dire che ha ottenuto gli onori del *bis*, del *ter* e del *quater*!

Comincio col raccontarvi in succinto la commedia, o piuttosto del darvene l'analisi: il prologo succede in casa di papà Savarin, che ha un collegio di fanciulli dei due sessi, nel quale sono stati educati due gemelli soprannominati il Roussot e la Roussotte, dal colore dei loro capelli. Essi sono figliuoli naturali della moglie d'un ammiraglio o d'un ufficiale degli zuevi, il Conte di Bois-Toupet, e sono nati prima del ritorno dell'ammiraglio, che aveva fatto naufragio nel mare del Sud, ma che è riuscito a salvarsi. Il padre e la madre dei due fanciulli vanno a visitarli nel collegio, l'uno facendosi credere loro ciò, l'altra loro madre. Ma il Conte è un giocatore venuto, e dopo aver perduto fino all'ultimo scudo, è costretto di partire per la Cina per rifare fortuna. Si fa promettere dalla moglie dell'ammiraglio di aver cura dei due bimbi e s'imbarcha.

Quindici anni sono scorsi dal prologo al primo atto. Babbo Savarin, l'ammiraglio, e sua moglie, sono morti. Il Conte di

Bois-Toupet è ritornato dalla Cina, ricco a milioni, ma non sa dove siano i suoi figliuoli. Per rinvenirli si rivolge ad un agente di affaracci, il quale, mediante *quibus*, non tarda a trovar le tracce della Roussotte, serva in un'osteria a Peronne. Gigonnet (è questo il nome dell'agente) viene a sapere che la giovinetta è ricchissima, perchè oltre la dote che il padre le darà, ha ereditato, senza che il sappia ancora, un milione, lasciatole da sua madre (la moglie dell'ammiraglio). Il vecchio imbrogliatore ha però l'intenzione di sposare la servetta; ecco perchè la fa venire e la prende al suo servizio. Ma per sua mala sorte ha con sé un commesso, un bravo giovine, un trovatello, che ha incontrato la Roussotte in campagna mentre faceva il volontario, e ne è innamorato. Corrisposto, egli la strappa dalle unghie di Gigonnet e la conduce via prima che questi abbia parlato al Conte di Bois-Toupet. Il giovine, che ha nome Medard, ha menato la Roussotte in una specie di piccolo caffè, ove essa è presa come farfesa, e dove Gigonnet, in compagnia del Conte, finisce per ritrovarla. Il padre si fa riconoscere, la figlia gli salta al collo, ed è felice perchè potrà sposare Medard; ma Gigonnet, non avendo potuto averla per lui, non vuole che l'abbia un altro, e per impedire alla Roussotte di maritarsi con Medard, prova al Conte che questo Medard non è altri che il Roussot, il gemello della ragazza.

Ecco i due poveri innamorati costretti a rinunziare al matrimonio. Si amavano come fidanzati, ed ora si odiano come fratello e sorella. E il padre ne è dolentissimo. Lo sviluppo della commedia non è difficile ad indovinare. Il vero Roussot arriva; egli viene a reclamare a Medard, suo amico, un gettone che gli ha dato per errore al ginocchio. Questo gettone gli è caro, perchè lo serba dell'infanzia. Il Conte ricopre in questo gettone una medaglia che ha dato a suo figlio quando questo era ancora bambino. La Roussotte non essendo più sorella di Medard sarà sua sposa.

La musica di questa commedia lirica è stata composta da Hervé, da Bonliard, che è il direttore d'orchestra delle Variétés, (o da Lecocq); ma quest'ultimo non ha voluto che il suo nome fosse messo sul cartello. Il perchè non lo so. Non essendo sull'allusio, lo metto tra parentesi.

L'eroina della festa, o per meglio dire, del felice successo, è stata la Judic. Non è a dire quanto sia stata applaudita. Non credo ingannarmi annunziando dugento rappresentazioni della *Roussotte*.

Questa sera doveva aver luogo la prima rappresentazione dei *Conti d'Offmann* d'Offenbach all'Opéra Comique. Essa è stata ritardata, perchè il figlio di Carvalho essendo stato ferito in un duello, suo padre, che è direttore del teatro, ha dovuto andare a Samur per visitarlo. Ma la rappresentazione avrà luogo venerdì o sabato. Potrò dunque parlarvene nella mia prossima lettera. — A. A.

## VARIETÀ

Ecco il testo della lettera che re Kalakaua scrisse al maestro Verdi, come annunziammo nel passato numero:

« Honolulu (città capitale delle isole Hawaii) 30 agosto »

« III.° signor maestro Verdi, »

« La sublime arte italiana inspira ammirazione in tutte le parti del mondo, e specialmente la vostra divina musica, la quale desta un'armoniosa e squisita eco dovunque è suonata. »

« È sempre un momento di gioia, per me e per la mia amata regina, quando udiamo la nostra banda militare che eseguisce alcuna delle vostre classiche opere nel giardino del nostro reale palazzo all'ombra degli alberi del Mango e dei Tamarindi. »



« Vi piaccio, mio caro professor Verdi, di annoverare me o la mia graziosissima sposa fra i numerosi ammiratori del vostro prodigioso genio musicale, quantunque noi siamo nati e vissuti sotto i tropici e tanto lontano dalla vostra bella e classica Italia, culla delle arti, della civiltà e delle scienze.

« Questa lettera mia autografa vi sarà presentata dal mio ultimo ministro degli affari esteri, il capitano Celso Cesare Moreno.

« Iddio vi benedica.

« KALAKAUA REX. »

## TEATRI

**MILANO.** — Continuando l'indisposizione del baritono Maurel, non si poté avere durante la settimana la seconda rappresentazione dell'*Ernani*, desideratissima dal pubblico.

L'impresa tirò innanzi col *Figliuol prodigo* e col ballo *Emelsior*, due colonne, anzi due baluardi, che in ogni modo salverebbero la stagione. Il *Figliuol prodigo* oramai ha conquistato tutte le simpatie; il pubblico non si stanca di applaudire ai principali punti dell'opera, e mentre ammira le grandiose bellezze d'insieme, non perde nemmeno una delle tante squisitezze che Ponchielli ha *prodigato* davvero nei particolari.

Negli altri teatri nulla di nuovo.

**SASSARI.** — Ci scrivono:

Dopo la *Favetta* andò in scena *La prova di un'opera seria*, che si ebbe dimostrazioni non dubbie di antipatia, e cadde alla terza sera, fra i fischi del pubblico, per l'insufficienza del protagonista maestro Campanone.

Il *Nabucco* fu bene accolto; la Gallery, nella parte di Abigaille, fece un notevole progresso dal lato scenico; parvi però che lo spartito del Verdi non si adatti troppo ai suoi mezzi vocali: il *Nabucco* richiede un'Abigaille dalla voce potente e robusta. Non è detto però che un'artista debba essere valente in tutti i generi: La Gallery risentì anch'essa la sua parte di applausi insieme agli altri: al Forti, che nella parte di Nabucco si è distinto più che nel *Guarany* e nella *Favetta*, al bravo Arzilli, che ha voce bella e intonata, all'Almery, che nella piccola parte di Fenena ha saputo farsi continuare le dimostrazioni di simpatia, di cui il pubblico le fa largo nelle 18 rappresentazioni della *Favetta*.

La *Morta* seguì al *Nabucco*. In quest'opera si distinsero il tenore Schiavè, che è un ottimo Leonello; il soprano Pinelli, che ha momenti felicissimi; l'Almery, che intepreta con molta spigliatezza la difficilissima parte di Nutey e sa farsi applaudire nell'aria del terzo atto, che canta con precisione, quantunque la parte sia scritta per contralto e questa giovane artista non sia che un mezzo-soprano; e finalmente il baritono Forti, che disimpegna con una certa scioltezza la sua parte.

L'orchestra, sotto la direzione del maestro Canepa, è ottima. — Le masse corali bene... ma non sono masse. — Il vestiario e le scene più che discreti.

Ora si aspettano *I Lombardi* colla Gallery; a suo tempo si terrà informati dell'esito di quest'opera che chiuderà la stagione di carnevale.

**BERGAMO.** — L'*Arrigo II* del maestro Palminteri sortì accoglienza lieta. Il maestro ebbe sedici chiamate.

**BARI.** — Il *Rigoletto* ebbe buon successo, specialmente per la signora Van, applaudibilissima, ed alla quale fu fatta replicare l'aria. La signora Van è allieva del maestro Musca.

**GLASGOW.** — Al teatro Beale si daranno per quattro settimane concerti popolari e pezzi scelti di opere inglesi ed italiane sotto la direzione del maestro Tito Mattei.

## ULTIME NOTIZIE

**MILANO.** — La 2.<sup>a</sup> rappresentazione dell'*Ernani* alla Scala.

Fu la conferma dello splendido successo. Il pubblico era pigiato in platea, come la prima sera; non si vedeva un palco vuoto e il loggione dava l'immagine di una ghirlanda di teste appesa al soffitto.

Il baritono Maurel, quantunque ancora non perfettamente ristabilito, aveva dichiarato di prestarsi a can-

tare per non recar danno agli interessi dell'impresa, la quale, avendo allestito un magnifico spettacolo, era giusto che vi facesse un grande assegnamento. Nondimeno il Maurel apparve molto più sicuro della prima sera, e fu applauditissimo molte volte, e segnatamente nel terzo atto, una gemma verdiana. Il pubblico acclamava unanime all'electo suo metodo di canto, al fraseggiare chiaro ed espressivo, alla valentia scenica, che ne fanno uno dei migliori baritoni del tempo.

Il tenore Tamagno e la D'Angeri s'ebbero un'ovazione meritata al loro apparire sulla scena; così pure il De Reszkè. Questi tre artisti cantarono stupendamente. — Bisognò ripetere il finale del terzo atto, *O sonno Carlo*, che anche per l'esecuzione delle masse non lascia nulla a desiderare.

I cori e l'orchestra benone.

## NECROLOGIE

**Firenze.** — Giovanni Bruni, rinomato violinista, morì improvvisamente.

**Parigi.** — Bassin, artista di canto, morì nei passati giorni.

**Francforte (sul Meno).** — Franz-Joseph Kunkel, compositore e critico musicale, morì il 31 dicembre 1880.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signora Teresa Vicari. — San Remo.

L'abbonamento scade al 31 giugno corrente anno. — La *Gazzetta* le fu sempre spedita all'indirizzo « Via Ugo Foscolo, 3 » non essendoci pervenuto alcun avviso in contrario.

## INDOVINELLO

Talora è modestia,  
È spesso viltà  
Che agli occhi del pubblico  
Nasconder mi fa.

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

SPINGAMONE DEL REBUS DEL N. 4:

Mezzetta, Bassetta, Donnetta.

Fu spiegato dai signori: A. Ottolenghi, Virginia Mantalban, Silvia Cattani, E. Reviglio, I. Mazzon, G. Armitano, avv. C. Franchi, L. Paronetto, Ernestina Benda.

Estratti a sorte quattro nomi, rischiarono premiati i signori: C. Franchi, I. Mazzon, A. Ottolenghi, Silvia Cattani.

## 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 XXXVII - N. 7.  
13 FEBBRAIO 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## LA MUSICA ALL'ESPOSIZIONE DI PARIGI

(Continuazione).

Istrumenti a corde.

I. Istrumenti ad arco.

PARIGI, anche dopo aver perduto l'esperto ed abilissimo J. B. Vuillaume (nato a Mirecourt il 7 ottobre 1798 e morto a Parigi il 19 febbraio 1875), occupa ancora il primo posto. Questo gran centro attira naturalmente tutti gli uomini d'intelligenza e sa assicurarsi degli ausiliari di cui sviluppa le felici disposizioni. Mirecourt, culla della liuteria francese, resta il laboratorio per eccellenza ove Parigi va a cercare gli apprendisti e a volte anche i soci. In questa piccola città dei Vosgi, come a Mittenwald, a Grasslitz, a Mark-Neukirchen, la liuteria industriale fa concorrenza alla liuteria d'arte, e, bisogna riconoscerlo, il lavoro meccanico tende a sostituirsi alla mano degli artisti originali. Il visitatore ha visitato nel 1877 l'importante stabilimento fondato a Mirecourt dal signor J. Thibouville-Lamy, membro del giuri della classe 13.<sup>a</sup> e i risultati ottenuti dal capo di questi laboratori così ben diretti lo hanno meravigliato: far meglio a più basso prezzo gli sembrava difficile e l'Esposizione del 1878 lo ha dimostrato. Nonostante il grado d'abilità al quale pervenne la liuteria industriale, parte del liutiere sarebbe esposta ad un rapido declinamento se dei veri maestri non continuassero a formare buoni allievi. Non si riesce a ben tagliare un strumento se non dopo aver imparato nell'adolescenza a tagliare il legno con mano sicura, e bisogna incoraggiare tutti quelli che sono in grado di formare dei buoni lavoratori.

Fra i rappresentanti della liuteria d'arte che vivono la scuola francese, nominiamo dapprima i signori Gand e Bernadet fratelli. Essi hanno presentato un doppio quartetto che ha meritato il suffragio di tutti: legno di una rara bellezza, lavoro accurato, vernice rossa di Lupot, suoni omogenei e di eccellente qualità e proporzioni armoniose. Citiamo poi il signor Miremont, la cui maniera rivela una mano sicura ed esercitata, un artista capace di formare degli allievi d'ingegno; il signor Collin-Médin, che ha esposto strumenti di bella vernice e di una notevole sonorità; il signor Silvestre nipote, che continua le buone tradizioni a lui legate dagli zii suoi; il signor Jaquot, che ha trovato egli pure dei vantaggiosi esempi nella sua famiglia; i signori Mennegaud, Chardon, Dehonnais e German, Bailly, Cherpitel e parecchi altri.

Nel numero dei liutieri esteri, il giuri ha distinto particolarmente il signor Lembock, il quale sa dare un'impronta particolare ai suoi strumenti ed ha presentato un quartetto ben fatto, i cui violini soprattutto, sono di buonissima

qualità; il signor Giuseppe Bocher, che ha esposto fra gli altri strumenti, un violoncello ben tagliato e un violino di buona costruzione; il signor Albert, che, oltre il suo quartetto, sottopose al nostro esame una mentiera (codetta) d'ebano a dentiera che si può adattare a tutti i violini. Il giuri lamentato che il rappresentante del signor Bittner abbia declinato la proposta di far provare gli strumenti di questo espositore da artisti francesi, e che il contrabasso del signor Chanot, di forma pesante, abbia compromesso il successo di questo liutiere, che porta un nome giustamente amato.

Insomma, questa sezione della classe 13.<sup>a</sup> ci parve superiore, forse, a quanto si era visto prima d'ora, soprattutto per la scelta dei legni e la qualità delle vernici. La vernice ad olio dà luogo sempre a interessanti indagini, a esperimenti che daranno, speriamolo, eccellenti risultati. Senza dubbio s'impiega ancora, e troppo generalmente, la vernice a spirito di vino; ma si pervenne a renderla meno asciutta e più grata all'occhio di quella dei liutieri francesi del secolo XVIII.

Si è notato, nel 1878, un maggior numero d'espositori di accessori e di corde armoniche, che nel 1877. Il giuri ha esaminato con interesse la nuova sordina dei signori Lissajous e J. Thibouville-Lamy, che, per la sua disposizione, deve agire egualmente sulle quattro corde.

Dobbiamo tributare vivi elogi al signor Voirin, che ci ha presentato degli archetti leggeri e a un tempo solidi. Dopo la rivoluzione operata nella struttura degli archetti dal Tourte, non è più dato modificare la curvatura e le proporzioni della buccetta. Il signor Voirin non si scosta dai tipi creati da Francesco Tourte (1747-1835); tuttavia in cima de' suoi archetti, meno quadrata di quella dei modelli a cui si ispira, ha un'impronta sua, il serracchino che ne fa risaltare la finezza, rivela pure la mano di un artista originale.

Il commercio delle corde armoniche, fiorentissimo in Italia, in Francia, in Germania ed in Spagna, ammonta a parecchi milioni di franchi all'anno. Il signor J. Thibouville-Lamy occupa in questa industria 120 operai e produce ogni anno 800,000 bastelli di montone in corde armoniche, coll'aiuto di un orologio meccanico dei più completi. A Roma, a Napoli, a Barcellona e anche altrove esistono degli stabilimenti di simil genere che godono giusta rinomanza.

È sempre l'Italia che fabbrica col budello i migliori cantini di violino — La Francia viene immediatamente dopo l'Italia per le altre corde di budello e si è messa prima per le corde filate di violino, di viola, di violoncello e di contrabasso. Gareggia colla Spagna nella fabbricazione delle corde di chitarra filate sulla seta e si mostra superiore agli altri paesi nella fabbricazione dei cantini di violino in seta, industria da essa creata.

Il cantino fabbricato con seta buonissima, ben purgata e



ben fiata, possiede una maggior solidità della corda italiana di budello ed è anche meno igrometrico, ma la sonorità che se ne trae è di una emissione meno facile e offre minor effetto di quello del cantino di budello.

Grazie alle formule ed agli strumenti del dotto matematico signor J. A. Plassiari, si può ora determinare la tensione che deve sopportare ogni corda di un istrumento per possedere una grande egualità di suono. È evidente che il giuri ha ricorso per le sue esperienze sulla precisione, sulla solidità e sulla grossezza delle corde, al fonoscopio, al dinamometro e ad un nuovo istrumento inventato dal signor J. Thibouville-Lamy che permette di accertare sulla corda, con una pressione eguale, delle differenze di diametro d'un centesimo di millimetro.

Rimaniamo alla tabella degli espositori premiati per le osservazioni relative alla giustezza delle corde, accontentandoci di dare qui la forza di resistenza dei migliori cantini di violino italiani:

|                                | Diametro<br>dei motini | Forza<br>di tensione |
|--------------------------------|------------------------|----------------------|
| Sig. Rossi di Napoli           | m. 0,00072             | 16 chilog.           |
|                                | > 0,00069              | 13 >                 |
| > Giuseppe Bedini di Vicenza   | > 0,00069              | 15 >                 |
|                                | > 0,00070              | 16 >                 |
| > Venturini di Padova          | > 0,00069              | 17 >                 |
|                                | > 0,00068              | 13 >                 |
| > Girolamo Trevisan di Bassano | > 0,00070              | 12 >                 |

#### II. Istrumenti a corda pizzicati o percossi.

L'arpa ha una gran parte nell'istrumentazione dei compositori contemporanei; epperò dopo aver molto sofferto della concorrenza del pianoforte, sembra ritornare in favore presso il pubblico dei concerti. La casa Erard ha potentemente contribuito a questa rivincita. Gli istrumenti che ha esposti sono magnifici, sonorissimi ed eccellenti sotto ogni rapporto. Costrutti secondo un nuovo disegno, sotto l'abile direzione del signor Moreaux, essi non hanno meno di 47 corde, e le 11 corde del basso sono filate sulla seta. È coll'incrocamento dei legni nell'interno della mensola e nel corpo che sostiene la tavola armonica, che si sono rese queste arpe così potenti, d'una solidità a tutta prova. Inoltre si è presa cura di far appoggiare la lastra del meccanismo sul corpo sonoro e di ingrossare un po' il corpo dell'istrumento nella sua parte superiore. Mercè questi recenti processi, non si hanno più a temere né fenditure, né spezzature. Avvi un'altra innovazione a segnalare ed è la continuatura dei pedali. Questa disposizione permette al piede destro della piccola stella che sembra ornare i buchi dei pedali. Questa stella non è che un serbatoio d'olio o di grasso liquido, mediante il quale si assicura il funzionamento regolare del meccanismo. Da questi particolari appare che le nuove arpe fabbricate dalla casa Erard sono perfette quanto i suoi pianoforti da concerto a corde parallele.

(Continua).

GUSTAVO CHOUQUET.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 12 febbraio.

Alla Scala - Giuseppe Verdi - Un'occhiata al futuro.

Si rappresentava per la quarta volta l'*Ernani*, dinanzi ad una gran folla di pubblico e l'opera andava a gonfie vele. Il Maurel non aveva cantato mai con tanta sicurezza e padronanza delle sue forze vocali; la D'Angeri ed il De Reszke cantavano al solito, cioè stupendamente, e il Tomagno trovava quegli accenti appassionati che paiono sempre novissimi, quando nei palchi di terzo, di quarto e di quinto ordine si

manifestò un movimento, tutte le teste si voltavano verso un palco solo; nella platea qualcuno cominciò a guardare in su ed a voltarsi, e tutti a voltarsi ed a guardare in su... Che cosa è stato? La notizia corse dalloggione giù fino alla buca del suggeritore con un bisbiglio eburno - « Verdi è in teatro! è nel palco al N. 12 di terza fila sinistra. »

Era finito l'atto terzo e si cominciò a mescolare le grida di *Viva Verdi!* a quelle solite di *bis*. Si voleva vedere il maestro, e riudire il finale terzo. Ma Verdi era venuto in teatro per sentire i cantanti che dovranno interpretare il suo *Simon Boccanegra*, non già per farsi vedere; gli evviva del pubblico commossero certo la sua anima di artista, ma non ebbero altro risultato. Al contrario le domande di *bis* furono esaudite, e mentre il pubblico porgeva un'altra volta orecchio attento al Maurel, che ripigliava squisitamente: *O sommo Carlo!* Verdi approfittò del buon momento per lasciare il teatro. Egli ne aveva abbastanza, sapeva di poter affidare la sua opera rinnovata a quegli artisti che interpretavano mirabilmente l'*Ernani*.

Dunque il *Simon Boccanegra* lo avremo proprio, e sarà eseguito dalla prima compagnia. Sappiamo che il bravo baritone Salvati ha accettato la parte di Paolo, sebbene non importantissima, dichiarandosi fortunato di essere uno degli esecutori dell'opera di Verdi, che si ripresenterà al pubblico quasi come cosa nuova, ed anche lieto di cantare al fianco di Maurel. Il Salvati ha mostrato così d'essere artista nel vero senso della parola, ha mostrato d'intendere che non vi sono parti, per quanto piccole, in cui un artista di statura più che mezzana statura debba apparire necessariamente piccolo.

Poichè siamo entrati nel teatro alla Scala, ed uscendone corriamo rischio di trovarci senza uno spettacolo musicale che meriti due righe di cronaca, rimaniamo alla Scala e diamo un'occhiata all'avvenire.

Il secondo cartellone tanto aspettato sta per essere pubblicato. Oltre al *Simon Boccanegra*, prometterà il ballo *Sinbad* ed il *Preisstück*. La bellissima opera di Weber che si può dire una conquista musicale italiana degli ultimi anni, non ha ancora tutta la popolarità che merita. I Milanesi saranno contenti di riudirlo. La canteranno gli artisti della seconda compagnia, gli stessi che interpretarono il *Ruy Blas*, più il bravo basso Ordinas che si rivelò già ottimo cantante ed artista.

E così, speriamolo, le sorti della stagione di quaresima alla Scala sono assicurate.

Al Dal Verme ci si promette per domani lunedì una primizia: *L'Ereditiera* del maestro Dominici. - S. F.

## ALLA RINFUSA

\* Annuncia la *Fédération Artistique*, che il signor Gevaert, direttore del Conservatorio di Bruxelles, dopo aver pubblicato i suoi interessanti studi sull'arte greca, si è rimesso alla composizione musicale, e scrive una cantata nazionale, *Het volk van Gent*, il cui poema è dovuto al poeta popolare Emanuele Hiel. - L'opera dei signori Gevaert e Hiel sarà eseguita quest'anno, in occasione delle feste nazionali di Gand, da tutte le Società corali delle scuole e degli operai di fabbrica riuniti.

\* Ambrogio Thomas ha ricevuto dal Re di Svezia, a mezzo del Ministro plenipotenziario, la croce di commendatore dell'Ordine della Stella polare. - Il signor Vaucorbeil ha ricevuto la croce di commendatore dell'Ordine di Gustavo Wasa.

\* Il *Ménestrel* ci fa sapere che il signor Carlo Lamoureux, che ora prepara i concerti di Saint James Hall a Londra, si occupa pure per fondare una Società di istrumentisti e cantanti, la quale darà, nel prossimo inverno, dei concerti settimanali a Parigi. Il signor Lamoureux ha già assicurato, a questo scopo, il teatro del Château d'Eau, che sarà ogni domenica trasformato in un'ampia sala da concerti. La Società fondata dal Lamoureux piglia il titolo di *Società dei Nuovi Concerti*.

\* Si annuncia il prossimo matrimonio della signorina Maria Helbron, cantante, col signor Carlo Felice Edmondo della Paouze, luogotenente di vascello.

\* È morto il nipote e figlioccio del celebre compositore Dalayrac. Si chiamava Gilberto Dalayrac, aveva 77 anni e viveva nel suo dominio di Sardelis, presso Murat.

\* All'Accademia di Belle Arti di Parigi, nella seduta del 23 ottobre 1880, il signor Massenet dava comunicazione di una relazione scritta che l'Accademia gli aveva dato incarico di fare intorno a tre lavori spediti dal maestro Dacci, direttore della Regia Scuola di Musica di Parma, al Ministro dell'istruzione pubblica per essere trasmessi all'Accademia. Questa relazione è molto lusinghiera pel maestro Dacci. Le opere prese in esame sono: una *Grammatica musicale*, un *Trattato di lettura musicale*, ed un *gran Trattato teorico e pratico d'armonia, d'istrumentazione, di contrappunto e di composizione*. La relazione di Massenet dice che il maestro Dacci conosce profondamente la scienza dell'insegnamento e che l'esposizione sua è rapida e precisa, perchè graduata e progressiva. « Il cav. Giusto Dacci, conclude la relazione, scrivendo questi tre lavori che trattano della musica, dai suoi elementi sino alle più necessarie nozioni della composizione, fece prova di indiscutibile talento e di una vera devozione per l'arte. »

\* Rubinstein ha dato un primo concerto al teatro Apollo di Madrid, ed il successo, come si può immaginare, fu splendido. La *Cronica de la Musica* dice di lui: « In Madrid si sono uditi dei grandi pianisti, ma nessuno che unisse tanto del come Rubinstein. » All'uscire del teatro egli era aspettato da una folla di gente che lo accompagnò fino a casa, gridando evviva al suo genio ed alla sua patria. Passando di fronte alla chiesa di Calatrava, molte signore lo circondarono e gli diedero dei fiori. - La frase con cui generalmente si battezza Rubinstein è la seguente: *este hombre es un monstruo*.

Il detto giornale pubblica un apposito supplemento di quattro pagine, in cui non si parla che di Rubinstein. Contiene anzitutto il ritratto dell'insigne pianista; poi un articolo biografico di Herman Wolff; un articolo sul *Nerone* di J. Muñoz Carro; alcuni versi di un Dante spagnolo, che non ha nulla da fare coll'italiano; poi i Profili artistici del dottor Fausto; in ultimo una critica dell'opera *Kolasschnikoff*.

\* Il teatro Municipale di Ferrara avrà presto la primizia della nuova opera del maestro Bergamini, col titolo *Ugo e Parisina*. Quest'opera avrà ad interpreti il tenore Bouconi, la prima donna signora Elena Crosmond, il basso Costa, il baritone Alighieri, il basso Lombardelli e la signora Vincenzina Ferni.

\* Il teatro della Muse d'Ancona è chiuso. Le *Notti Romane* del maestro Baggio di Villafiorita sono riestrate nel buio delle notti avverse.

\* Leggesi nell'*Almanacco Musicale* del Paloschi che la prima opera data al teatro Comunale di Bologna, in occasione della sua inaugurazione (14 maggio 1763) fu il *Trionfo di Clelia*, libretto di Metastasio e musica di Gluck.

\* Il valente violinista Giuseppe Hellmesberger, direttore del Conservatorio di Vienna, farà rappresentare colà la sua operetta col titolo: *Il bello elettore*.

\* Al teatro Nuovo di Napoli andò in scena la nuova opera *Ercole III*, musica del maestro Buonanno, libretto di A. Lerma di Castelmezzano. L'esecuzione fu poco felice. Non manarono per altro gli applausi, otto chiamate all'autore, e un *bis*.

\* Si annuncia la prossima rappresentazione della nuova opera del maestro Bartolucci, col titolo: *Cesare Bruno*. Si avrà la primizia il teatro di Pistoja.

\* Una nuova operetta del maestro Cavagnaro, *I due possidenti*, fu rappresentata al Circolo armonico-drammatico di Roma, innanzi ad un eletto e numeroso pubblico. È una operetta buffa che destò moltailarità. Ci furono applausi agli esecutori ed al maestro.

\* Stando ai giornali il maestro Massenet sta scrivendo una *Suite* per orchestra, col titolo: *Scène de féerie*, che sarà eseguita nei concerti che il signor Lamoureux darà a Londra. La *Suite* si divide in quattro parti; le principali sono: un *corteggio*, una *apparizione*, un *baccanale*.

\* La *Neue Berliner Musikzeitung* annunciava non è molto la fondazione in Roma di una nuova Società di musica da camera, composta dai signori Caggioni, Pinelli e Parini. La *Palestra Musicale* di Roma, che ci giunse ultimamente, smentisce la notizia, dicendo di non saper nulla di questa nuova Società.

\* Col titolo *Archivio Musicale* sorgerà quanto prima a Napoli un nuovo giornale, di cui si è fatto iniziatore il Circolo Cesi. Il nuovo periodico sarà diretto da un Comitato promotore; ne fanno parte Lauro Rossi, Beniamino Cesi, Antonio Tari, Erasmo Di Lustra, Vincenzo Siano, Michele Ruta, M. C. Caputo, e parecchi altri. Essi assicurano di essersi accaparrati la collaborazione dei più grandi scrittori dell'arte musicale in Europa.

\* La Società Filarmonica di Arzignano darà nel suo elegante teatrino un corso di rappresentazioni d'opera durante il carnevale.

\* Annunzia l'*Édénement*, che il Consiglio comunale di Bruxelles, nella sua seduta del 24 gennaio, ha portato da 100,000 a 115,000 franchi la sovvenzione annua ai concessionari del teatro della Monnaie. Quest'aumento è motivato dall'accrescimento delle spese che gravano sulla direzione.

\* La Società Filarmonica di Vienna si è fatta iniziatrice di una nuova moda. Pel passato, quando il pubblico applaudiva, il *capellmeister* s'inclinava in segno di ringraziamento a nome di tutti i professori. Oggi la cosa sono mutate: tutta quanta l'orchestra si leva in piedi come un sol uomo e saluta in calenza. - Purchè le orchestre dei teatri non imitino l'esempio!

\* Da pochi giorni vede la luce in Parigi un nuovo giornale musicale: *Le Bulletin musical*, rassegna mensile pubblicata sotto la direzione del signor Jouvé.

\* Tito Mattei darà una serie di concerti e di rappresentazioni d'opere al teatro Reale di Glasgow, dove farà rappresentare anche la sua *Maria di Gand*.

È uscito il *Nabucco* del Verdi, nuova e ricchissima edizione completa in-8, per canto e pianoforte, con coperta in cromolitografia, ritratto dell'autore e libretto.

È pure pubblicato il *Fra Diavolo* di Auber, opera completa in-8, per canto e pianoforte, con copertina illustrata, ritratto e cenno biografico dell'autore ed il libretto dell'opera. - *Edizioni economiche Ricordi*. - Veggasì sulla copertina della *Gazzetta*.



## CONCERTI POPOLARI

Mentre la serie di questi concerti, come fa si tace, sarà utile volgere uno sguardo indietro e discorrere dell'ultimo di essi, che fu un concerto sinfonico, la perfetta riuscita del quale mi suggerisce alcune considerazioni non del tutto inopportune.

Se i lettori della *Gazzetta Musicale* hanno seguito le chiacchiere che da qualche anno vo facendo sulla veramente lodovole istituzione dell'Andreoli, non posso aver dimenticato che uno dei chiodi sui quali ho sempre battuto era quello dell'insufficienza delle prove; questa — specialmente ove trattasi di concerti orchestrali — produce un doppio danno: il primo, immediato e del quale ognuno si rende conto, è quello di un'esecuzione a rotoli che non permette l'intelligenza della composizione; l'altro meno palese e costante, ma pure abbastanza frequente, è quello di rendere ingiustamente antipatico il lavoro stesso e soventi l'autore di esso. — Quando è che domenica scorsa il pubblico accorso numeroso al Conservatorio disertava la sala in massa e con aria di sprezzo al primo attacco della *Sinfonia in do min.* di Brahms, ed un giornale cittadino parlava degli effetti ipnotici di un musicista che critici egregi mettono a copifila dei moderni che non s'occupano di teatro, che Schumann chiamò il Mozart del secolo XIX; che Joachim allora come un sordido, e la *Sinfonia* del quale Hanslick, il celebre critico di Vienna, difinì la *X Sinfonia*, ponendola subito dopo quella di Beethoven! Il ciel mi guardi dall'associarmi a queste esagerazioni, contro le quali però lanci la prima pietra chi è senza peccato. La maestosa figura del grande di Bonn non mi si è affacciata alla mente se non quando rinvenni nell'*andante* le tracce dell'*Inno alla gioia* della *IX Sinfonia*. Pure, nell'ammirare la robustezza del piano generale del lavoro, lo stile elevato, la ricchezza dei particolari, la varietà degli episodi, non poteva a meno di deplorare che il pubblico trovasse al disotto della sua dignità di ascoltare un lavoro che è talvolta un po' pesante a seguirsi ma non difficile, né oscuro — e pensava che certo aveva contribuito a sì poco lusinghiero risultato qualche esecuzione meno che felice e scelta poco opportuna di quest'autore nella corrente e nelle scorse stagioni. — Io credo che una certa scarsità di colori armonici, qualche lungaggine e la monotonia delle linee unite a qualche incoerenza di forme ed inutili fantasicherie, nuociano a questa *Sinfonia*. Ripeterò inoltre ciò che già dissi in occasione della *Sinfonia in re magg.*, confortato stavolta dall'autorità di uno dei primi sinfonisti moderni, il Saint-Saëns: non mi pare che Brahms possieda in grado eminente una delle qualità più frequenti ai di nostri, quella di una sapiente ed efficace strumentazione. L'ultimo tempo è, a parer mio, di gran lunga il migliore; dai primi vigorosi pizzicati che accennano ad un tema pieno di silenzio, fino alle ultime battute di questo *finale*, tutto è interessante, chiaro e conciso. — La *Sinfonia in do min.* fu data per la prima volta a Carlsruhe nel 1876 e non l'anno dopo a Vienna, come erroneamente diceva la nota del programma. L'esecuzione al Conservatorio lasciò domenica pochissimo a desiderare.

*Pessimum imitatorum genus laudantes.* Un altro consiglio mi conceda l'omico direttore; la costanza è una bella dote ed il persistere nelle proprie convinzioni e nel proprio indirizzo è lodovole fino a quel punto ove la bella dote prende nome di cocciutaggine ed il *carriere* è la *saggia*, lo vorrà chi nei programmi non formassero mai quelle composizioni riguardo alle quali il pubblico e la critica saggia ed onesta trovaronsi d'accordo nel biasimo. E così spero che il *Quartetto* di Rheinberger, op. 38, e simili peregrinità saranno

messe al riposo cui hanno diritto incontestabile; dirò di più: se critica e pubblico preferiscono non udire lavori egregi come la *Sinfonia* di Brahms, il direttore dei concerti li faccia contenti e non abbia l'aria di volerli fare ingoiare per forza. S'attenga ai Quartetti, ai Quintetti, alle Duos ungheresi, ecc., di quest'autore, e se ne troverà bene. — Si trattasse della *IX Sinfonia*, vorrei direi tanto più che in simile caso troverebbe potenti alleati contro l'oscurantismo. — Le ripetizioni che giovano sono a ragion d'esempio quella dell'*Idillio* nel *Siegfried*, la seconda giornata dei *Nibelungi* di Wagner. A tutti eran balenate le bellezze di quella pagina di musica soave, piena d'intenzioni gentili, di affetto; — ma certe impressioni di monotonia, di sviluppi prolissi che alla prima udizione aveva destati un'esecuzione un po' scolorita, svanirono alla seconda; l'orchestra sottolineò in modo perfetto tutte le squisitezze di quel fine idillio — e se la scena avesse potuto mostrarci Siegfried che, mezzo assopito sotto il figlio, contemplando l'azzurro del cielo e il fogliame verdeggianti, per virtù del talismano intende il canto degli uccelli che gli parlano della sognata sua compagna, della donna che amerà — il quadro sarebbe stato completo.

Rinudimo con piacere l'*Oncerture* dell'*Anacronite* di Cherubini, che già aveva figurato con onore nei programmi di due anni or sono: è davvero una delle più belle del fecundissimo compositore, che in quella *sinfonia* ho paragonato ad un Haydn italianizzato, con in più quella nervosità tutta propria del suo stile. È scritta nel genere pastorale ed ebbe pure una delle più lodovole esecuzioni da parte dell'orchestra e del suo direttore.

Il *Concerto* di Schumann in *la min.* per pianoforte ed orchestra ha ammiratori sfrenati e giudici più severi — a me piace. Certamente si risenta di quel difetto proprio a tutte le composizioni di quell'ingegno bizzarro, idealista, *ricœur*, nelle quali estesi sviluppi richiedono molta logica nella forma; anche dalla parte orchestrale non parmi sia cavato un gran partito — pure il *Concerto*, che già conoscevo, mi ha interessato ancora per il distacco originale dalle classiche forme, per quel non so che d'indeterminato che mi attrae sempre in Schumann e a cui la generalità dei nostri pubblici fa poco buon viso. È uno dei pezzi che meglio s'adattano all'esecuzione un po' nervosa dell'Appiani, che s'ebbe meritate applausi.

Della parte vocale del concerto mi sbrigo in due parole. Una fusione perfetta delle voci sarebbe stata indispensabile al successo del *Motiv* di Clara, un innovatore del secolo scorso che occupa un bel posto nella storia nell'arte.

IL MISVOLLO.

## BIBLIOGRAFIA

L'egregio D'Arcas scrive nell'*Opinione*:

L'*Album vocale* del maestro Cleo Pinuti, testo pubblicato dallo Stabilimento Ricordi, contiene dodici pezzi, melodie, canzonette, duellini e perfino un quartetto e un coro. Il Pinuti è un dotto musicista, ma non ha mai abbandonato la via della chiarezza e della semplicità. Cerca la melodia e spesso la trova. Il pregio principale de' suoi componimenti è di adattarsi egregiamente alle voci. Si vede in essi il maestro di canto, che ha studiato lungamente lo strumento per il quale scrive. Gli accompagnamenti sono eleganti, senza la fastidiosa ricercatezza non giustificata dalle esigenze della frase melodica. I dodici pezzi di quest'*Album* sono tutti, qual più qual meno, pia-

evoli a stanno nel carattere della musica da camera. Quest'*Album* sarà dunque favorevolmente accolto da tutti coloro che cercano nella musica un diletto e non un rompicapo.

Un nome simpatico, che troppo di rado vien ripetuto nelle mie rassegne, è quello del maestro Edoardo Vera. Ma la colpa è tutta di questo valente compositore, il quale scrive troppo di rado. Ora, per buona ventura, si è destato dal lungo sonno con *Tre quasi valzer* (così egli li intitola) per pianoforte (Milano, Stabilimento Ricordi). Evidentemente il maestro Vera ha preso a modello Chopin, ma francamente lo stesso Chopin non rinnugherebbe questi valzer graziosissimi e stupendamente armonizzati. Tutti e tre hanno un grandissimo valore, ma siccome in tutte le cose di questo genere, in arte, come in politica, si procede spesso per forza di simpatia, così non s'abbia a male il maestro Vera se io do la palma al valzer in *la bemolle*, che mi pare un piccolo capolavoro nel suo genere. Il Vera è uno dei più rispettabili artisti italiani, e sente, dal canto suo, il rispetto per l'arte. Ciò che egli scrive, è pensato, meditato e condotto sempre con somma diligenza. E questi valzer basterebbero ad assicurargli un posto onorevole fra i compositori italiani, se già egli non fosse noto per altri lavori non meno pregevoli. — D'ARCAIS.

## SOCIETÀ MUSICALE ROMANA

## PROGRAMMA DI CONCORSO.

CONTINUARE le gloriose tradizioni della Scuola Musicale Italiana, e nel desiderio di favorirne i cultori, col porger loro un'occasione, nella quale dar saggio della propria valentia nell'arte, il Consiglio della Società Musicale Romana, intento sempre a raggiungere nel miglior modo lo scopo prefisso alla Società nei suoi statuti, deliberava nell'adunanza del 18 dicembre 1880, di aprire un concorso fra i Maestri Italiani, per la composizione di un grande Oratorio a piena orchestra, od Opera teatrale di soggetto biblico.

Un premio di Lire Cinquemila decretava quindi il Consiglio stesso da attribuirsi all'autore della migliore composizione, che fra i concorrenti sarà prescelto da un giuri di Maestri, disponendo inoltre che una grande esecuzione dell'Opera premiata sarà data dalla Società stessa, per saggio pubblico, nel maggio dell'anno 1882.

A recare pertanto ad effetto tali disposizioni del Consiglio, la sottoscritta Presidenza della Società Musicale Romana dichiara dalla data del presente aperto il concorso per la composizione di detto Oratorio, od opera, col premio suaccennato, ed invita i Maestri a prender parte numerosi a questa gara artistica proposta dalla Società.

Nel promulgare tale concorso, la Società nutre fiducia di vedersi corrisposta dall'impegno dei Maestri, e spera che il lavoro con cui presso tutti sono accette tali gare, che sono il mezzo più sicuro per far trionfare il vero merito nel campo pacifico delle scienze e delle arti, non sarà minore in Italia fra i cultori dell'arte musicale.

Lo slancio e il genio che distinguono la musica Italiana produsse opere che sono una vera creazione, e la Scuola Italiana sia nel canto religioso di cui detto le leggi, sia nelle opere teatrali, tenne sempre il posto di onore.

Superbi delle nostre glorie, dobbiamo adoperarci perché questo vanto sia mantenuto, e sarà facile il conservarlo, se, attenendosi agli utili insegnamenti dei nostri grandi Maestri, si terrà egualmente conto della moderna esigenza e dei progressi dell'arte, e se riconoscendo il bello, ovunque sia dato di trovarlo, si saprà formarne il tesoro della scienza.

Si è poi specialmente prescelto un Oratorio, od opera biblica in quanto a soggetto, prestandosi tale argomento a preferenza di ogni altro per uno stile nobile ed elevato, e potendo in esso i Maestri far prevalere ai concerti la parte corale.

In tal modo alle sublimi composizioni, che in ogni tempo illustrarono l'Arte Musicale Italiana, la Società si lusinga di aggiungere un'altra, che possa mantenere all'Italia il primato attribuitole da secoli.

Il Concorso sarà regolato dalle seguenti disposizioni:

- Art. 1.° Saranno ammessi al concorso i soli Maestri Italiani.  
Art. 2.° L'opera oltrechè di soggetto esclusivamente biblico non dovrà essere stata eseguita altrove.  
Art. 3.° Le composizioni che si presenteranno al concorso, saranno consegnate al Segretario della Società, il quale ne rilascerà ricevuta all'esibitore.  
Art. 4.° Ogni partitura dovrà essere accompagnata da una scheda sigillata con entro scritto il nome dell'autore; ciascuna partitura porterà un motto, che sarà ripetuto all'esterno della scheda; tanto sulla prima che sull'altra sarà posto all'atto della consegna un numero progressivo corrispondente.  
Art. 5.° Il libretto della poesia dovrà egualmente annettersi alla partitura.  
Art. 6.° Il tempo utile per la consegna delle opere sarà a tutto il 31 gennaio 1882.  
Art. 7.° Le opere consegnate al concorso verranno rimesse all'opera di un giuri composto di cinque Maestri da nominarsi dal Consiglio della Società.  
Art. 8.° S'intenderà prescelta l'opera che avrà riportato il maggior numero di voti favorevoli.  
Art. 9.° Determinato in tal modo l'opera da premiarsi, il Consiglio procederà all'apertura della scheda, che porterà il motto e il numero corrispondente alla partitura prescelta e verrà pubblicato il nome dell'autore.  
Art. 10.° Il premio di Lire 5000 sarà sborsato dalla Società all'autore dell'opera premiata, dopo proclamato il risultato del concorso.  
Art. 11.° Le opere di maggior merito, oltre quella premiata, avranno una menzione onorevole, e saranno pubblicati i nomi degli autori; le altre schede saranno fasciate chiuse.  
Art. 12.° L'opera premiata resterà per tutti gli effetti in proprietà, metà alla Società Musicale Romana, metà all'autore.  
Art. 13.° Pubblicato il risultato del concorso, gli altri concorrenti potranno ritirare dalla Segreteria della Società le loro opere, previa restituzione della ricevuta rilasciata loro all'atto della consegna.  
Art. 14.° La Società si riserva libertà di azione nel caso lontano, in cui secondo il parere del giuri, nessuna delle opere presentate al concorso fosse giudicata degna di premio.  
Art. 15.° I concorrenti s'intende che col prender parte al concorso debbano pienamente conformarsi a tutte le surriferite disposizioni.  
Nei casi poi non previsti dal presente regolamento lo saranno osservate le norme generali usate a regolarsi negli altri concorsi.

Roma — Dalla Sede della Società al Palazzo Dorio-Pamphili (Circo Agonale) il 5 gennaio 1881.

## L'Istituto Rossini a Pesaro

Il chiaro comm. Casamorata ci scrive:

La *Gazzetta Musicale*, riproducendo la notizia posta in giro da qualche periodico italiano, disse nella *Rivista retrospettiva dell'anno 1880*, essere stato stabilito che il Liceo-Convitto *Rossiniano* da istituirsi a Pesaro dovesse avere due sole cattedre: una di musicale composizione, una di canto. Quest'asserito è lontano dal vero. La forma da darsi all'erigendo Istituto Rossini, non fu, che si sappia, per meo stabilimento. Solo una Commissione nominata dalla Giunta Comunale Pesarese, compilo, a relazione del sottoscritto, un progetto, che fu accettato dalla Giunta stessa, salvo poche varianti, per sottoporlo all'approvazione del Consiglio Comunale. Il numero delle cattedre proposte in quel progetto, anziché restringersi a due, ascende ad una ventina; sono esse distinte in due categorie: cattedre d'insegnamento attivamente musicale e cattedre d'insegnamento complementare.



Quantunque sieno esse preordinate principalmente all'istruzione dei maestri compositori e dei cantanti, nell'originando Istituto non dovrebbe essere trascurata neppure l'istruzione strumentale, proponendosi a tal uopo nel progetto summentovato, che da ora innanzi i maestri strumentali che già mantengono il Municipio Pesarese a sue spese, debbano passare nella dipendenza del nuovo Istituto.

Chi voglia più ampie informazioni in proposito non ha che a procurarsi la relazione ed il progetto della Commissione, stampati insieme alla relazione della Giunta Comunale ed allo stato attivo e passivo dell'eredità Rossini, dalla stamperia Nobili in Pesaro, a cura di quel Municipio.

Firenze, 7 febbraio 1881.

L. F. CASAMORATA.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 1 febbraio.

(Ritardata).

La Società Armonica - Concerti - Un'occhiata ai teatri.

Da molti anni prospera qui una Società Armonica; costituita per iniziativa e per combinazioni di persone elettissime, ovvero molti soci, ognuno de' quali vanta non so quanti titoli di nobiltà. Una deputazione, preceduta dal duca di Lavello, nella cui famiglia s'intrecciano due nobiltà, quella del blasone e quella della dottrina, e di cui fanno parte il marchese Cotangelo, il marchese Edias, appassionatissimi dilettanti, il duca Ravaschieri, cura di organizzare concerti orchestrali, accademie, opere; tutto procede a seconda, e l'arte ne ha grandi vantaggi. I nostri artisti trovano fonte di lucro, soddisfazione all'animo proprio, e molta notorietà, che varie opere applaudite su' nostri teatri furono eseguite principalmente sul teatro privato dell'Associazione filarmonica, come la *Fala* del Moët e il *Segreto della duchessa* del Bell'Orficio; fra' direttori d'orchestra noterò il Bottesini ed il De Giosa, insomma non v'è stato grande artista che non si sia fatto dare in questa filarmonica, né la fiorente associazione ha mai perduto occasione per far udir musica stupenda eseguita sempre mirabilmente. Oltre i soci, pochissimi eletti convergono nell'elegante sala, scintillante di luce e di fiori; la stampa non vi è invitata, quindi è che tutto il bene che questa società apporta agli artisti ed anche all'arte, osservando il gusto, e facendo gustare le opere de' grandi maestri, non esce dalle mura della città nostra. Anzi, quel ch'è più, quantunque i concerti sono organizzati in guisa da far rivivere il gusto della vera e buona musica, e perciò fatto per attrarre altresì i più malfidati, quanti non possono esser soci, invano desiderano assistervi.

Gli artisti principali vi sono ammessi come soci onorari, e poichè, contro ogni mio merito, sono nel novero di questi soci d'onore, così vi terrò informati anche di queste musicali manifestazioni.

Ancora questi propongono di far rivivere il gusto della buona, della vera musica, ed eseguire la musica di maestri insieme con le più belle pagine de' compositori moderni, incoraggiando altresì i promettenti ingegni nostri. Nell'ultimo concerto, accanto all'*Arlesienne* del Bizet, trovossi il componimento per istrumenti d'arco del Bolzoni, e l'uno e l'altro furono eseguiti con un insieme perfetto. Ma non solamente l'orchestra ebbe gli onori dell'accademia, il canto però richiedeva una gran parte del trionfo; l'aria del *Serment*, introdotta poi nel *Fra Diavolo* dell'Auber, fu cantata dalla Rubin-Scalisi proprio da artista eccellente; con stile pieno d'anima e di calore, e con meccanismo che rivela una perizia straordinaria. Il pezzo capitale della serata fu la *Gullia* del Gounod: a lungo vi parlai, quando si dette la prima volta, di questo lavoro importantissimo: soggiungo

adesso che il profondo sentimento che alita da per tutto è il primo segreto del valore di quest'opera; il colorito è sempre vero e seducente, e l'orchestra, secondo i vari concetti, sonora, interessante, espressiva; sarebbe un lavoro perfetto se al principio non richiamasse alla mente del povero qualche galicismo parlando d'un artista francese?

La *Gullia* presentasi dapprima con l'andamento d'un motetto. Ma la perorazione finale è troppo potente, drammatica, per farvi pensare al principio del pezzo, nel quale l'effetto cresce progredendo.

Altri concerti si son dati; il predominio è del pianoforte; quello del pianista Carlo Albanesi è riuscito assai bene. Il giovane artista svela un doppio ingegno di esecutore e compositore. Senza essere nuovo, l'Albanesi mostrasi melodico, presenta le cose sue in bella forma, con bei disegni e ordine logico, il che non è poco. Saona con correttezza, con precisione, con eleganza; è giovanissimo, e se prosegue così e progredisce sarà nel novero de' compositori pianisti più segnalati.

Il De Crescenzo ha preso parte ad una mattinata del Circolo del Commercio, mattinata che, merco le cure ed il gusto del nostro Clausetti, sono di grandissima attrattiva. Non assistei a quel concerto, non essendomi pervenuto l'invito, ma se non udii suonare il Crescenzo, ho invece udito parlare molto bene di lui.

L'altra tornata della Società del Quartetto è riuscita splendida al pari delle altre. Schumann e Max Brühl fra' compositori, Martucci e Melani fra gli esecutori, attirarono l'attenzione de' convenuti e ne conquistarono tutta l'attenzione e l'ammirazione.

Fossa domenica 13 avremo il secondo concerto della Società Orchestrale, e si farà udir, oltre una *Sinfonia* del Beethoven, l'*concerto* del *Vascello Fantasma*. Al San Carlo stasera si farà la prova generale della *Maria di Rohan*, ed al teatro Nuovo da due sere si rappresenterà un *Ercole III* del Buonino; aiurò a sentirsi subito per carverne notizie.

Al Bellini è andato discretamente il *Ruy Blas*; vi ha cantato una nuova prima donna, cetta Nina Bonai, sulla forma opulenta e matronale. Ha voce discreta; se l'adoprasse meglio, se sapesse far pro' della mezza voce piacerebbe di più. Come di solito, si dovette ripetere il duetto al terzo atto, l'unico punto dove soprano e tenore furono assai applauditi. Ruy Blas era il Franceschini, tenore di assai discutibile merito e di voce scarsa; il De Anna non era in vena forse, perchè in più d'un punto parve la tramontana; piacquero a preferenza la Cassina, signora Rossi di lungo, giovane cantante che, come il vecchio Mastriani, si è presentata su tutt' i teatri, ora San Carlo di Pontecorvo, dal Romo al teatro Nuovo ed al Circo Nazionale; le mancava il Bellini e vi è stata accolta benissimo, le fecero ripetere la ballata. Uori discreti, buona l'orchestra, che, per baritone, dovette qua e là saltare da sei a sette misure. La dirigeva l'egregio Sebastiani.

Nell'altro di notevole ho da segnalarvi. - Accro.

TORINO, 10 febbraio.

Le disgrazie dell'ingegno del Regio - Conza ed effelli - La Carman. Lo s'urillo - L'esecuzione - Concerti.

ASSOLUTAMENTE le sorti del nostro Regio quest'anno volgono poco propizie. Volendo essere affatto sinceri, la prima ragione di ciò debbesi ricercare nella scelta delle opere. Il cav. Deparis, per eccesso di buona volontà, è caduto in errori di cui dovette sopportare, e dovrà ancora, la dolorosa conseguenza. La *Regina del Nepal* non piacque; non piacque, sebbene il critico della *Gazzetta Piemontese*, Ippolito Valetta, rilevi che il giudizio del pubblico si è cambiato, essendosi pacificamente date molte successive rap-

presentazioni dell'opera stessa. Con buona voglia dell'egregio critico, è a notarsi che dopo la *Regina del Nepal*, il *Rigoletto* naufragò la prima sera; la *Lucrezia Borgia* fu rimandata; nell'*Amleto* la Donadio non poteva cantare senza parecchi giorni di intervallo; che doveva fare il pubblico di Torino? il pubblico di Torino che è conosciuto come longanime, cortese e ragionevole? Piuuttosto che veder chiuso il teatro sopporò, e sopporò tanto più volentieri, che gli artisti della *Regina del Nepal*, in ispecie il Battistini e la Turolla, si facevano veramente onore.

Ultimamente abbiamo avuta la *Carmen*. Sull'esito di quest'opera si è fatto un gran parlare ed un gran discutere: dico un gran discutere fra i critici nostri, perchè il pubblico è stato unanime, salvo poche eccezioni, nel riconoscere che non era spartito da produrre al teatro Regio, soprattutto nelle condizioni in cui fu prodotto.

Io non voglio toccare la questione, che parmi fra le altre cose oziosa, se sulle scene di un teatro massimo si possano rappresentare opere semiserie, *comiques*. Eclettico, amo il bello che è bello e mi adatterei anche ad un'opera *comique* al Regio, purchè questo spartito avesse caratteri e pregi tali da farsi, come tale, senza contrasti applaudire. Per me la *Carmen* ne manca; anzi, se mi si permette l'espressione, dirò che manca di imponenza, di carattere. Il primo atto ed il secondo sono gai, comici, spigliati: la musica è graziosa, è brillante... ed è tanto brillante che mi pare di sognare quando leggo in certe appendici che Bizet ha creato una scuola che eroga Wagner. Questa musica va giocata, più che cantata; l'azione è essenziale, è principale elemento: la musica è per così dire elemento secondario. Ne' due atti successivi, invece, l'ambiente cambia, e mentre il primo col coro de' mouelli, de' dragoni, delle sigornie, de' zerbini accenna ad una operetta di genere leggero, il quarto è tutto un dramma: il duetto finale fra tenore e soprano è un momento splendido terribile di dramma: uno di quei momenti in cui un uomo veramente di genio può creare qualche cosa di potente, di duraturo... Vorrei che gli s'ignati ammiratori di Bizet dicessero se la musica al momento drammatico corrisponda!

Dopo tutto questo che dissi, dovrò forse concludere che la *Carmen* è un'opera da dimenticarsi? - Niente affatto! La *Carmen*, tagliata in parecchi punti, studiata alla perfezione da artisti intelligenti, soprattutto adatti alle parti briose che sostengono, rappresentata in teatri preparati alle *opere comiques* potrà sempre, se non fareggiare, piacere aertamente. Ma al teatro Regio, nelle condizioni in cui fu rappresentata, non poteva piacere, e non piacque. Dicano tutto ciò che vogliono certi critici che si compiacciono di dar sempre torto al pubblico, certi cronisti che trovano sempre nel magazzino degli aggettivi e degli avverbi il modo di dire che uno spettacolo ha avuto gran successo; la *Carmen* non ha piaciuto.

Veniamo all'esecuzione.

E per essere galante comincio dal sesso debole. - La Vanda Miller (*Carmen*) è una graziosa e simpaticissima persona, piatta, come poche sarebbero delle nostre artiste, alla parte di *Carmen*. Perfetta, affascinante nel modo di stare sulla scena, non è perfettissima nella voce, che talora volta appare un po' stridula ed impacciata nell'emissione; ma ciò è effetto di una parte difficilissima a farsi anche della diversità della sillabazione italiana sostituita alla francese. Il pubblico applaudì la Vanda Miller e con molta ragione.

La Bordato (Micaela) aveva avuto un vero trionfo l'anno scorso nella piccola ma graziosissima parte di Pablo nel *Don Giovanni d'Austria*. Quest'anno ha avuto un nuovo trionfo, e se lo è meritato. Ha una voce intonata, flessuosa, ed un modo di porgere dignitoso e correttissimo.

Sotto le spoglie di Don José si presentò il D'Avanzo, il tenore della stagione. Qui mi trovo impacciato alquanto nel dire il mio povero avviso, perchè mentre questo artista mi parve affatto a posto ne' due ultimi atti, ove il canto è canto di forza, di passione, di slancio, lo trovai assolutamente fuori di careggiata nel due primi atti, in cui la parte è giocosa e brillante.

La Mei - distinta artista che piace sempre più nell'*Amleto* - e l'Adelina Perego, piacquero assai nella loro parte insignificante: e piacque pure assai (come era a prevedersi) il Manon sotto le spoglie di Escamillo il torreadore.

Delle altre seconde parti è assai meglio tacere. La *mise en scène* fu trovata mediocre: e fu trovata pure mediocre l'affiatamento delle parti de' cori e dell'orchestra: colpa forse l'essersi dovuta anticipare la prima rappresentazione per il rimando della *Lucrezia Borgia*.

La *Carmen* finora non si rappresentò che due sere, e nella seconda furono fatti alcuni essenziali tagli. Quale sarà l'esito delle rappresentazioni successive?

Qualunque possano essere le impressioni che ho sopra schiettamente manifestate, io non le cambierei, perchè le so uniformi a quelle di moltissimi.

Abbiamo avuto di questi giorni una *matinée* della Società del Quartetto: una società ove si fa della musica scientifica, classica, *profondissima* ed in cui non sono ammessi se non gli iniziati ai misteri della *scienza*! - Poi abbiamo avuto il concerto delle sorelle Lamiroux, violinista ormai celebrato: poi un nuovo saggio dell'Accademia di Canto corale, la quale fa progressi ognor più splendidi sotto l'abile ed intelligente direzione del Roberti. - C.

VENEZIA, 10 febbraio.

Don Chisciote del maestro Ricci.

Il maestro Luigi Ricci, giovane educato a studi severi, del quale ha dato bella prova nel suo *Rienzi*, volle tentare il genere giocoso, musicando un'opera di larghe proporzioni dal titolo *Don Chisciote*, sopra libretto in versi ed in prosa di due autori rimasti in penombra. L'egregio maestro Ricci qua e là ha lasciato intravedere ch'egli scrivendo quest'opera si occupava più nel fare le fische alla sua musa che a rispondere con garbo e con grazia ai di lei soniti. In questo *Don Chisciote*, tema invero di risorse inesauribili per un maestro che volesse fare di buon senso in tutto, vi è della musica brillante, gaia, festiva, e vi sono dei pezzi di sera fattura; ma non vi è quasi mai quel non so che di spontaneo, di fosforescente, di spumeggiante, per così esprimermi, che deve dominare in questo genere di lavori. Il tema offriva una grande risorsa al maestro e questa consisteva nel saper trarre partito da quella vena di mestizia che, attraverso a tanta giocondità, serpeggia per tutto a tutto il lavoro di Cervantes. Da questo contrasto di mestizia ineffabile e di ineffabile festività, da questo giuoco di luce e di ombra, creato con tanto ingegno dal grande poeta spagnolo, un maestro avrebbe potuto ottenere bellissimi effetti dotando l'arte di un'opera duratura: invece il maestro Ricci ha scritto della musica la quale per ritmo appropriato e anche per pensiero felice (non molto originale però) risponde talora alle esigenze, ma che palesa spesso senza velle la cura che il maestro mette nel parodiare e nel satirizzare esagerando goffamente e pensatamente un genere per il quale non ha simpatie. Il maestro Ricci aspira a vere glorie artistiche ed egli si impunta a credere, a torto, secondo il debole mio giudizio, che non siavi per lui gloria vera nell'arringo della musica giocosa.

Col suo bel talento egli avrebbe dovuto dare altro indirizzo al suo lavoro, e le sorti gli sarebbero state di tanto



più amiche: egli ha errato anzitutto nello scrivere della musica per celia, per scherzo; in secondo luogo egli ha errato affidando un lavoro, la cui esecuzione richiama delle voci robuste e poderose, ad una compagnia di operette e di quelle operette che si vanno a vedere, per certi ingredienti afrodisiaci, e non ad udire, e delle quali alla musica, povera grama, è affinata la parte del lenone...

Il maestro Ricci mi risponderà (fra parentesi me lo ha anche risposto) che scrisse quest'opera per la compagnia Franceschini, perché da essa gli venne ordinata; mi risponderà ancora (e me lo ha già risposto) che ha accettato di scriverla per guadagnare un po' di denaro, e sotto questo doppio punto di vista egli ha millanta ragioni: ma egli ha sempre il torto, l'imperdibile torto, di aver fatto sovente in questo *Don Chisciotte* uso cattivo del suo, bello ingegno.

E di questo egli è così bene convinto che non si fece vedere in teatro né alla prima rappresentazione, né alle successive, sdegnando di ricevere allora malamente conquistati; nel che ha dato prova di coerenza di idee, di una dignità artistica rispettabilissima. Il maestro Ricci ha ragionato così: mi sono sobbarcato a scrivere un lavoro a contraggenio, ma lo so anche apprezzare al suo vero valore, e ripudio applausi e chiamate, che, seguendo il mio ordine di idee, non mi fanno onore. Per questo delicato sentite artistico, il maestro Ricci va sinceramente lodato.

Da quanto ho detto fin qui, parmi scaturisca abbastanza chiaramente un giudizio molto sintetico, se si vuole, sul maestro e sul suo lavoro; perciò non mi soffermerò ulteriormente e non scenderò a particolari, limitandomi a rilevare che nei concertati specialmente si manifesta il buon musicista, e che per giudicare al suo vero valore l'opera tutta quanta, abbisognerebbe una esecuzione meno capitale di quella che ha potuto darci la compagnia Franceschini.

Figuratevi, tra altro, che la parte del protagonista, la quale esigerebbe una buona voce baritonale e una gola bene educata e, ad un tempo, robusta, fu assunta da un dilettante, certo Doretta da Udine, il quale, eseguendola, potrà anche dilettarsi, ma non avrà mai, spero, la pretesa di dilettare gli altri! Dopo parecchie rappresentazioni, affaticato dal non poter cantare, il Doretta fu sostituito da un attore della compagnia, certo Orestino Grossi, il quale non fece né bene né male al suo predecessore!

L'opera è messa in scena decorosamente: vi è una scena a notte di bello effetto, ma in un'altra, quella della grotta, vi è... troppo... pomodoro, direbbe Emilio Filippi.

Intanto o col *Bucconaccio*, o col *Matrimonio di Figaro*, o col *Don Chisciotte* al Malibran si fanno bellissimi teatri!

Al Rossini *Un ballo in maschera*, che è tra le più simpatiche opere di Verdi, fu abbastanza maltrattato. La sola che piace veramente per sentimenti artistico e anche per quanto (anche qui però pecca di esagerazione) è la signorina Pirmann. E anche bene accolta la Boy-Gilbert nella parte di Oscar; ma tutto il resto lascia troppo a desiderare. Voce il tenore Arrighi ne ha da vendere e l'ha bella nelle corde acute; ma non può piegarla al vero canto neanche per poche battute, ed è costretto a vibrare sempre. Quanto gli procura spesso applausi da quelli che amano l'arrobamento applicato alla musica. Rinuzzi di buon grado il tenore Arrighi a questi applausi molto ingannatori e si dà corpo ed anima allo studio e tra qualche tempo vedrà chi gli parlava il vero, in esso diverso egli non canterà molto, perché non vi è voce che resista al suo attuale modo di canto.

L'agregio *Acuto* di Napoli mi dica che *Gallia* di Gounod veniva eseguita anche colà e sino dal 1873. Se la va avanti di questo passo sarà difficile trovare in Italia una città nella quale quella Elegia biblica non sia stata eseguita. E dire che la notizia mi veniva data e con grande sicurezza da uno dei membri, il più influente, del Consiglio accade-

mico di questo Liceo-Società Musicale Benedetto Marcello. Fu appunto tale sicurezza che allontanò da me ogni idea di controllo! D'ora innanzi se quel membro mi dicesse che, per caso, il *Barbiere* di Rossini fu eseguito qualche volta anche a Venezia, mi permetterò di... sincerare la cosa. *En attendant* invio al gentile collega di Napoli un ringraziamento ed una stretta di mano.

Domaani concerto al Liceo. - P. F.

#### GENOVA, 7 febbraio.

Ripresa dell'*Aida* al Politeama Genovese.

**D**OMENICA, il corrente, venne ripresa l'*Aida* colla signorina Elena Boronat, nostra conoitatina. - Se mai il proverbio *Nemo propheta in patria sua* ebbe splendida smentita, fu davvero in questa occasione, giacché la signorina Boronat ebbe uno di quei successi che collocano un'artista sul piedestallo della celebrità, e senza che il pubblico vi si sia prestato con preventive dimostrazioni.

Infatti, presentatasi la signorina Boronat al primo atto, due soli applausi risuonarono nella sala, ma tosto repressi da un xittio generale. Il pubblico voleva giudicare l'artista facendo astrazione dalla concittadina.

E l'artista visse, in tutto il senso della parola.

La bellezza, l'omogeneità, la soavità della voce; il metodo di canto correttissimo; il fraseggiare largo; l'accento vibrato, per il quale nessuna parola sfugge all'udienza; tutte queste doti che la signorina Boronat possiede in grado eminente, decisero fin dalla prima aria: *I sacri nomi di padre ed amante*, del suo pieno, incontrastato successo.

Da questo punto l'osito, dirò anzi meglio, il trionfo dell'artista fu assicurato, e chi conosce l'*Aida* (e chi omai non la conosce?) può immaginare che tale successo raggiunse il suo culmine nel famoso atto terzo, dove per soavità di canto, per nitidezza di fraseggiare, per giustezza d'intonazione la signorina Boronat ebbe campo di farsi pienamente apprezzare e strappare a questo sovero, anzi arcigno pubblico, applausi entusiastici e qualche volta veramente frenetici. Né tralasciò i duetti con Amneris nel secondo atto e con Radamès nel quarto in fine dell'opera, dove la signorina Boronat seppe trovare effetti di voce e di canto da farsi applaudire ad ogni frase.

La ripresa del capolavoro verdiano, fu, ben si può dire, un nuovo spettacolo ed un nuovo trionfo di quest'opera veramente celestiale per cui i genovesi, come pare tutti i pubblici del mondo, vanno pazzi.

L'esecuzione generale, rinforzata da due buone prove di pianoforte e due d'orchestra, fu lodevolissima da parte di tutti, artisti, cori, orchestra; e quantunque il tenore Graud fosse un po' indisposto, il pubblico gli tenne conto del buon volere e lo festeggiò insieme agli altri, i quali tutti ebbero numerosissime chiamate al prosenio ad ogni atto.

Si sta provando l'*Ero e Leandro* del Bottesini. - MINIMUS.

#### TRIESTE, 7 febbraio.

Dinorah - Trovatore - Il pianista Gräufeld.

**C**OME ho predetto, la *Dinorah* ha saputo attirare un pubblico numerosissimo al teatro Comunale. Sempre applaudita entusiasticamente la signora Zina Dalki, che quasi ogni sera ha dovuto ripetere l'ultima parte dell'aria dell'*Ombra*; applaudito pure il tenore Rampini-Bonoceri, invero un Corentino eccellente, e anche il baritone Souvestre in fine non guastava.

Ieri sera poi abbiamo avuto la prima rappresentazione del *Trovatore*, il quale, ad onta che la parte di Azucena fosse sostenuta dalla signora Galletti, ad onta che un pubblico domenicale fosse assai ben disposto e battesse le mani

soverchiamente, facendo perfino ripetere l'allegro della *Pina* prendendo un *si benevole* acuto per un *do*, perché il pezzo era trasportato d'un tono, ad onta di tutto ciò che dico, l'esecuzione complessiva di questo *Trovatore* bisogna metterla nella grande categoria di una tollerabile mediocrità. Si è dovuto dare quest'opera per esaurire il contratto delle otto rappresentazioni colla signora Galletti, che certamente fra le Azucene può occupare un posto primario. Dopo il racconto dell'atto secondo, dove in prima linea si deve ammirare l'attrice, la Galletti ebbe una splendida ovazione.

Gli altri esecutori erano: la signora Fiorentini-Marangoni, i signori De-Sanctis, De Magis e Povoleri, i quali tutti, secondo il loro potere e sapere hanno cercato di fare il meglio possibile, e sicuramente non bisogna incolparli se non sempre sono riusciti nel loro intento.

Il pianista Gräufeld, esordito dai signori Bix e Heller, ha dato nella sala del casino Schiller un altro concerto che riuscì perfetto per arte e concorso, e la cosa non poteva esser altrimenti quando si uniscono tre maestri come i signori anzidetti. Un pubblico scelto e numeroso ha applaudito calorosamente, non occorre dire anche giustamente, i tre concertisti, ed è partito dalla sala convinto di avere assistito a una serata musicalmente artistica. - O. V.

#### PARIGI, 8 febbraio.

L'Istituto - I racconti fantastici - La cavalcata della Valkiria. Il Vascello fantasma.

**N**ON abbiamo ancora il novello membro dell'Istituto, quello cioè che deve succedere al più o meno rimpianto Reber, nome eccellente, ma che aveva prodotto ben poco per meritare questa invidiata onorificenza. Soltanto sabato prossimo, 12 corrente (quando la presente sarà già sotto gli occhi del vostro correttore), che il nuovo membro sarà eletto. E non bisogna essere un gran *proleta* per antivedere che il membro sarà il Saint-Saëns. Nell'ultima elezione, che fu quella di Massenet, Saint-Saëns ebbe maggior numero di voti; sicché è non solamente più che probabile, ma quasi certo che questa volta sarà eletto. I suoi concorrenti più autorevoli sono ex-*equo* Guiraud e Delibes, - o Delibes e Guiraud, come meglio v'aggrada. Ambedue sono più giovani di Saint-Saëns; possono aspettare una novella vacanza... o piuttosto due novelle vacanze. Dopo i due già nominati viene Joncières, e per ultimo Duprato. Almeno è in quest'ordine che sono stati iscritti dalla sezione musicale dell'Istituto. Per semplice memoria, dirò che i cinque membri dell'Istituto ora esistenti sono: Ambrogio Thomas, Gounod, Massé, Royer e Massenet. Per essere al completo va ne vogliamo sei. E bene il caso di dire col Gennaio della *Lucrezia Borgia*:

Non bastan cinque; avvi mestier del sesto.

Il sesto dunque lo conoscerete sabato sera o domenica mattina. Ma fin d'ora potete essere sicuri che è Saint-Saëns colui che potrà dire:

Ed io son sesto fra cotanto sesto.

Ne sarei ben più lieto se egli non fosse così sistematicamente ostile alla scuola italiana e se non scrivesse contro i grandi maestri italiani con tanto livore e con tanta inverecondia. Ma che importa! Non sono certamente i suoi articoli di critica che faranno torto ai capolavori dell'arte italiana.

Neppure in questa corrispondenza posso darvi contezza dei *Racconti fantastici* d'*Hoffmann*, - attesi sempre e non cantati mai! - Comincio a credere che questi racconti meritino davvero il qualificativo di « fantastici ». Oggi si diceva che andrebbero in scena il giorno 10 o 12. Vedremo. Se sarà il 12, vale a dire sabato, ciò contrarierà un poco

vari critici musicali, che avevano vaghezza di andare a Nizza per la prima rappresentazione del *Davittano* del conte d'Osmond, la quale sarà data precisamente il giorno 12, sabato, - e tra questi è il vostro corrispondente. Ma come fare! Non abbiamo il dono dell'ubiquità. Pazienza! Si potrebbe conciliare il tutto se l'opera di Osmond fosse rappresentata giovedì. Partendo venerdì si giungerebbe a tempo, poco importa come e se stanchi da dormire in piedi.

Che baccano domenica ultima al teatro dello Châtelet, durante il concerto diretto da E. Colonne, a causa del frammento della tetralogia di Wagner, che è chiamato: *La cavalcata della Valkiria*? Finché fu eseguito, il pubblico rimase tranquillo, salvo qualche protesta qua e là, ma che non nocque alla buona esecuzione di questa pagina sinfonica. Se non che, quando essa fu terminata, gli ammiratori più fanatici di Riccardo Wagner gridavano *bis!* Gli altri si opposero. Di qui grida, fischi, plausi, urli, poco mancò che una parte del pubblico non venisse a vie di fatto contro l'altra parte, né più, né meno che Romani e Sabini, Guelfi e Ghibellini, Bianchi e Neri. - Il chiasso durò più minuti, e i minuti sono lunghi quando non si fa che gridare. Il direttore d'orchestra volle ricominciare il pezzo, o dovette smettere; ma i wagneristi insistettero, e finalmente il pezzo fu ripetuto ad onta dell'opposizione che una buona metà della sala vi fece.

Ai concerti popolari, diretti da Pasdeloup, due frammenti del *Vascello fantasma* dello stesso Wagner furono accolti senza che l'uditorio protestasse. Vero è che sono i due frammenti più melodici, e che appunto per questo sono stati presso a poco rinnegati dal compositore, come fu da lui rinnegato il *Rienzi*, quasi fosse lavoro giovanile e del quale vergognasse. Checché ne sia, i due pezzi furono applauditi, e vi fu chi, nei giornali, diede il consiglio a Vaucorbeil di far rappresentare il *Vascello fantasma* all'Opéra... Non credo che il direttore di questo teatro seguirà il consiglio. - A. A.

#### VIENNA, 8 febbraio.

Giorno natalizio di Schubert - Il tenore Bronlik - Il baritone Sommer - La Scuola Marchesi - La Bianchi - L'opera italiana.

**N**ELLA scorsa settimana fu celebrato con un concerto nel teatro dell'Opera il giorno natalizio di Schubert. Venneonorata e cantata la musica scritta da Schubert pel dramma *Rosamunda*, indi si diede l'opera in un atto, *I congiurati*, del medesimo autore.

Nel *Guglielmo Tell* si fece sentire un nuovo tenore nella parte di Arnoldo, Bronlik di nome, con voce trombettata e senza metodo di canto. Invece nell'*Aida* esordì un nuovo baritone, Sommer (se non erro uno scolaro di Lamperti), con ottimo successo. Una bella voce, fresca, pastosa, estesa, d'un timbro tenore accoppiata ad una bella figura prestata, pare che si voglia scritturarla, e si farebbe bene, perché anche i buoni baritoni sono rari.

Avremo nel mese venturo una novità interessante, una produzione della Scuola di canto della maestra signora Marchesi. Questa Scuola è una vera concupiscenza di tutto ciò che v'ha di bello e buono ad arricchire la scena.

Un dispaccio privato da Pietroburgo porta la nuova che la Bianchi ha avuto nella *Sonnambula* un gran successo e dopo il *randò* fece fantismo. Ecco una merce inaridita, sarebbe stata avvedutezza da parte d'un buon impresario il prevederle!

Degli artisti italiani che canteranno nella prossima stagione di primavera, parlano alcuni giornali di Vienna con grande elogio, appoggiandosi all'autorità di notizie scritte e riferite! Noi sappiamo benissimo quanto valgano e desideriamo il meglio! - V. Av.

Per mancanza di spazio rinandiamo al prossimo numero le corrispondenze da Napoli, Firenze e Londra.



## Il Centenario di Calderon

Il giorno 25 maggio il popolo spagnolo consacrerà un omaggio di rispetto e un tributo d'ammirazione alla memoria di Don Pedro Calderon de la Barca, il quale rappresenta per la Spagna ciò che Camoens è per il Portogallo e Dante per l'Italia. Egli personifica in un secolo la fede, la cultura, l'ingegno e lo spirito. Questo centenario dovrà essere celebrato splendidamente. L'Accademia di San Fernando si propone di promuovere all'uopo un concorso per erigere un mausoleo all'autore di *La vida es sueño*. La sezione di musica della medesima Accademia pensa pure ad aprire un concorso per una *marcia* in onore di Calderon, la quale sarà eseguita da tutte le bande in occasione del centenario.

L'Associazione degli Scrittori e degli Artisti si propone pure di solemnizzare il centenario con una festa letteraria in onore di Calderon, di formare un *Album Calderoniano* ed eseguire i *giuochi floreali*, che sono ancora in vigore in Spagna, per premiare la migliore composizione presentata e dedicata all'insigne drammaturgo.

In ultimo vediamo proposta una specie di cavalcata storica, nella quale quattro porta standardi, vestiti all'usanza del secolo XVII, rappresenteranno quattro delle più notevoli opere tramandate alla posterità da Calderon. Dietro i paggi, cammineranno in bell'ordine i personaggi rispettivi delle opere, nell'abbigliamento proprio delle epoche in cui si suppone abbiano esistito.

## TEATRI

**PADOVA.** — Ci scrivono in data del 9 corrente: Si seguono al nostro Concerto le rappresentazioni del *Mefistofele* con grande affluenza di pubblico. Quest'opera — eminentemente filosofica, magistrale — piace sempre più. Continuano a *feroceggiare* la signora Bernau-Galignani; è la beniamina del nostro pubblico, e se lo merita davvero. Basti dire che, sempre applaudita, deve ogni sera ripetere la sua di *Margherita*. Benissimo il signor Filippi-Bresciani; egli continua a mantenersi all'altezza ragguardevole. — Il signor Perboni ha saputo conservarsi nel *Mefistofele* le grandi simpatie già acquistate nell'*Africana*, e viene ogni sera caldamente applaudito. — R. L.

**LIVORNO.** — Ci scrivono in data del 10 corrente: La stagione di carnevale fra noi si passa senza distinzione colle altre stagioni — se non fossero i venditori di abiti da maschi che fanno messo in mostra le loro vetrine, si potrebbe benissimo dire che siamo in quaresima, senza che la gente se ne accorgesse. — Al Politeama sono finalmente terminate le rappresentazioni della *Semiramide* — rappresentazioni che erano giunte al numero di 18, se non erro. — Per domenica e martedì sono annunciate due rappresentazioni straordinarie della *So-nambula* colla signorina Emma Nevada. — A. R.

**CAGLIARI.** — Ci scrivono in data del 7 corrente: La sera del 2 (musica per causa di Crispino che, artisticamente, non c'era) ha fatto fiasco, al *Civico*, il *Crispino e la Comare*. Ciò non pertanto, la brava signora Del Nobile, con tutta la sua *voce* e l'accurazione (per parte sua deliriosissima) ha saputo talmente accinguere la musonetta dell'imbroncato pubblico, da costringerlo ad applaudirla freneticamente e chiudere il bis nella *variazione della frotta*. — Vennero riprese le rappresentazioni della *Pavetta*, in cui ora gli esecutori (più franchi) sono fatti segno di mariti applausi. — Per la parte dell'Uscione nel *N. pal. di Carnevale* si aspetta un altro buffo. Si dice che per la prossima venuta dei sovrani ci si voglia apprestare l'*Atto* a gli *Uguali*, con casti artisti. Tutto ciò e a sole 1500 lire che darebbe il Municipio — Castelli in aria! — GIANNIBAZZA.

## NECROLOGIE

Bari. — Michele Mazzara, ex basso comico, morì a 77 anni, il 30 gennaio.

Parigi. — La signora Giovanna Boumer, ex maestra al Conservatorio Reale di Bruxelles, morì il 30 gennaio.

— F. Seghers, artista che ebbe già il suo quarto d'ora di celebrità, morì in tarda età. Allievo di Baillot e valente violonista egli stesso, s'era fatto direttore d'orchestra. Molto prima della fondazione dei Concerti popolari, aveva creato nella sala di Santa Cecilia (che è scomparsa di poi) una Società di concerti, dove molte opere di Berlioz, di Weber, le *Stafanie* di Schumann, le *Ouvertures* di Wagner e molte altre opere notevoli e diventate quindi celebri, furono udite per la prima volta.

Londra. — Edmondo Merlois, giovane organista di molto talento, morì improvvisamente a 33 anni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor dott. Pietro Ragazzi. — S. Felice sul Panaro. Accusiamo ricevuta dell'importo per vostro abbonamento a tutto l'anno 1881.

Signor R. Garroway. — Glasgow. Il romanzo olistico, *Mariana*, è di due volumi. Il terzo premio ne accorda solamente uno.

Signor Filomeno de Mita. — Napoli. L'abbiamo spedita fin dal 18 gennaio alla nostra filiale. Signor Tacea Pierantonio. — Noto. Ieri abbiamo spedito il *Profeta*.

## ANAGRAMMA

Popolo antico dalla testa a' piedi,  
La stessa cosa alla rovescia vedi.

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 5:

Ogni di ne porta una diversa.

Fu spiegato dai signori: V. Bianchi, Virginia Montalban, Giuseppina Da Ponte, G. Pirani, M. Tornelli Bellini, A. Ottolenghi, Ernestina Benda, L. Paronetto, I. Maszou.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: Giuseppina Da Ponte, Ernestina Benda, G. Pirani, M. Tornelli.

Omissi del Rebus del N. 4: C. Cicaglia, Giuseppina Da Ponte.

## MUNICIPIO DI RIPOSTO

AVVISO DI CONCORSO.

Dovendosi ricostituire questa Banda Musicale, si cerca un Maestro direttore per la stessa. Lo stipendio da corrispondersi è fissato da questa Giunta Municipale, compreso l'alloggio, in L. 1,650 annue, netto di ricchezza mobile.

Il contratto sarà stipulato per cinque anni, salvo le disposizioni del Regolamento Municipale superiormente approvato.

Le condizioni cui è sottoposta tale carica sono stabilite dal predetto Regolamento, che s'invierà a richiesta dei suggerimenti concorrenti.

S'invitano quindi tutti coloro che intendono concorrere a tale posto inviare la domanda accompagnata dai relativi titoli, documenti, ecc., non che dai certidati di condotta rilasciati dai Sindaci rispettivi, oltre a quelli penali dai Tribunali, non più tardi del giorno 25 corrente mese, da potersi l'ammissione si chiude a' nel giorno 28 detto.

Riposto, 7 febbraio 1881.

Il Sindaco  
G. FIAMMINGO FIAMMINGO.

EDITORE-PUBBLICITARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Opposto Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXVI - N. 4  
20 FEBBRAIO 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## LA MUSICA ALL'ESPOSIZIONE DI PARIGI

(Continuazione).

Istrumenti a vento.

ESAMINANDO i clarinetti del signor P. Goumas, irripetibili sotto ogni rapporto; i flauti del signor Villetta, allievo e degno successore del signor Luigi Lot, o quelli della signora vedova Goufroy *seniora*; o meglio ancora tutta la famiglia d'istrumenti in *vulcanite* (gomma elastica indurita) del signor Millereau, abbiamo ammirato la perfezione del lavoro degli operai parigini. Essi fabbricano ed adattano gli anelli o le chiavi degli strumenti di legno, per servirci del termine antico, in modo da fare di questi istrumenti una serie di veri gioielli. E, difatto, la maggior parte degli ausiliari dei nostri fabbricatori sono abili gioiellieri.

È forse perchè i flauti cilindrici e l'applicazione del sistema Böhm al flauto, all'oboe, al clarinetto, ecc., esigono una gran precisione e delle cure minuziose, che nessuno dei fabbricatori esteri ha esposto istrumenti ad anelli mobili? Il relatore consente volentieri a dichiarare che il sistema Böhm è complicato e che, per conseguenza, deve imbarazzare gli operai comuni e gli apprendisti; ma si rifiuta di chiamarlo pericoloso dal punto di vista musicale. Al contrario, trova che le note più gravi del flauto, per esempio, riescono meglio e più facilmente sugli istrumenti nuovi e perfezionati che sui flauti antichi a buco conico. Il giuri ha udito con gran piacere il nuovo clarinetto alto che ha presentato il signor Goumas. Il timbro è bellissimo, e non dubitiamo che i compositori ne trarranno buon partito. È inutile dire che questo istrumento, come tutti quelli che costruisce per la Francia questo bravo fabbricante, è secondo il sistema Böhm.

Il signor Mahillon, che resta fedele all'antico sistema, ebbe un pensiero di cui dobbiamo ringraziarlo: egli ha fatto risorgere l'*oboe d'amore*. Quello che ci fece udire al parve di un timbro delizioso. Vi sarebbe del vantaggio, crediamo, a rimettere in favore questo genere di oboe, spesso impiegato dai compositori del secolo scorso.

Passiamo ora agli istrumenti di ottone. Il signor Antonio Courtois, che primeggia nella fabbricazione di questo ramo d'istrumenti, ha esposto dei tipi variati di bella risonanza e di una grande precisione. Altrettanto diremo del signor Besson, la cui costruzione ha diritto ai nostri vivi elogi. Il signor Millereau, fabbricante pieno d'esperienza e di avvenire, aveva egli pure un'esposizione interessante e completa. Il suo *corno vocale* ci pare una specie di *saxhorn alto* o di *neocarbo* a buco cilindrico. Siccome il tubo è più corto della metà di quello del corno ordinario, così risuona all'ottava

acuta di quest'ultimo istrumento e non dà, per conseguenza, che gli armonici inferiori.

I signori Gautrot, Durand *seniora* e C. ci hanno sottoposti i loro *sarrusophones*, istrumenti inventati dal signor Sarrus, e nei quali hanno applicato l'ancia doppia al tubo conico. Ricostituendo un'altra famiglia di fagotti, non più in legno, ma in ottone, questi fabbricatori non sono riusciti che imperfettamente, secondo l'opinione del giuri. Il relatore crede per altro che il sarrusofono — basso in *si bemolle*, e il sarrusofono — contrabbasso in *mi bemolle*, convengano perfettamente alla musica militare: è pure del parere che il sarrusofono — contrabbasso in *do*, sostituirebbe vantaggiosamente, nelle nostre orchestre da teatro e da concerto, il contro-fagotto di legno. La casa Gautrot ci fece udire, inoltre, degli istrumenti che, per mezzo di una chiave speciale, cambiano di timbro, a volontà dell'esecutore. Il giuri non ha approvata questa innovazione. La trombetta-clarone presentata dal signor Lecoq non ottenne maggior favore. È evidente che per arrivare a risultati simili bisogna essere dotati di uno spirito inventivo; noi crediamo tuttavia che un abile fabbricante, invece di cercar di dotare gli istrumenti d'ottone di un doppio carattere, debba conservare, al contrario, la franchezza, la perfetta esattezza del loro timbro particolare e attendere solo a perfezionarne la precisione e la sonorità.

Bisogna ora segnalare qualche piccolo perfezionamento di meccanismo avente per iscopo di rimediare ai difetti della precisione di certe note, o di rendere più facili e meno costose le riparazioni? Ogni buon fabbricante s'ingegna a trovare delle combinazioni per evitare le ristrettezze dei tubi o le perdite d'aria nei giuochi dei pistoni. Parecchi di essi si sono provati a correggere le note dubbie per mezzo di pistoni addizionali corrispondenti a scanalature di diverse lunghezze; ma questo sistema, in causa senza dubbio della sua complicazione, non è ancora prevalso. È pure da notarsi che il signor Besson è il solo francese che non abbia presentato un istrumento a sei pistoni. Questo eminente fabbricante non ha persistito nella fabbricazione di questo genere d'istrumenti che esigono, è vero, nuovi studi da parte degli esecutori.

Non dimentichiamo, fra i tentativi fatti per rimediare al difetto di precisione di certe note, la chiave rettificativa del signor J. Tubouville-Lamy; chiave il cui *safo* è collocato sul padiglione dell'istrumento, nel punto in cui la sua forma comincia a diventar conica. Aprenda questa chiave, il musicista opera per conseguenza come un piccolo raccorcimento del tubo alto e sonoro, ed alza un tantino la nota che vuol emettere. Questo sistema per graduare le differenze dal *diesis* al *demolle* ci sembra ingegnoso.

Il signor George, di Tolone, volle semplificare il sistema delle chiavi. Il giuri ha trovato che queste innovazioni ri-



coriano singolarmente la montatura adottata per le chiavi dell'oficleide, e che non si prestano troppo ad un istrumento di precisione.

I fabbricanti francesi sono i soli che costruiscano ancora i corni semplici, detti *corni d'armonia*, e tromboni a scannelature. Il relatore crede che convenga esser loro grati. Checchè si possa dire, questi istrumenti, per i quali hanno scritto i maestri classici della sinfonia, hanno un timbro che i corni e i tromboni a pistoni non riproducono esattamente in certe note. Se vogliamo evitare qui tutto ciò che potrebbe trascinare a discussioni teoriche o sonagliare ad un'arringa in favore dei fabbricanti del nostro paese, non possiamo tuttavia trattenerci dall'aggiungere che fra il sistema dei pistoni alla francese ed il sistema germanico, chiamato cilindro a rotazione, tende a prevalere universalmente quello che abbiamo adottato in Francia. Nulla di più naturale, giacchè, oltre i vantaggi dei pistoni a rotazione, ha il merito di un meccanismo più semplice e più solido.

Il giuri ha lamentato che i signori Cerveray e Pelliti non abbiano potuto recarsi a Parigi per far udire i loro istrumenti e che abbiano rinunciato a prender parte al concorso.

(Continua)

GUSTAVO CHOQUET.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 19 febbraio.

L'Ereditiera del maestro Dominicetti al Dal Verme.

L'ANNUNCIO d'una nuova opera buffa (perchè ci si prometteva proprio che sarebbe stata buffa), dovuta all'ingegno delagante del maestro Dominicetti, ci aveva fatto andare in teatro con tutte le nostre più vecchie speranze rimesso a nuovo. Ci lusingavamo che quella sera dovesse segnare la prima tappa d'un avvenire musicale, nel quale da un pezzo andiamo mettendo colla fantasia il rinnovamento di una gloria tutta italiana, per opera d'un genere musicale affatto nostrano. Perchè venga il tempo che i giovani ci possano dare le loro più fresche ispirazioni alla libera, colla coscienza netta da intenzioni di genio tragico, bisogna che un maestro valente, uno dei migliori dell'Italia contemporanea, si degni di chiedere alla propria musa un'opera buffa. Ma intradiamoci: non la solita opera buffa che ha fatto il suo tempo, ma l'opera buffa nuova, la quale si valga di tutti i progressi musicali, e sia più temperata, più elegante, più gentile, e non pretenda di strapparci le risa ad ogni costo (perchè noi ci ostiniamo a credere che la musica, in quanto è musica, è impotente a destare l'ilarità), ma si accontenti di gettarci in una dolce e cara spensieratezza.

Il maestro Dominicetti ha fama (e non se l'è fatta colle ciarancie, e col sussiego) di musicista profondo, ingegnoso, elegantissimo. Le idee gli si presentano con docilità, sol che egli le invochi, e avuta un'idea non è certo il maestro Dominicetti che si trovi imbarazzato a ricavarne tutto il buon sugo che può dare. Istrumentatore abilissimo, conosce l'arte degli effetti, come pochi la conoscono; l'Ereditiera dunque prometteva di essere per davvero l'Ereditiera della grand'arte di Rossini, di Mozart e di Cimarosa.

Ci duole il dirlo, ma non mantenne le promesse. Il maestro Dominicetti, compositore degno della massima lode, sia che scriva una romanza o un duetto o una sinfonia di un'opera seria o buffa, non ci pare si sia fatto un concetto proprio di quel che potrebbe essere l'opera buffa moderna.

L'Ereditiera « non è la solita opera buffa d'una volta » come osservò giustamente taluno, ma per ciò solo, diciamo noi, che non è un'opera buffa, né d'una volta, né d'oggi, non già perchè il maestro abbia cercato di tradurre un suo pensiero nuovo.

Del resto, siamo giustici del bello ce n'ha e n'avanza in questo spartito; vi è una graziosa *ouverture*, un magnifico terzetto nel primo atto; un bel coro ed un duettino indovinato nel secondo atto; un coro di Visitandine, una cavatina del buffo, una carissima mandolinata nel terzo atto. E nell'orchestra le bellezze sono seminate senza risparmio, coll'intenzione che il pubblico ne raccolga il frutto saporito ad ogni nuova audizione. Dunque bellezze non ne mancano; e sono di stile elegantissimo, in cui scherzano con varia fortuna le forme di Rossini o di Mozart, talvolta anche quelle di Flotow; ma sono le bellezze d'una opera buffa, non sono una bell'opera buffa.

Uno è il baco che rode l'insieme; la monotonia; questa musica di fattura sempre elegante, invece di esilarare, stanca.

Mancano all'Ereditiera varietà di forme e di tonalità, parsimonia di tinte e di mezzo tinte, di ricami e di fioretti in orchestra; infine, o più che tutto forse, un buon libretto. Pochi oggi sanno scrivere un libretto buffo; anzi, pensando bene, non sappiamo trovare altri che il Ghislanzoni, il quale abbia il verso birichino e snello e la schietta amenità delle situazioni. L'Ereditiera manca di situazioni allegre e di versi comici, e d'altro.

Soggiungiamo per debito di giustizia, che il maestro Dominicetti non fu neppure aiutato dall'esecuzione, la quale per parte di alcuni artisti apparve veramente disgraziatissima. Furono applauditi la Florio, il Baldelli ed il Cesari. Il Chinelli (tenore) era indisposto; gli altri peggio.

Al Dal Verme abbiamo avuto una buona rappresentazione del *Crispino e la Comare*. Bisognò ripetere tre pezzi. Fra gli esecutori fu applauditissimo il basso Cesari.

Si prepara il *Papa Marthù*, col Cesari nella parte del protagonista. — S. F.

## ALLA RINFUSA

\* Dov'essere presto rappresentata una nuova operetta al teatro Filarmonico di Livorno. Si intitola *La Perla del villaggio*, musica di Alceste Gambaro.

\* Gli artisti dei *Café-Concerts* di Parigi, oggi numerosi al pari degli artisti da teatro, si sono riuniti nei passati giorni allo scopo di formare una società simile a quella degli artisti drammatici.

\* Due teatri italiani hanno corso rischio di essere distrutti dalle fiamme. Sono il Metastasio di Roma e il Mercadante di Napoli, nei quali si manifestò nei passati giorni un principio d'incendio, che presto fu domato. L'incendio al teatro Metastasio fu cosa di poco conto, tanto che quando fu spento, poté proseguirsi la rappresentazione; al contrario il teatro di Napoli patì un danno di 1000 lire.

\* Scrivono da Agram, che si vuole fabbricare colà un nuovo teatro, spendendo 1,400,000 lire. Ne sarà affidata la costruzione al medesimo architetto, che costruì il teatro imperiale di Vienna e il nuovo teatro Nazionale di Pest.

\* Il *Trovatore* continua a fare il conto dei teatri aperti con spettacoli d'opera, e trova che, essendosi testè aperti quelli di Umbertide, di Rovigo e di Avellino, sono ora 83 in tutto.

\* Si annuncia la prossima inaugurazione di un nuovo teatro a Broni.

\* Il maestro Amilcare Ponchielli è da pochi giorni padre di un secondo figlio maschio. La puerpera, signora Teresina Brambilla, sta benone. I nostri cordiali rallegramenti.

\* È aperto il concorso al posto di istruttore e direttore della Banda musicale cittadina di Sant'Arcangelo. Stipendio annuo L. 2,000. Dirigere le domande a quel Sindaco prima del 28 febbraio.

\* A Canne il valente violoncellista Guerini ha fondato dei concerti di musica da camera classica e moderna, che hanno ottimo successo.

\* Il celebre violinista Sarasate è a Parigi, dove si fa molto applaudire. I giornali francesi, da cui togliamo la notizia, sentono il bisogno di soggiungere che se Sarasate è spagnolo di nascita, quanto a talento egli è francese; condizione *sine qua non*, come si sa, per aver del talento in Francia.

\* È corsa voce, e alcuni giornali l'hanno raccolta, che il maestro Ponchielli fosse intento a scrivere una *Messa* per il Duomo. Siamo in grado di assicurare che la diceria non ha fondamento di sorta.

\* Si annuncia la prossima pubblicazione a Parigi del nuovo giornale musicale *La Renaissance musicale*, diretto dal signor Edmondo Hippeau.

\* Nei passati giorni si è fatto conoscere a Parigi un musicista svedese, il signor J. Kzapeki, direttore reale della musica a Gothenbourg, il quale fece eseguire nella chiesa della Maddalena, sotto la direzione del signor Gabriele Tauxé, una *Messa* a quattro voci con accompagnamento d'organo. Questa composizione è notevole, dicono i giornali francesi, per abbondanza d'idea e per l'uso felice delle combinazioni vocali.

\* La città di Bourges ha avuto la fortuna, rara nelle provincie francesi, della prima rappresentazione di un'opera comica in tre atti, *Il bandito per l'onore*, musica del signor Dassouville e libretto del signor Gadinot. Il libretto, dice il *Courrier du Berry*, è molto dilettevole; la musica vivace; l'ouverture, notevolissima, fu applaudita assai.

\* Il celebre Liszt si trova a Budapest. Egli ha chiesto di far parte del Circolo francese a Budapest, fondato dal signor Pazmandy, che è pure direttore della *Gazzetta d'Ungheria*. Nella lettera di domanda egli dice: « La mia educazione è francese; dal ventiquattresimo fino al trentesimo anno di età ho abitato Parigi; perciò spero di non essere fuori di posto nel vostro club e vi prego a voler iscrivermi il mio nome. » Quanto prima i giornali francesi ci faranno sapere che se Liszt è ungherese per nascita, è francese per elezione.

\* Il celebre impresario Maurizio Strakosch fa annunciare nei giornali di Londra, che egli si è messo d'accordo col signor Angelo Hermann, direttore dell'Opera di Lipsia, per poter far conoscere al pubblico inglese la tetralogia *Der Ring der Nibelungen* di Riccardo Wagner. Egli ha pure scritturato gli artisti più eminenti della Germania per questa rappresentazione, che sarà messa sotto la vigilanza immediata di Wagner. Dubitiamo ancora che i dilettanti inglesi possano comprendere tutta l'ampiezza della fortuna loro toccata. Nondimeno il signor Strakosch riesce, col nome del sommo pontefice di Bayreuth, a fare certamente un gran chiasso. « Non mai, osa dire l'*Art Musical*, più solida gran cassa fu nelle mani di un più abile suonatore! »

\* Ci pervenne da Venezia una estesa biografia del professore Giovanni Masutto, scritta da Ernesto Sella. Il nome dell'egregio signor Masutto è noto anche ai nostri associati per alcuni articoli pubblicati dalla *Gazzetta Musicale*, la quale ebbe già occasione di fare gli encomi dell'interessante opuscolo: *La Musica. Della sua origine e della sua storia*. (Edizione Ricordi).

\* Riceviamo il primo numero di un nuovo giornale, che si pubblica a Madrid col titolo *La Propiedad intelectual*.

\* È cominciata in Alicante la costruzione di un teatro-circo, che sarà inaugurato nel prossimo mese di aprile. L'edificio potrà contenere circa 2000 spettatori.

\* Rubinstein rinnova a Madrid, come abbiamo annunciato, gli entusiasmi che noi conosciamo, perchè già li ha de-stati in Milano. Ma passa anche questa misura, se dobbiamo credere alla *Crónica de la musica*. Essendosi il gran pianista recato a visitare il Conservatorio Musicale, fu fatta fra gli allievi una sottoscrizione per dargli una corona. Dopo l'esecuzione del concerto, dato in suo onore, un drappello di fanciulle scelse fra le migliori delle classi, un *verdadero coro de angelos*, scrive la *Crónica de la musica*, si strinse intorno al gran pianista e depose nelle sue mani la modesta offerta come titolo di rispetto al genio. Rubinstein si commosse. Gli occhi suoi si copirono di lagrime. Poi esclamò: « È una cosa deliziosa; finchè vivrò serberò questa corona fra le più care. »

Una fanciulla voleva baciar la mano di Rubinstein, ma egli ritirandola vivamente, disse: « Ah! no, baciare lo te, » e baciò la piccola in fronte.

La corona è d'alloro, coi bottoni d'oro, e sul nastro, color della bandiera nazionale, si legge: « Gli alunni e le alunne della Scuola Nazionale di musica e declamazione all'eminente pianista e compositore Antonio Rubinstein. — Madrid, 4 febbraio 1881. » Il pubblico ha applaudito tutta la scena citata; poi chiese che Rubinstein si mettesse al pianoforte ed egli acconsentì, suonando una *Variatione* di Bach ed un *Valzer* di propria composizione. Ve lo potete immaginare: fu un tumulto in forma di ovazione.

\* Leggiamo nell'*Eco d'Italia* di Nuova-York, che quella Unione Musicale ha dato con bellissimo successo un pubblico esperimento, diretto dal signor Francesco Fanciulli, allievo del nostro Istituto.

La sinfonia *Die Felsenwäule* di C. F. Reissiger, la Parafesi della preghiera nel *Freischütz* di Weber di M. Carl, la *Sinfonia N. 9* di Mozart ed infine la gran marcia dell'*Africana* di Meyerbeer, furono interpretate con tale unione, colorito e forza da suscitare un vero entusiasmo fra tutti gli accorsi che rimeritarono il direttore, prof. F. Fanciulli, ed i dilettanti con strepitose ovazioni. — Il prof. Fanciulli disè prova di molta abilità, dominando e ispirando l'orchestra, e si deve perciò maggiormente a lui il gran successo della serata.

\* Il maestro Eugenio Marchiò ha condotto a termine la musica d'un'opera intitolata *Outina*.

È pubblicata *La Favorita* di Donizetti, opera completa in-8, per canto e pianoforte, con copertina illustrata, ritratto e cenno biografico dell'autore ed il libretto dell'opera. — Edizioni economiche Ricordi. — Veggasi sulla copertina della *Gazzetta*.

## Statistica dell'Opera italiana a Vienna

NELL'ANNO 1880 si diedero al teatro Imperiale dell'Opera 299 rappresentazioni con un introito complessivo di 532,053 fiorini, non compreso l'importo degli abbonamenti. Vennero rappresentate 103 grandi opere, 65 piccole. Trenta serate furono occupate unicamente da spettacolo coreografico.

Dall'apertura del teatro, avvenuta nel 1869, sino alla fine del 1880 furono poste in scena 90 opere di 35 compositori.



diversi: nel 1880 furono riprodotte, con una messa in scena affatto nuova, il *Tito*, l'*Assedio di Granata*, la *Maria di Rohan*, la *Linda di Chamounis* e la *Metea*.

Si diedero 7 opere di Verdi a 9 di Donizetti.

Dal 1869 al 1880 furono date 2466 rappresentazioni, delle quali 225 toccarono a Verdi, 152 a Donizetti, 83 a Rossini, 66 a Bellini, 40 a Nicolai.

Rispetto alla somma totale degli introiti nel detto periodo di tempo, si ha la proporzione percentuale seguente: Verdi 9, 12; Donizetti 6, 16; Rossini 3, 37; Bellini 2, 68; Nicolai 1, 62.

L'*Aida* fu rappresentata 83 volte; *Guglielmo Tell* 77, *Trovatore* 66, *Norma* 51.

Delle 60 opere date nel 1880, le italiane figurarono come segue:

|           | N. delle opere rapp. | N. delle rapp. | Introito compl. for. | Introito medio p. rapp. | Perc. |
|-----------|----------------------|----------------|----------------------|-------------------------|-------|
| Donizetti | 7                    | 21             | 44,382               | 2113                    | 9,32  |
| Verdi     | 5                    | 19             | 35,077               | 1846                    | 7,36  |
| Bellini   | 2                    | 9              | 19,779               | 2197                    | 4,15  |
| Rossini   | 2                    | 8              | 14,760               | 1845                    | 3,10  |
| Nicolai   | 1                    | 4              | 9245                 | 2311                    | 1,94  |
| Cherubini | 2                    | 5              | 7263                 | 1452                    | 1,52  |

L'*Aida* fu data 8 volte, *Sonnambula* 7, *Lucrezia Borgia* ed *Eruani* 1.

La *Sonnambula* in 7 rappresentazioni diede un incasso di fiorini 18,247; l'*Aida*, in 8, fiorini 15,224; *Lucia di Lammermoor*, in 6, fiorini 14,235; *Trovatore*, in 5, fiorini 10,610.

## CORRISPONDENZE

### NAPOLI, 7 febbraio.

(Ritardata).

Maria di Rohan - *Speranza* - Alla Filarmonica.

Si ha requio a *Maria di Rohan*: in una sera, al S. Carlo fu maltrattata e morì... oh compendio della più lunga vita! Tant'è, il fiasco è stato solenne, e la caduta mortale. Sono antico corrispondente di codesta rispettata e rispettabile effemeride e i lettori sanno che io non sono, nè malva, nè rompicollo, non lodo a sproposito il passato, nè levò toni altissimi all'avvenire. Di Donizetti mi mostrei sempre devoto, ossequente, perchè fra' maestri del ciclo rossiniano è da collocarsi subito dopo l'astro maggiore. Tuttavia, nel repertorio sono pure le opere accademiche, quasi sarei per dire, e queste, oggi, per piacere debbono essere cantate assai bene. La *Maria di Rohan*, salvo il terzo atto, è una delle opere accademiche, e non so persuadermi come i due impresari del massimo si piangessero a forza rappresentare per aver tempo a far provare il *Lohengrin*. Piacendo sarebbe stato affare di quattro, cinque, sei rappresentazioni al più, ma per piacere, intendiamoci bene, l'esecuzione avrebbe dovuto pareggiare, se non quella della Tadolini, Fraschini e Colletti, almeno l'altra fatta dalla De Guli, Mirato e Ferrì nel 1852. Invece, la presente fu al di sotto della critica, ed il pubblico si mostrò paziente sino al finale del secondo atto. Ma, quando si udì il duetto fra soprano e tenore, eseguito barbaramente, allora percote la tromontana, scoppiò tale un nembo, che distresse tutto il resto. Fischii, urli, insistenti grida di basta, già la tela accompagnarono tutto il terzo atto; non si salvò nessuno, neppure il baritone Bertelasi, che qua e là aveva mostrato qualche buona intenzione, ma non ebbe mai presentate gli effetti non sono per S. Carlo. Del resto non vale neppure la pena di occuparsi, o per malumore del pubblico, o per cos'altro, tutto l'insieme era così slombato, così sfaccollato, da giustificare l'eccesso della riprovazione.

A che ne stia il *Lohengrin* ignoro; certo è che il *Rigo-*

tello non si darà più; si è ripresa l'*Aida*, ch'era stata messa un po' in disparte, e si annuncia per domani sera la *Favorita*. Il S. Carlo, come di leggieri potete comprendere, non naviga col vento favorevole; la nave fa acqua, e chissà se il *Lohengrin* varrà a togliere lo sdrucito. - Sperasi molto nella *Gioconda*, ma il baritone?...

Al Bellini andrà in scena fra qualche giorno la nuova opera del giovane maestro Guglielmo Branca, intitolata: *Hermosa*. La danno invece dell'*Éclair* dell'Halévy. Il Branca è l'autore della *Catalana*, e da circa due anni è tra noi; la nuova opera è scritta su libretto dell'avv. Alfredo Morgigni, e sarà eseguita dalla Labianche, dalla Marzolla, dal Débilliers e dal Greco.

La Bonai ha cantato pure nel *Nabucodonosor*, dice mediocemente, molto mediocemente.

Il Bellini mi richiama alla mente l'omonima Filarmonica; vi mancava fin da che il Pennese diressa un bel concerto, del quale già vi tenni parola. Vi ritornai perchè un altro giovane valoroso aveva allestito un altro concerto. - Il nome di questo artista, reclutato di fresco tra la schiera degli allievi dell'egregio D'Arienzo, è assai poco musicale Van Westerhont. Voi crederete sia fiammingo od alemanno, ma è il Van Westerhont fiammingo ed alemanno di Bari, anzi porta il nome del patrono della città. Si chiama Nicola, o meglio Niccolò, perchè fosse possibile, forse, un connubio tra paesi bassi e la Puglia. Ma o Nicola, o Niccolò, il nuovo artista è nato per farsi largo tra la folla. Nè questo è un mio giudizio soltanto: Antonio Turi, l'illustre professore di estetica della nostra Università, dopo che ebbe udito la prima composizione eseguita, volle abbracciarlo.

De' suoi lavori il Van Westerhont fece esagnire un *Sorriso d'amore*, *Uno sguardo inebriante*, *Notte*, *Bella Pescatorina*, melodie vocali; *La danza è la vita*, valzer cantabile; una *Melodia* per violoncello; una *Beceuse* ed un *Improvviso* per strumenti ad arco; il *Minuetto* d'una sua *Sinfonia* in do ed una *Sonata* per pianoforte o violino.

Il Van Westerhont ha ingegno fevidissimo, idee, e lo sa presentare e svolgere. Non s'insuperbisca di questi primi felici successi, studi vieppiù, rammentandosi che l'arte è lunga, breve la vita, e sarà un artista, come si suol dire, col fiocchetto.

Domani sera avrà luogo il secondo concerto della Mentler; l'egregia pianista suonerà musica dello Schumann, Schopliatt, Rubinstein, Liszt, Chopin, Weber; si prevede successo brillantissimo. - Acuto.

### FIRENZE, 10 febbraio.

(Ritardata).

La notte della Pergola - I Puritani si mostrano e si criticano - Gli spettacoli del Pagliano; quelli del teatro Nuovo - La Favorita presente e la sperata ritorno della Saffo - Le uccelle francesi al Niccolini - Opera e ballo al Goldoni - Quinto convegno della Società Orchestrale e vigilia del sesto - Concerto di musica religiosa di maestri toscani - Avvenimenti dell'Istituto Musicale - Serata del amore Mozzi - Tre altre mattinate musicali del giuocato Giuseppe Buonamici.

Il nostro maggior teatro, la Pergola, o si vede condannato dalla triste sorte, che oggi perseguita le scene di quasi tutti i teatri d'Italia che godono più credito, a luogo ed ingrato silenzio, o se talora si fa vivo, è vita corta, languida e incerta. Passano le stagioni, passano anche gli anni che quelle mora e quella sala si colano o si negano alla curiosità del pubblico, e quando si crede giunto il momento di rivedervi qualcuno dei tanti spettacoli che lo resero ambito e famoso, eccoti che qualche diavolo ci mette le sue corna e arcuffa ogni cosa.

La nostra Pergola, che pareva dover quest'anno tornare a riprendere « l'antica gravità di polpe d'ossa », è rimasta lì intrizzata come una mummia; e invece di rivestir l'ossa di polpa, priva quasi della speranza di vedere la sua risur-

rezione anche i più innamorati e i più creduli. Poche, quantunque splendide rappresentazioni dell'*Anacleto*, qualche rara e casuale recita straordinaria di spettacolo trapiantato d'un sol pezzo dal Pagliano alla Pergola; qualche tacita speranza d'opera nuova dileguatasi in fumo improvvisamente; eppoi i *Puritani*, che quasi di furto vi fanno capolino la sera del 31 gennaio e che si ritirano mutilati, malconci e battuti.

Così è: malgrado taluni buoni elementi che parevano promettere lieta e abbastanza durevole ospitalità, i *Puritani* caddero, se non sotto la scure degli *Suardi*, sotto l'ugola del tenore, il quale, quella sera, se la trovò ribelle e ricalcestrante. Il pubblico era ben disposto dalla esecuzione e direzione d'una buona orchestra guidata dal maestro Baci e da un buon corpo di cori; e dalla cavatina di Riccardo lentò il freno agli applausi. E fu giusto; poichè il baciato Paoli (Paoli in origine) la cantò con gusto squisito e con fiutezza di molli, e si fece tosto conoscere per artista educato ad ottima scuola, e che serba in gola, se non una voce di rara bellezza, una sicura intonazione ed una preziosa agilità. Questo giovane baritone è serbato, secondo me, a qualche importante teatro francese, più che a rimanere sulle scene d'Italia. Gli applausi ai *Puritani* crebbero a dismisura alla polacca d'Elvira, eseguita dalla Warnitz con molta precisione e disinvoltura in quegli ardui passi coi quali è intracciato, e se ne volle anche la replica. La Warnitz è una graziosa cantante; ha voce obbediente, argentina e scorevole; nelle mezze tinte e passi di bravura è più felice di quando apre l'organo a tutta la forza. Qui finiscono i bravi e searsi applausi del *Puritani*; e temo che la Pergola non si riapra che per i vogliani.

Al Pagliano si va avanti con ripieghi di spettacoli che offrono il per li le circostanze; non si esce dalla *Sonnambula* o dalla *Lucia*, salvo a dar la muta, quando al tenore e quando alla prima donna, secondo che torna comodo ed utile all'impresa, ed onorevole a chi assume la parte o di Edgardo o di Lucia. Dopo l'accclamata Nevada, la Borelli, elegante cantatrice; e dopo il Cantoni, il tenore Mozzi, artista di pregio per suo colorito e per l'espressione del suo canto.

Al teatro Nuovo non più *Ruy Blas*, ma la *Favorita*, la quale non perde mai il favore del pubblico; e nella quale sono applauditi il baritone Sweet, che canta con molto garbo e con molta accuratezza, la Tabacchi, lo Guone, il Barbieri, tutti artisti già noti e che godono il favore del nostro pubblico. - Si spera che presto riudremo la *Saffo* colla Urban.

Al Niccolini fa buoni affari la compagnia francese colla saporite operette: *Le Petit Duc*, *Les Noces d'Olivet*, *Le Tambour major*, ecc. - Anche di là d'Arno, il carnevale regalerà opera e ballo a quegli abitanti lontani dal centro; il *Barbiere di Siviglia* col sempre simpatico Seboggi, e gli *Ultimi giorni di Napoleone III*. Un barbiere e un imperatore: piena democrazia!

La Società Orchestrale Fiorentina diede il suo quinto concerto la mattina del 31 gennaio e rincei graditissimo. Fu ripetuta e maggiormente gustata la grandiosa *Sinfonia fantastica* di Berlioz; il cui grande ingegno e maestria di strumentazione apprezzano i nostri tempi più maturi dalle accettate innovazioni; fu ripetuto l'*Adagio con sordini* del *Quartetto*, Op. 17, di Rubinstein e la *Serenata* di Tausert, *pitavallo*; un ninnetto semplice, corto e grazioso, il cui maggior pregio sta nella fina e linda esecuzione. Ad arricchire il concerto entrò Mozart coll'*Overture della Nozze di Figaro*, Pergolesi con due versetti del suo *classico Stabat* e Mendelssohn colla *Mareta del Sogno di una notte d'estate*. Il sesto concerto, l'ultimo dei promessi, ma che n' avrà un altro dietro di sé, verrà dato lunedì: vi si eseguirà la *Sinfonia del Tannhäuser* di Wagner e quella della *Paviska* di Cherubini.

Il maestro Maglioni ci diede un magnifico concerto di musica religiosa la mattina del 2 corrente, nella chiesa di S. Barnaba, secondo il solito.

Fu un vero scintio di bella musica di maestri toscani, meno il compianto Fumi, vivi e verdi di salute e di fama. Un'affluenza poi di persone che non ho mai visto l'eguale. Tutto merito dell'infaticabile Maglioni, istitutore della Società e che nell'arte cerca d'affratellare antichi e moderni, perchè professino il culto vero e l'amore illuminato e sapiente a questo genere di musica.

La mattina del 6 il nostro R. Istituto Musicale tenne una pubblica adunanza, nella quale l'egregio segretario cav. maestro Cianchi, dopo aver reso un accurato conto di ciò che l'Istituto aveva operato nell'anno, ci mise alla portata delle dolorose perdite di molti de' suoi soci, e di tanti acquisti di nuovi; tutto ciò il maestro Cianchi fece con chiarezza, con semplice e forbita dicitura.

Il maestro cav. Gammucci, poi, lesse un suo discorso, pigliando a tema « se lo studio di composizione e contrappunto sia vero che spenga la fantasia dei compositori. » Egli, col ragionamento e con esempi di celebri contrappuntisti, S. Bach e Cherubini, fra gli altri, dimostrò che, invece, lo studio serio, continuo, alimenta e feconda l'immaginazione; anzi, lo stesso genio, che fu sì copioso nel Bach. E ben disse; chè il genio anche il più natro imbarbarisce senza lo studio e senza la virile riflessione e la generosa costanza. Nè l'asserzione è meno vera anche per le arti nelle quali prevale la fantasia. Il solo genio prepara e dispone, lo studio lo matura, lo avvalora, gli dà vita, vigore e impronta sua propria ed originale.

Iersera si rappresentò la *Lucia* in onore del tenore Mozzi, che ricevette grandi e clamorosi applausi in tutta l'opera: gli convenne ripetere la *Maledizione*, che accenta e declama con verità e passione straziante; fu pure replicato il gran finale del secondo atto. Il Mozzi cantò pure un pezzo solotto, *L'Amore*, del maestro Raggi, e spiegò la sua consueta valentia in quella melodia larga, semplice e ritmica che si direbbe un pezzo da camera. - Graziosa, intelligente, accuratissima e inappuntabile nell'ardua agilità la Borelli; una Lucia da non lasciar desiderar per chi s'intende di canto e di stile.

Il pianista Buonamici darà tre altre mattinate di Quartetto alla sala del *Dionisore*. E con questa carnevalesca parola calo anch'io per questa volta il sipario. - V. M.

### LIVORNO, 16 febbraio.

Una Cantata.

GIAOCHÈ i nostri teatri si tengono chiusi al pubblico come se vi fosse clausura, ed anche il Politeama, che doveva riaprirsi domenica, ha tenuto chiuse le porte per una lieve indisposizione della signorina Nevada, la quale non canterà che domani, ralleghiamoci se possiamo udire un po' di musica in società.

Ed infatti, martedì sera e domenica mattina, nella sala del Casino S. Marco, un pubblico scelto e numeroso, fra cui notavansi moltissimo eleganti signore, assisteva all'esecuzione di una *Cantata in Finlanda* del giovane allievo dell'Istituto Musicale Cherubini, signor Pietro Mascagni.

Il successo fu molto lusinghiero per il giovane autore, che fu molto applaudito unitamente al maestro Saffredini, che concertò e diresse il lavoro.

Questa *Cantata*, pregevole lavoro di un giovane di così verde età, si compone di dieci pezzi, cioè di un elegantissimo preludio cui fa seguito un coro d'introduzione ed una bella preghiera per soli e coro che il pubblico applaudì calorosamente; segue una romanza per soprano, un recitativo per basso ed un terzetto e chiudono la prima parte



le graziosissime strofe delle filatrici, di cui, fra calorosi applausi, fu fatto il *bis*.

Aprò la seconda parte un altro preludio o succede una bella ed appassionata romanza per tenore, che può dirsi il più bel pezzo dello spartito. Anche di questa, la prima sera, venne fatta la replica.

Chiude il lavoro un recitativo e finale concertato, e questo pure venne ripetuto, ma non è questo uno dei pezzi che più mi piacciono.

Risposero molti applausi la signorina E. Pellegrini ed i signori C. Bonaventura e M. Friedmann, cui erano affidate le parti principali e tutte quelle signorine e signori facenti parte del coro, non che i signori professori e dilettanti componenti l'orchestra.

Un sincero mirallegro al giovanetto autore, che esordisce così bene nella bella ma spinosa carriera dell'arte musicale ed una stretta di mano al bravo maestro Soffredini, che ha saputo così bene istruirlo in quest'arte divina.

A. R.

### GENOVA, 16 febbraio.

Chimera del Policama Genovese.

MENTRE tutto il pubblico era in aspettazione della nuova opera *Era e Leandro* del maestro Bottesini, e mentre oggi s'aspettava che il manifesto ne annunciasse la prima rappresentazione, ecco invece un manifesto dell'impresa ci fa sapere che, avendo il Bottesini all'antipropria generale fatto ritirare lo spartito, essa si trova costretta a sospendere le rappresentazioni.

Non raccogliero le voci che si fanno correre in proposito, trattandosi di vertenze private. Come mollecola di quel gran corpo che chiamasi pubblico, noto il generale dispicere di non poter udire un'opera d'arte tanto apprezzata in altre città. Io, poi, per mio conto particolare, deploro che Genova non abbia in questa stagione un teatro dove sia possibile udire un po' di buona musica. Ecco i frutti della ormai troppo prolungata, e dirò anzi indecorosa per Genova, chiusura del Carlo Felice! — MINIMUS.

### PAVIA, 15 febbraio.

Scosse sismologiche e sismologiche — Vivacità — Scandali. Il tempo si rasserena.

L'ago magnetico nella settimana scorsa fu in continuo movimento in causa delle frequenti scosse di terremoto... plateale. E l'impresa, per scongiurare i disastrosi effetti dei crepacci, che andavano manifestandosi nella baracca giunonica del Fraschini, cambiava su quattro volte in un giorno d'avviso e... d'avvisi. Le prime donne si succedevano in essi alle prime donne e i tenori ai tenori. Il guaio è che quegli artisti sembravano tutti d'un tenore: sfiatati, bacati e stonati. Una sola eccezione, una specie d'ecclissi, invisibile a occhio nudo. Alludo al tenore Lamponi, scritturato e annunziato ufficialmente, eppoi ritiratosi spontaneamente, prima della rappresentazione, per intrighi di serraglio. Se non altro, ci lasciò il retaggio di atroci pomperate ed anzi corsa voce d'un cartello... di sfida tra un marito geloso e un giovanotto, il quale, discorrendo in una *soirée* danzante di una signora *idem*, aveva detto eh'essa era stata *Favorita di Lamponi*... Intendeva parlare dello scioppo.

Ma che dire degli scandali veramente enormi della prima rappresentazione della *Favorita*? La Cosmelli fu il punto nero, sebbene sia bionda di capelli. Alcuni la volevano sostenere ad ogni costo e altri a ogni costo demolire. Ebbene torto gli uni e gli altri. Pareva d'essere non già in teatro, ma in un circolo equestre. Proteste, apostrofi,

spintoni e ceffoni... Intervento della benemerita col maggiore alla testa, corazzata dall'autorità del grado e da un centinaio di chilogrammi di carne soda.

Sboliti i primi impeti, le ostilità cessarono, conservando però gli esercizi nemici una neutralità vigilante. Di tanto in tanto fendeva l'aria qualche razzo, che ora prendeva la forma d'un applauso, ora quello d'un fischio. La povera Cosmelli doveva essere in preda a grande agitazione e fu un miracolo se resse sino alla fine. Oh quanto deve aver meditato amaramente sulle conseguenze di ammirazioni malsane! Essa non ne ha colpa, l'ammetto; ma ha quella d'aver lasciato passare la volontà... dei paesani, se non l'ha incoraggiata. Ammalò e venne a surrogarla la Laura Caracciolo.

Senza possedere grandi mezzi vocali, ma piuttosto dei quattri molto pronunciati, non solo riesci ad ottenere la bonaccia, ma a sollevare... dei cori di approvazione. La poveretta, cui alcuni maligni ad arte avevano messo addosso una panza indiyolata, si lasciò tanto trasportare dalla gioia del trionfo, che alla fine del primo atto, uscitò a ringraziare il pubblico, a momenti avviene alla ribalta.

Il De Veiga, succeduto al Tambini ammalato, passò inosservato. È tutto quello che poteva desiderare. — Sostengono bene la loro parte il Gottardi ed il Saccardi.

Si parla di ridare la *Soffa* con una nuova protagonista. Venga pure; soddisfaccia come la Caracciolo e sarà anche essa la favorita... di ovazioni. — AVV.

### PARIGI, 15 febbraio.

Les contes d'Hoffmann, opera comica in 3 atti di Barbier e Lé Carré, musica di Offenbach, all'Opera Comique.

DOPO lungo ritardo li abbiamo finalmente veduti annunziare sul cartello del teatro dell'Opera Comique, questi *Racconti d'Hoffmann*, che il povero Offenbach aveva scritti per farli rappresentare a Vienna e che Carvalho ebbe la scaltrezza di prendere pel suo teatro, ma dai quali differì tanto e poi tanto l'esecuzione, che il compositore morì prima che essa avesse luogo. Ormai sono stati rappresentati, non recriminiamo.

Il libro non poteva non essere strano e fantastico come i *Racconti* dello scrittore germanico che ha tolto per argomento. Chi non ha letto almeno una volta questi *Racconti*? Mi basterà dunque rammentarli appena per dare un'idea del così detto intreccio del libro.

Incomincio col deplorare che alle ultime prove la direzione abbia tagliato un atto intero, il quarto. Ignoro se la musica di questo quarto atto, sacrificato all'amore della brevità, fosse inferiore a quella degli altri atti; ma so bene che l'idea-madre del libretto ne soffre, ed ecco come. Gli autori avevano immaginato di far servire i *Racconti* di Hoffmann ad una trilogia d'amore. Hoffmann avrebbe avuto tre amori: la fanciulla (o la vergine, se preferito), l'artista, la lusinghiera. — Mi valgo di quest'ultimo vocabolo per non iscriverne uno più sveroso e che vi sarà facile sostituire. Troncando il quarto atto, gli amori di Hoffmann per la « lusinghiera » sono andati via, o almeno restano appena accennati.

Ecco in poche parole in qual modo i due librettisti avevano immaginato la loro commedia fantastica: Hoffmann, stanco d'amare una cantante alla quale pretende un vecchio signore, all'alzarsi della tela è in una birreria con una corte di studenti suoi amici, e racconta loro i suoi vari amori... Spieghiamoci meglio: dice loro di volerli raccontare, ma veramente invece della narrazione abbiamo l'azione; vale a dire che dopo questo primo atto o piuttosto dopo questa specie di prologo la tela si alza di nuovo, e vediamo Hoffmann innamorato di Coppelia. Ora, come ben vi è noto, Coppelia non è una fanciulla in carne ed ossa come egli

crede, ma un automa ammirevolmente costruito dall'industrioso Coppelius. Disinganno d'Hoffmann (fine dell'atto secondo).

Al terzo atto, Hoffmann ama Antonia, che è condannata dalla fatalità a morire della stessa morte di sua madre, cioè che il canto le sarà funesto. È il racconto intitolato *La voce d'Antonia*, ma in azione, come il precedente. Infatti, troppo amante dell'arte, la poverina muore, esalando, come il cigno, l'ultimo suo canto, un canto d'amore... e di morte! (fine del terzo atto).

Al quarto atto Hoffmann dovrebbe amare Giulietta ed avere, negli amori dell'inverosimile donna, un novello disinganno, come per Coppelia la sognata vergine fanciulla e come per Antonia, l'artista vittima della sua arte. Invece la tela si rialza sulla taverna degli studenti. Hoffmann ha terminato i racconti dei suoi amori. La cantante di cui ho parlato nel prologo, e che è stata allora applaudita nel *Don Giovanni*, viene nella birreria vestita da Donna Anna per cercare di farsi amar di nuovo da Hoffmann, ma questi la vitupera e la scaccia. Il vecchio signore che la perseguita la prende con sé; è ancora buona per lui! Ed Hoffmann, a cui la musa, casta ed immortale amante, ha fatto udire parole riconfortanti, non amerà più che lei.

Come avrete potuto capire o indovinare da questo brevissimo cenno, lo spartito postumo d'Offenbach è un misto dei tre generi: opera comica, operetta e dramma lirico (od opera seria). Nella taverna degli studenti la musica è propriamente quella dell'opera comica francese; nell'atto della bambola o dell'automato, cioè di Coppelia, la musica si avvicina moltissimo a quella dell'operetta, che è stato e che resterà il vero genere di Offenbach. Finalmente, in quello di Antonia è il vero dramma lirico, coi suoi slanci di passione e con la tragica sua fine.

I due migliori atti sono, ciascuno nel suo stile diverso e quasi opposto, quello di Coppelia, vivo, leggiadro, gaio, brillante, e quello d'Antonia, delicato, tenero, appassionato e verso la fine drammatico, energico, vigoroso. V'è specialmente in questo atto un terzetto, che, a mio avviso (ed anche a quello del pubblico della prima rappresentazione), è il miglior pezzo dell'opera. È il terzetto che segue il quartetto tra Antonia, Hoffmann, il padre di Antonia ed il dottor Miracolo, il quale è una specie di Mefisto. Non mai Offenbach s'era elevato a tant'altezza nella sue opere — e non poteva farlo, le sue opere essendo state tutte, o quasi tutte, delle operette. È questa una pagina musicale veramente felice, e come suol dirsi indovinata.

L'esecuzione non poteva essere migliore. La signorina Isaac, nelle tre parti di Coppelia, di Antonia e della cantante, si è mostrata ottima artista lirica, drammatica e comica ad un tempo. Il tenore Talazac, in quella d'Hoffmann, è eccellente. E la giovane figlia della signora Ugalde, in una graziosa parte di studente, ha anch'essa meritati i plausi che hanno accompagnato o seguito quasi tutti i pezzi di quest'opera comico-drammatico-fantastica.

L'atto che ha più riunito i suffragi dell'auditorio è quello di Coppelia. Là il pubblico riconosceva il suo Offenbach, « il creatore dell'operetta », come vien chiamato qui. Senza nulla togliere al merito di quest'atto, che davvero è ben riuscito e che soprattutto è divertente, io preferisco l'atto che gli succede, cioè quello del canto d'Antonia.

Aggiungete ai pregi della musica ed all'eccellente interpretazione, una bella messa in scena, belle scene, bel vestiario, ecc., ed avrete la spiegazione del felicissimo successo del *Racconti d'Hoffmann* all'Opera Comique.

Alla fine dell'opera, quando è stato proclamato, come è l'uso qui, il nome del compositore, la sala intera ha fatto una vera ovazione ad Offenbach, ovazione postuma e che mi tirava in mente il verso del poeta sulla gloria:

Al morti dolce suono a chi non l'ode.

A. A.

### LONDRA, 9 febbraio.

(Ritardata).

Niente di nuovo — Concerti Popolari — Un'occhiata al futuro — Necrologio.

DOPO un mese e mezzo di silenzio, il corrispondente londinese batta una parola insignificante: *silente di nuovo* in fatto di musica. Le feste natalizie hanno prodotto una sosta, come di solito, nel movimento artistico, e la sosta fu straordinariamente prolungata quest'anno dagli elementi e dagli uomini uniti insieme. Chi aveva testa abbastanza da pensare alla musica nei giorni in cui imperversarono le tempeste di neve al punto di interrompere ogni comunicazione della capitale colla campagna? Prima di pensare ad andare all'Albert Hall per udire lo *Stabat Mater* di Rossini o l'*Agnus of praise* di Mendelssohn, mille altre cure travagliavano lo spirito del cittadino: ed il pensiero del come le provvigioni sarebbero entrate in città il mattino consecutivo, era tale da far scordare anche l'esistenza del più grande capolavoro. Ora che il temporale è passato, che la stagione è tepida come la primavera, altri pensieri distraggono il pubblico dai concerti. La questione irlandese tiene sospeso l'animo di tutti: anche coloro che sono più alieni dalla politica, divorano le colonne dei giornali con quella avidità con cui una ragazza appena uscita da collegio legge un romanzo di Dumas; — i disastri prodotti nel Sud di Londra dall'inondazione del Tamigi, il viauolo che infiorisce nell'Est e che incomincia a serpeggiare nell'aristocratico quartiere dell'Overst; e l'ansietà sulla sorte di due grandi vapori che s'aspettano da Nuova-York e che sono, pur troppo, quasi interamente perduti con tutti i passeggeri ed i marinai, — tutte queste pubbliche calamità, capitate benissimo, che fanno passare in seconda linea qualunque altra preoccupazione.

Tuttavia, non vorrei farvi credere che Londra in questi giorni sia proprio ridotta allo squalore, ed in prova di ciò vi dirò che i concerti popolari del sabato e del lunedì in S. James's Hall hanno sempre proseguito e proseguono splendidamente e che molti altri concerti minori si succedono continuamente in tutte le diverse Hall, con vantaggi finanziari molto, ma molto problematici.

La *season*, a quanto dicono i giornali, dove — altro in contrario non capitando — essere brillantissima. Oltre all'Her Majesty's Theatre, in cui la ripresa del *Mefistofele* sarà quasi una novità, ed al Covent Garden, che promette il *Demonio* di Rubinstein, i concerti saranno splendidi. Fra i principali potete mettere: i nove grandi concerti orchestrali diretti dal Richter, i concerti diretti da Halle, ove fra le altre attrazioni vi sarà la ripetizione del *Paul* di Berlioz e la prima esecuzione in Londra dell'*Enfance du Christ*, oratorio dello stesso Berlioz. Gauz dirigerà pure concerti orchestrali; Rubinstein, Hans de Bütow, Saint-Saëns, Joachim, Piatti ed altre sommità musicali completeranno il programma dei concerti in vista, e così saranno soddisfatti tutti gli amanti della musica, ed ognuno potrà sentirsi, od in abbondanza, qualunque genere di musica preferisca, per quanto possa essere trascendentalmente avveniristico, o patriarcalmente antiquato.

È annunziato per il 17, all'Albert Hall, il *S. Giovanni Battista* di Maxfarren; il Maxfarren è il direttore della Royal Academy of Music, ed è uno fra i più colti e più severi musicisti del secolo. I suoi lavori didattici per chiarezza di esposizione, per vastità di vedute e per elevatezza di concetto sono tali da potersi dire incomparabili: ed il giorno in cui la Francia, la Germania e l'Italia li adatteranno, gli studiosi di essi acquisteranno non solo una gran copia di cognizioni tecniche, ma altresì acquisteranno quel pacato ed imparziale criterio critico che trapela da ogni frase del Maxfarren.

È morto, pochi giorni or sono, Marlois, giovane musicista francese e professore di pianoforte alla London Academy.



Il Marlois, che potè essere annoverato fra i più grandi compositori di *fughe*, che era pianista distinto, uomo colto, simpatico, non ebbe fortuna, ed il dolore di non poter acquistare nemmeno una minima parte di quella porzione che gli era dovuta nella vita artistica, lo condusse, trentenne, a morte. Gli amici pietosi fecero trasportare il corpo sul suolo francese, interpretando il desiderio della povera e sconsolata madre.

Alla stessa London Academy, al posto di professore di canto, divenuto vacante in seguito alla morte del Traventi, fu nominato l'egregio maestro Visetti, ed il maestro Meiners, da poco tempo ristabilitosi in Londra, venne pure, pochi giorni or sono, unito al corpo dei professori del medesimo importante stabilimento. — G.

Per mancanza di spazio rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Bologna.

## POESIE PER MUSICA

### SOSPIRII...

- Da quella chioma lucida,  
Che vi scende sull'omero divino,  
Si spande un dolce effluvio  
E scuote il cor di chi vi sta vicino.  
Oh! quelle ciocche bionde  
Son fatte per l'amore!  
Beato chi un suo bacio vi nasconde  
Intrecciandovi un fiore!
- Su quella bocca rosea,  
Dischiusa ognora a un limpido sorriso,  
Vaga possente un fascino  
Che incatena gli sguardi al vostro viso.  
Oh! quelle labbra care  
Son piene di languore!  
Beato chi le sente mormorare  
Un accento d'amore!
- Quella vostra persona delicata,  
Quella vostra vitina flessuosa,  
Son certo d'una fata,  
D'una fata diáfana e rezzosa!  
Oh! tanta leggiadria  
È fatta per l'amore!  
Beato chi saprà trovar la via  
Per avvincervi al core!

Rocco EDOARDO PAGLIARA.

## TEATRI

LODI. — Ci scrivono in data del 15:

Qui abbiamo l'opera in due teatri, il Sociale e il Gaffurio. Codesto parca a voi un lusso: ma siccome una città di provincia non se lo può permettere, così esso torna a aspetto gravissimo dell'arte e del pubblico, accendendole le forze che potersi concentrare in un'unica impresa. Tale scissura fu evitata da puntigli e ripicchi, feci la nascita; ma non meno deprecabili. È meglio non parlarne. — Al Sociale fuoché rimase in scena l'Atta, eseguita da un buon complesso d'artisti, si mantenne costante il favore del pubblico. Ma questa gli venne meno, e si volse al Gaffurio, quando per insufficienza del teatro fu scaglionata la *Facolla*.

Al Gaffurio si alternano il *Nabucco*, la *Sassone* e l'*Attila*. Vi cantano le signore Pivola e Gambogi, i signori Fallica, Moretti e Benferrari, raccogliendo ogni sera buona messe d'applausi.

Sabato scorso ebbe luogo la benedicta della signorina Elvira Gambogi, giovane esordiente che dà delle speranze per l'avvenire. Sostiene la parte d'Amira nella *Sassone*, e negli intermezzi esegui l'*Assemblea con variazioni* scritto da Pietro Rolé per la celebre Catalani, e l'aria dell'*Omra* nella *Dinorah*. È assai notevole in lei l'arte corretta di modular la voce, così di buona educazione e avvezza alle più pericolose difficoltà del canto; e più che notevole è ammirabile la purezza d'intonazione, che non oscilla né mai devia, nemmeno in mezzo alle frequenti divagazioni (per non chiamarle peggio) dell'orchestra. Essa fivelò inoltre non comune valentia sul pianoforte, eseguendo con bella sciarrezza le scabrose *Variazioni* di Thalberg sul *Moz.* Il pubblico con calorosi battimani mostrò di apprezzare grandemente il doppio merito della cantante e della pianista. — L. P.

REGGIO EMILIA. — Ci scrivono in data del 16 febbraio:  
Ieri sera ebbe luogo la prima rappresentazione dell'opera *Saffo*, la quale ottenne un buon successo.

I maggiori applausi toccarono alla signora Dotti, che ebbe diverse chiamate al proscenio. Furono pure applauditi, la signora Ghisetti ed il G. Bellardi. Messa in scena discreta. Cori ed orchestra diretta dal maestro Furno molto bene.

Il tenore G. Rocchi Moreschi non piacque molto, si spera però che andrà meglio in seguito.

In complesso è spettacolo soddisfacente.

NIZZA. — Ci scrivono:

Il barone von Derwies è stato contentone dell'esecuzione del *Rigoletto*, e ha in vario modo dimostrato la sua soddisfazione agli artisti. Al baritone Carpi (*Rigoletto*) ha presentato un dono veramente principesco.

VARSAVIA. — Nel *Ballo in maschera* ebbero applausi senza fine la Teodorini e la Rossini, il tenore Naudin e il baritone Alani. La Teodorini e il Naudin ebbero gli onori della serata.

AVANA. — Ci giungono notizie del trionfo della *Forza del destino*, in cui furono applauditissimi i principali esecutori, la Gabbi, la Bianchi-Fiorio, l'Aramburo e lo Sparapani. Piacque anche il Priato (Fra Melitone).

## TELEGRAMMI

PALERMO, 19 febbraio. — *Forza del Destino* ottenne grandioso successo — tutti gli artisti applauditissimi — opera eccezionalmente concertata e diretta dall'esimio Gialdini, il quale ebbe dal pubblico dimostrazioni di simpatia e feste straordinarie.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor O. G.

L'amministrazione della *Rivista Musicista* non ha nulla da fare con quella della *Gazzetta*. È inutile soggiungere che i premi che la *Rivista* offre ai suoi abbonati speciali non devono essere aspettati da chi riceve già la *Rivista* come uno dei molti premi.

Signor Prof. A. Fiorini. — Poggio Nativo.

Abbiamo ricevuto vostra lettera, e spedito quanto chiedeste.

## LOGOGRIFO

Cittade un tempo delle più fiorenti,  
E parte son di musici concetti.

SPIEGAZIONE DELL'INDOVINELLO DEL N. 6:

Anonimo.

Fu spiegato dai signori: I. Mazzon, Virginia Montalban, a cui spetta il premio.

## MUNICIPIO DI RIPOSTO

### AVVISO DI CONCORSO.

Dovendosi ricostituire questa Banda Musicale, si cerca un Maestro direttore per la stessa. Lo stipendio da corrispondersi è fissato da questa Giunta Municipale, compreso l'alloggio, in L. 1,659 annue, netto di ricchezza mobile.

Il contratto sarà stipulato per cinque anni, salvo le disposizioni del Regolamento Municipale superiormente approvato.

Le condizioni cui è sottoposta tale carica sono stabilite dal predetto Regolamento, che s'invierà a richiesta dei singoli concorrenti.

S'invitano quindi tutti coloro che intendono concorrere a tale posto, ad inviare la domanda accompagnata dai relativi titoli, documenti, ecc., non che dai certificati di condotta rilasciati dai Sindaci rispettivi, oltre a quelli penali dai Tribunali, non più tardi del giorno 25 corrente mese, dopo che l'ammissione si chiuderà nel giorno 28 detto.

Riposto, 7 febbraio 1881.

Il Sindaco

G. FIAMMINGO FIAMMINGO.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXV. — N. 2.  
27 FEBBRAIO 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## UN NUOVO CLARINETTO

DEL

Professore ROMEO ORSI

I documenti che qui sotto pubblichiamo, ne dispensano dall'aggiungere parole in proposito, limitandoci a fare all'egregio prof. Orsi le più sincere congratulazioni per gli indiscutibili vantaggi che dall'ingegnoso suo trovato verranno all'arte, di cui si è reso singolarmente benemerito.

Milano, 11 febbraio 1881.

Egregio Signor Professore,

Col massimo piacere trasmetto alla S. V. Ill.ma la Relazione compilata dalla Commissione Artistica, riunitasi il giorno 29 ultimo scorso gennaio per esaminare il Clarinetto da lei nuovamente inventato.

La bella Relazione, compilata per cura dell'egregio maestro cav. Franco Faccio, l'unanimità con cui la Commissione constatò i vantaggi tecnico-artistici del Clarinetto in discorso, le siano per ora premio ai suoi studi, mentr'io con tutto il cuore le auguro che la sua innovazione le arrechi tutti i compensi a cui ha diritto.

Per il Direttore

A. BAZZINI.

All'egregio Signor Professore

Romeo Orsi.

## VERBALE

della seduta del 29 gennaio 1881 tenutasi nell'Aula della Direzione del R. Conservatorio di Musica della Commissione espressamente nominata dal Consiglio Accademico allo scopo di esaminare un Clarinetto di nuova invenzione del professore Romeo Orsi, fabbricato dal signor Paolo Maino.

Presenti tutti i componenti la Commissione esaminatrice, il Presidente signor comm. Bazzini invita il prof. Orsi a presentare il suo nuovo Clarinetto. Il prof. Orsi pone sul tavolo della Commissione, insieme al nuovo, altri due Clarinetti, uno in *Si b* e l'altro in *La*, e dimostra i vantaggi che crede ottenere colla sua invenzione. Dopo ciò eseguisce diversi preludi sul nuovo Clarinetto registrato prima nella tonalità di *Si b* e dopo in quella di *La*, palesando in seguito

nei suoi minuti particolari il congegno meccanico mediante il quale si ottiene il cambiamento delle due tonalità.

Esaurite tutte le prove necessarie all'esame del nuovo Clarinetto, e dopo avere complimentato con lusinghiere parole l'egregio prof. Orsi per la sua nuova e utilissima invenzione, la Commissione, dopo aver congedato il detto professore e sentiti i pareri dei singoli membri, i quali all'unanimità si accordarono nell'approvazione, emette il seguente giudizio eleggendo il maestro Faccio a relatore.

La Commissione espressamente nominata dal Consiglio Accademico del R. Conservatorio di Musica per esaminare un Clarinetto di nuova invenzione del prof. Romeo Orsi, fabbricato dal signor Paolo Maino,

### giudica

1.° che questo unico Clarinetto che passa dalla tonalità di *Si b* a quella di *La*, mediante un semplicissimo meccanismo, è perfettamente intonato nella scala cromatica delle due tonalità;

2.° che nel sopra citato Clarinetto il suonatore non riscontra alcuna differenza, per quanto minima, allorchando deve cambiare dal *Si b* al *La* per ciò che riguarda le distanze fra un foro e l'altro, restando pure inalterate le rispettive chiavi, il bocchino e l'ancia;

3.° che il nuovo Clarinetto, essendo sempre adoperato nelle differenti tonalità di *Do*, *Si b* e *La*, non subisce alterazione alcuna nell'intonazione per raffreddamento dell'istrumento, come avviene quando il professore d'orchestra è obbligato di cambiare il Clarinetto passando da una tonalità all'altra;

4.° che toglie quasi completamente l'inconveniente al maestro compositore di far tacere per molte battute il clarinetto onde lasciare il tempo all'esecutore di cambiare l'istrumento, non occorrendo per il nuovo Clarinetto che una sola battuta d'aspetto per passare dalla tonalità di *Si b* a quella di *La* e viceversa;

5.° che tale innovazione può applicarsi ancor ai Clarinetti in *Mi b* delle Bande con manifesto vantaggio dei compositori, i quali potrebbero scrivere i passi di bravura in tutti i toni, senza riscontrare, come negli attuali Clarinetti, la difficile esecuzione, l'imperfetta intonazione, non che la poca omogeneità dei suoni e ciò per la difficoltà di digitazione che presentano all'odierno suonatore di clarinetto le tonalità di *Diesis*;

6.° che si è constatato essere nell'unico Clarinetto del prof. Orsi riunite le particolari qualità dei due strumenti separati: la voce brillante, cioè, del Clarinetto in *Si b* e quella dolcissima del Clarinetto in *La*;

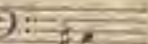
7.° e finalmente che, malgrado l'abilità dei singoli professori di clarinetto, i quali adoperano (trasportando secondo



le esigenze delle diverse tonalità) il solo Clarinetto in *Sib*, non è possibile ottenere come nel nuovo strumento e come sopra si è detto:

a) la perfetta esecuzione delle difficoltà nei toni di *Diesis*;

b) l'esatta intonazione;

c) più il *Do diesis*  reso dal nuovo Clarinetto senza alcuna aggiunta di chiave, né di nuova digitazione.

Unanimemente penetrati dai vantaggi tecnico-artistici onde va adorno il nuovo Clarinetto dell'egregio prof. Orsi, fabbricato con intelligente diligenza dal signor Paolo Maino di Milano, la Commissione adunque è ben lieta di rilasciarli il presente ampio Certificato di lode, facendo nel tempo stesso vivissimi voti perchè tale utilissimo strumento venga universalmente conosciuto ed adottato.

Il Relatore  
F. FACCIÒ.

La Commissione

Prof. A. BAZZINI, Presidente  
Maestro A. BOITO  
Prof. F. MARCANDALLI  
» G. ROSSARI  
» A. TORRIANI  
» A. ZAMPERONI.

Il Presidente del R. Conservatorio  
LUDOVICO MALZI.

## LA MUSICA ALL'ESPOSIZIONE DI PARIGI

(Continuazione e fine).

### Edizioni musicali.

Il commercio della musica, che di giorno in giorno prende nel nostro paese un'estensione sempre più considerevole, è costretto ad arrendersi alle esigenze delle due clientele distinte ed ai gusti opposti: deve fornire agli artisti spartiti a grande orchestra, edizioni classiche d'una correttezza irreprensibile, trattati e composizioni vocali ed strumentali che offrano il più vivo interesse; deve altresì trarre a sé i dilettanti ed accontentare la generalità con pubblicazioni a buon mercato. Ma vendere delle opere pubblicate con cura a prezzi bassi è sempre stato un problema difficile a risolversi. Noi abbiamo notato che sotto questo rapporto si sono fatti grandi progressi, non solo in Italia ed in Austria, ma anche in Francia. Il giuri incoraggia gli editori parigini a non indietreggiare davanti ai sacrifici ai quali trascina, il più delle volte, la pubblicazione di uno spartito a grande orchestra, e di non seguire il cattivo esempio di alcuni loro confratelli esteri, che serbano in manoscritto l'istrumentazione delle opere che possiedono, limitandosi a pubblicarne una riduzione per pianoforte e canto. Vi sono autori che non si può dire di conoscere internamente, se non dopo aver studiato il loro colorito strumentale; ed è rendersi benemerito dell'arte il propagare nella loro integrità le grandi pagine drammatiche, religiose o sinfoniche dei maestri che onorano una scuola. I giornali di musica editi in Francia ci sembrano pure diretti per una via migliore: l'estetica, la teoria e la storia, vi occupano ora un campo più ampio e gli articoli che essi pubblicano meritano spesso di essere trasformati in libri da biblioteca.

Il relatore avrebbe desiderato che gli sforzi degli espositori di quest'importante sezione della classe 13.<sup>a</sup> ricevessero un titolo d'incoraggiamento più elevato; ma il giuri, non disponendo che d'un numero ristretto di medaglie d'oro,

non ha creduto doverne decretare agli editori di musica. Parecchi di essi che esposero nelle classi 6.<sup>a</sup>, 7.<sup>a</sup> e 8.<sup>a</sup>, consacrato all'educazione, hanno ricevuto le ricompense che ambivano d'ottenere. Non dobbiamo tuttavia trascurare di menzionare i capi di stabilimenti che danno alla loro industria un impulso felice, e cercano nuovi processi di pubblicazione dei quali noi tutti siamo chiamati a godere i benefici. — Ci sia permesso rammentare qui alcuni nomi consuetissimi, e alcuni fatti salienti. La casa Heugel ha pubblicato alcune tavole, destinate all'insegnamento, d'una dimensione insolita e d'un'incontestabile utilità pratica. Il signor Achille Lemoine, al quale si devono edizioni corrette, pulite e ben incise, vorrebbe trar partito dall'etnografia a profitto della musica. I risultati che ottiene fin qui sono ancora troppo costosi; speriamo tuttavia che, in un avvenire prossimo, accadrà nel commercio della musica, e grazie alla fotografia, una rivoluzione simile a quella che ha recentemente portato il trasporto sulla pietra. L'incisione sull'ottone o sullo stagno, la tipografia, come pure la litografia musicale non spariranno per questo, ma diverranno possibili le tirature indefinitamente belle.

### Conclusione.

Il nostro compito è terminato. Noi l'abbiamo compiuto, guidati dall'amore del progresso, della giustizia e della verità. Siccome non ci siamo risparmiati né tempo, né fatica, così ci siamo imposti il dovere di esaminare ancora, alla fine dell'Esposizione, gli strumenti a tastiera che avevamo già provato al momento delle operazioni del giuri. In presenza di un nostro collega parigino, abbiamo notato che alcuni pianoforti che, al loro ingresso al Palazzo del Campo di Marte, avevano tutte le apparenze della solidità, quattro mesi dopo presentavano gravi difetti di costruzione.

Affinchè più non accada equivoco fra i pianoforti ben equilibrati e quelli che non lo sono, il relatore fa voto che in avvenire si giudichino gli strumenti di musica non più in principio, ma nell'ultimo periodo dell'Esposizione.

Egli crede inoltre di non poter conchiudere meglio questo rapporto che formulando alcuni desiderii a proposito della costruzione degli organi da chiesa.

Egli chiede ai fabbricanti d'organi a tubi di attenersi ai regolamenti del Congresso di Malines, soprattutto per quanto concerne la dimensione dei tasti del pedale.

Egli li prega stabilire d'ora innanzi una perfetta simmetria fra la scala musicale del pedale e l'estensione della tastiera a mano, essendo i suoni elevati del pedale di un immenso vantaggio.

Finalmente raccomandò ai fabbricanti francesi di seguire i buoni esempi dati dai signori E. e J. Abbey e di non più costruire che pedali concavi. Il raggio che deve descrivere l'arco di circolo del pedale concavo è necessariamente più grande di quello che rappresenta la gamba dell'organista; una curva troppo accentuata farebbe nascere difficoltà d'esecuzione.

Reclamando istantemente queste innovazioni, il relatore non esige che ciò che si pratica più abitualmente in Inghilterra. È tempo che i fabbricanti francesi rinvocino alla tastiera orizzontale, la cui disposizione impone movimenti disordinati e ridicoli, tanto contrari alla compostezza dell'organista, che alla sicurezza dell'azione.

Se si trovasse che noi diamo troppa importanza a certi particolari, risponderemo che nella fabbricazione strumentale non bisogna mai dimenticare il lato pratico. Lavorare a rendere l'esecuzione più comoda, più facile e più corretta è aiutare il musicista ed assicurargli nuovi mezzi di facile successo. In fatto d'arte, nulla è indifferente, e la parte di un fabbricante eletto sarà sempre quella di mostrarsi il più prezioso ausiliario dei compositori e degli artisti.

GUSTAVO CHOUQUET

Conservatore del Museo del Conservatorio nazionale di musica.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 26 febbraio.

Il Papà Martin del maestro Cagnoni al Dal Verme.

Il Papà Martin, che è certamente una delle opere meglio riuscite e più ispirate del valente maestro Cagnoni, è forse anche quella che oggi, insieme col *Don Bucefalo*, mostra una vitalità maggiore. Notiamo il fatto, e soggiungiamo solo che non lo possiamo attribuire unicamente a merito del maestro, ma dobbiamo fare la parte, e una parte larga, all'argomento umano ed alla eccellente fattura del libretto, che è del Giustanzoni. In poche opere accade di trovare l'allegria così intimamente e naturalmente mista al dolore; non è il solo contrasto voluto, ricercato ed ottenuto, diremo così, come certi innesti, per contatto; è un contrasto che si forma da sé e perciò ne guadagna. Qui non sono maestro e librettista che facciano entrare il piagnucolo nell'orgia carnevalesca, è la gioia spensierata che genera il dolore sotto i nostri occhi; ed è poi la lagrima che ci riporta ad un'altra gioia più serena. Tale è quale è la vita.

Il Cagnoni ha avuto la grande arte di comprendere il suo argomento, di farlo suo, di viverlo col proprio cuore e di farlo vivere per il pubblico colla sua musica. Si potrà desiderare in più d'un luogo maggior novità di concetti, ma non accade mai di dire: qui il maestro ha sciupato la situazione.

Vorremmo che la via che il Cagnoni va additando da molti anni ai giovani con perseveranza pari alla fortuna, fosse più battuta; altri modelli d'opere semi-serie non mancano; ma oggi si può dire che il solo rappresentante di questo genere così profondamente umano sia il Cagnoni.

Il Papà Martin dunque piaccia ancora una volta ai Milanesi; il pubblico del teatro Dal Verme applaudito cordie alla musica ed agli esecutori.

Avvezzati a veder questo spartito interpretato da Bottero, primo ed unico, è dallo sventurato Fioravanti, da principio si era quasi un po' sffacciati rispetto ai Cesari ed ai Baldelli, che pure sono i beniamini del nostro pubblico. Ma non si tardò a vedere che avrebbero vinto con onore tutti e due la difficile prova dei confronti.

Il Cesari fu un protagonista a cui non si poté rimproverare che qualche momento di esagerazione. Egli fu amenissimo nel primo atto, appassionato nel secondo, è commovente proprio quando, ridotto in miseria dal figlio, si rimette addosso la gerla con cui aveva lavorato per tanti anni a preparare l'avvenire ad un ingrato.

Il Baldelli lo secondò benissimo; egli imita palcoscenicamente il Fioravanti, e lo fa con fortuna.

La signora Cesari cantò con garbo, con sentimento e con voce intonata; brava anche la signora Meja. Discreti i cori, e lodevole l'orchestra.

A conti fatti, un spettacolo buono, uno dei migliori della stagione.

Alla Scala, mercoledì scorso, era annunziata la prima rappresentazione del *Freischütz* di Weber, ma verso sera un piccolo manifesto informò il pubblico che, per improvvisa indisposizione del basso, la rappresentazione era differita.

In compenso l'*Ernani* continua a trionfare ed a chiamare una gran folla in teatro. L'impresa non è scontenta, e nemmeno il pubblico. — S. F.

Ristabilitosi il signor Ordinas, pare certo che la prima rappresentazione del *Freischütz* avrà luogo stasera. Ecco intanto il programma degli spettacoli che l'impresa della Scala ha stabilito di dare nella settimana grossa:

Lunedì, 28 febbraio . . . *Der Freischütz* . . . — Ballo *Excelsior*  
Martedì, 1.<sup>o</sup> Marzo . . . *Ernani* . . . — » *Excelsior*  
Mercoledì, 2. . . . . *Der Freischütz* . . . — » *Excelsior*  
Giovedì, 3. . . . . *Figliuol prodigo* . . . — » *Excelsior*  
Venerdì, 4. . . . . *Der Freischütz* . . . — » *Excelsior*

Gran Veglione di Gala dopo Papera.

Sabato, 5. . . . . *Ernani* . . . . . — » *Excelsior*  
Domenica, 6 . . . . . *Ernani* . . . . . — » *Excelsior*

## ALLA RINFUSA

\* Il maestro Giuseppe Verdi giunse in Milano l'altra sera, unitamente all'egregia sua signora, e come il solito prese alloggio all'*Hôtel Milan*.

\* La nuova opera *Il Partigiano* del conte d'Osmond fu rappresentata testè a Nizza con successo abbastanza felice. Per altro, i giornali ci lasciano dubbiosi sul vero merito di quest'opera, e in generale sembra, a chi sappia leggere fra le linee e i complimenti, che si tratti di tutt'altro che di un capolavoro. Il *Journal Musical* di Nizza scrive, fra le altre cose, questo periodo abbastanza curioso:

« Senza dubbio, ascoltando *Il Partigiano*, il critico milanese (si parla di Filippo Filippi, il quale assisteva alla prima rappresentazione) avrà riconosciuto l'influenza di Verdi e di Wagner. Io ho pure inteso intorno a me dei musicisti competenti rimproverare al signor d'Osmond numerosa reminiscenza. Quest'aria del tenore, diceva uno, ha una prossima parentela col tal passaggio dell'*Aida*; quest'altro valzer del quartetto, diceva un altro, ricorda quello del *Faust*, *Il Bacio*, o il valzer di Venzano; questi cori a voci d'uomini provengono da Gounod; questo motivo da Schumann; queste frasi piacevoli e leggiere, da Lecocq; infine, a raccogliere queste opinioni diverse, ne sarebbe risultato che la musica del *Partigiano* è di tutti quanti, fuorchè del conte d'Osmond. Tale non è la mia opinione » — si affrettò a soggiungere il critico, e conchiuse col domandare: « *Il Partigiano* rimarrà nel repertorio? Quest'opera di un inimitabile valore è un capolavoro? E il segreto dell'avvenire. »

I segreti dell'avvenire sono la consolazione del nostro povero tempo presente!

\* Si è formata a Messina una nuova Società armonica che ha preso il nome di *Verdi*.

\* La città di Berlino conta 270 giornali di vario genere, la cui tiratura conta insieme 771,250 copie. Dodici soltanto sono i giornali di belle arti e di teatri, e tutti insieme non stampano che 13,000 copie. Pare che le belle arti ed i teatri abbiano dappertutto la medesima fortuna!

\* Il maestro Alberto Vizantini fu nominato direttore dell'Opera italiana ai teatri di Pietroburgo e Messa per 1881-82. Il giornale *Le Mousicist*, pubblicando la notizia, dice che questa è una buona notizia per *l'arte francese*.

\* Leggiamo nel giornale *Le Mousicist* di Parigi:

« Abbiamo visitato il Museo del Conservatorio Nazionale di musica e abbiamo notato con piacere che esso allora sempre un gran numero di visitatori. Questa bella collezione conta oggi 920 strumenti ed oggetti d'arte; essa si è arricchita di 540 oggetti dacchè ne fu affidata la cura al signor Gustavo Chouquet. Siamo stati curiosi di sapere come avvenga questo rapido accrescimento, ed abbiamo ottenuto informazioni precise che ci parvero tali da interessare i nostri lettori. — Dei 540 nuovi pezzi entrati nel Museo del Conservatorio, 282 furono offerti generosamente. Ecco la lista completa dei donatori; essa comprende 83 nomi, e prova che all'estero, come in Francia, la grande Scuola di musica francese ha acquistato preziose simpatie.



Infatti, otto stranieri segnalati hanno contribuito ad aumentare la ricchezza del Museo, e sono: i signori Herzfeld, da Vienna; Jacobson, da Stoccolma; C. V. Mahillon, da Bruxelles; Pixis e la signora Meyerbeer, da Berlino; P. de Suarez, console generale di Bolivia; il principe Gregorio Stourdza (8 istrumenti) ed il rajah Sourindro Mohun Tagora, direttore del Conservatorio di Calcutta (90 istrumenti indiani). — Sessanta artisti e distinti dilettanti hanno essi pure fatto doni preziosi per diversi titoli; fra essi sono: la signora Bezzozzi, Boiss, Bouclier, la viscontessa di Chabrol, Cokken, Denn-Baron, la baronessa Dornier, Duret, Habeneck, Jubina, Lubek, Ambrogina Thomas e Paulina Viardot (7 istrumenti); poi i signori D. Alard, Assegand, Auher, Baluze (3); Ed. Baliste, marchese di Blosserville, Branzell, Broyant (3); d'Aubenton Carafa, Cattaert, Gustavo Chouquet, G. Collignon, Edoardo Daloz, Dauverne, il barone Davillier, Paolo Delisse, A. Dumont, dell'Istituto, Carlo Durand, Faure, G. Fleury, Agostino Fréville, Eugenio Fréville, Fumouze, Gaidhabaut, Giulio Gallay, H. Garimond, Gouffé figli, F. Herold, Jancourt (10); A. Laigle, J. Lardin, il barone Larray, M. Leborgne, F. Le Couppey, Ernesto Loup, Magu, Carlo Maillat di Bonlay, Maulaz, Pillant, Penguin, Prins, Vittorio Schaeber (47); Simon, Strauss, Tollot, Turquet e Vermare. — Infine quattordici fabbricanti d'istrumenti di musica hanno offerto pezzi interessanti dal punto di vista della storia della manifattura istrumentale; essi sono: i signori Antonio Courtis (7); Eugenio Gand (8); Gand e Bernardel fratelli (11); Gilson (3); Jacquet figli, Lafleur (3); Miremont (3); Nonon, Silvestre nipote, Tournier, Tridbert, Voizin, G. B. Vulliampe (11) e Winuen.

\* C'è il progetto di dare alla via d'Argout a Parigi il nome di Herold. In questa via nacque appunto l'autore del *Pré-aux-Cleres* e del *Zampa*.

\* Fra le istituzioni musicali di provincia alle quali il Ministero francese della belle arti ha concesso sussidi, sono pure da annoverare i Concerti popolari d'Angers, che ricevono a titolo d'incoraggiamento una somma di 5,000 franchi.

I giornali francesi trovano che è denaro bene speso. Noi non ne dubitiamo menomamente, sebbene gran parte dei nostri confratelli si mostrerebbero forse di ben altra opinione se venisse in testa al nostro Ministro d'istruzione pubblica di sussidiare i Concerti popolari delle principali città italiane.

\* La fabbricazione francese dei pianoforti guadagna sempre terreno all'estero. La fabbrica di Filippo Herz ha ricevuto dal Commissariato dell'Esposizione di Melbourne una lettera che gli annuncia come il signor Caut, direttore di quella casa, abbia fatto con una casa importante di quella città un contratto per la fornitura di trecento pianoforti l'anno.

\* Scrive il *Mondo Artistico*: « Cose che capitano in Corsica. Alla rappresentazione del *Ballo in maschera* al teatro di Bastia, proprio al momento di andare in scena, il direttore del gas non volle illuminare il teatro e lasciò all'oscuro il pubblico e gli artisti. La popolazione con un convegno tutt'altro che tranquillo costrinse il direttore a far luce... coll'intervento anche del *commissaire de police*! »

\* Il *Mefistofele* di Boito si dà in America contemporaneamente da due compagnie: da quella di Mapleson non solo, ma anche da quella di Strakosch. Quest'ultima lo eseguì con gran successo a Chicago. La *Osava* Torriciani fu applauditissima. Ci mancano altri particolari.

\* Nei passati giorni al nostro teatro Filodrammatico, a scopo di beneficenza, fu data una festucciolina, in cui venne eseguita l'operetta-idillio: *Alla caccia dei fiori*, del maestro Vissaco. La musica è leggerina, ma abbastanza graziosa. Le fanciulle della Scuola professionale la eseguirono con impegno e con una certa fortuna.

\* Annunciano i giornali che il signor Payrot, proprietario del teatro omonimo di Avana, ne rivendica ora la proprietà, dopo averlo già venduto, e ciò per la buona ragione che i compratori non l'hanno ancora pagato.

\* Scrive l'*Opinione* di Roma del 19 corrente: « Abbiamo avuto, ieri, un importante avvenimento musicale: l'inaugurazione della nuova sala da concerti annessa al teatro Costanzi. Artisticamente non poteva riuscir meglio. La sala è vasta, bellissima, in ottime condizioni di sonorità. I fregi e gli addobbi non sono ancora interamente terminati; ma già da quanto si vede si può giudicare che nessuna città d'Italia possiede una sala per concerti così comoda ed elegante come questa.

« Ecco dunque un altro merito da aggiungere a quelli del Costanzi e dell'ingegnere Sfondrini.

« L'esecuzione del concerto è stata splendida. Vi prendevano parte cento professori d'orchestra, sotto la direzione di Luigi Mancinelli. Non ricordiamo d'aver mai udito a Roma un'interpretazione musicale così perfetta, così piena di slancio, in una parola, così meravigliosa. Si volle la replica di tre pezzi: dell'*Allegretto* dell'*Ottava Sinfonia* di Beethoven; di una graziosissima *Garolla* di Sgambati e del *Preludio* dell'opera *Tristano e Isotta*, pagina sorprendente davvero del Wagner. E non meno applauditi furono il rimanente della *Sinfonia* di Beethoven, la *Barcarola* della *Cleopatra* e l'*Ouverture* della *Messalina* di Mancinelli, e la *Rapsodia ungherese*, che chiuse brillantemente la festa. »

\* L'egregio L. F. Casamorata scrive alla *Nazione* di Firenze la seguente lettera:

Caro Bianchi,

Firenze, 20 febbraio 1881.

Nel N. 49 della *Nazione*, fu accennato in *Cronaca*, al progetto di ridurre a caserma militare l'edificio detto di S. Pancrazio una volta che ne abbiano sloggiato le Assise. Ignoro d'onde venga quel progetto, ma perchè non si abbia a fantasticarvi sopra inutilmente, ti prego a ripetere che quell'edificio, abbandonato che sia dalle Assise, e convenientemente restaurato e ridotto, è già destinato ad essere stanza del R. Istituto musicale, cui ho l'onore di presiedere.

## BIBLIOGRAFIA

Dal *Morning Post*, 7 febbraio 1881:

Parecchie interessanti romanze per canto furono di recente pubblicate dall'eminento e conosciutissimo ditta Ricordi, le quali meritano, per loro pregi, d'essere segnalate e raccomandate alla pubblica attenzione.

Fra esse havevi — *Ohimè! tu dormi!* — graziosa barcarola per voce di mezzo-soprano o baritono di E. Peruzzi, della quale la melodia è elegante, moderata l'estensione, brillante è caratteristico l'accompagnamento. Questa romanza è dedicata, *by permission*, a S. A. R. il Principe Leopoldo.

*Hush sweet hush*, parole di Thomas Moore, furono con molto effetto musicale da S. Caracciolo, il quale ha pure scelto parole di lord Byron *Lonely Heart* ed il *Mulster Song* di Longfellow come temi per le sue melodie. Ciascuna di esse è scritta con squisitezza di gusto, ed essendo tutte e tre accompagnate da una buona versione italiana, possono essere cantate in entrambe le lingue con molto effetto.

*Bonsoir* è il titolo di una graziosissima romanza di Luigi Denza, la quale interamente si scosta dalla via comune.

Le migliori però, tra tutte, sono quelle di F. P. Tosti. Esse posseggono la *corce* e la passione dei più pregiati modelli di romanze italiane, con una dose di piccante originalità che torna gradita ai sensi.

La prima, *Luigi*, una romanzetta scritta sulla traduzione d'una poesia d'Heine, è tedesca nello stile, ma italiana nel sentimento; la preghiera *Alla mente confusa*, è scritta con arditezza ed espressione; *Sull'alba*, è una leggiadra melodia che prova la valentia del musicista, e *Carmela*, in forma di *ballatella popolare*, è uno di quegli affascinanti pezzi che, facili a ritenersi, vi ricercano la mente senza urtarvi con volgari reminiscenze.

La nuova forma di frontispizi adottata dalla ditta Ricordi nella maggior parte delle romanze surricorate, non è soltanto nuova, ma artistica ed originale.

## Rettifica ad una rettifica

Il cronista del *Corriere della sera*, annunciando l'imminente rappresentazione del *Freischütz* di Weber, scrive:

Il *Freischütz* fu rappresentato per la prima volta a Dresda nel 1810. Altri dicono invece a Berlino nel 1821, ma questi cadono in errore. A Berlino fu rappresentato dopo quella città nella quale Carlo Maria Weber l'aveva composta su libretto del poeta Kind, e dopo Königstadt.

Il Paloschi, che è per solito esattissimo, nel suo *Almanacco musicale*, edito dal Ricordi, cade anch'esso in quell'equivoco; ma in compenso, pubblica riguardo al *Freischütz* una succosa notizia. La riproduciamo:

« Prima che il *Freischütz* avesse attratto il pubblico, Weber non era stato felice colle sue opere. Ad un suo concerto, che egli stesso voleva dirigere a Vienna, i musicisti gli dichiararono che non potevano entrare nello spirito della composizione. Or bene, il *Freischütz* persuase veramente questa buona gente che Weber era un genio da essi non compreso. Ma allorché l'*Herold*, che teneva dietro al *Freischütz*, non ebbe di nuovo esito favorevole presso il pubblico, credevano questi ingegni musicanti di aver nuovamente ragione. Weber voleva sciamare: Come Dio vuole! Allora gli spiritosi Viennesi dissero: Weber compone come Dio vuole, ma Rossini come vogliono gli uomini, e perciò si piace meglio quest'ultimo. I benefici che in vita sua ottenne Weber col *Freischütz* ammontano a soli talleri 4657, compresa la vendita dello spartito che l'editore pagò 220 talleri. L'autografo del *Freischütz* è conservato alla R. Biblioteca di Berlino. »

Ci permetta il cronista una rettifica alla sua rettifica.

Il Paloschi non ha sbagliato. Il *Freischütz*, cominciato a Dresda il 2 luglio 1817 e colà terminato, dopo molte interruzioni, il 13 maggio 1820, fu rappresentato per la prima volta a Berlino il 18 giugno 1821, precisamente come dice l'autore del citato *Almanacco*.

## Per un fatto personale

Napoli, febbraio 1881.

POCHI ella, mio egregio collega, mi provoca ad una polemica, io mi affretto a rispondere, il più brevemente possibile, che quelle quattro parole inerminate mi furono comunicate da persona degnissima di fede, che io però stimo opportuno non nominare, e sulla cui onorabilità non è da fare il menomo dubbio. Io certamente non poteva inventarmela; e se forse sono stato un po' corrivo a riferirle (a me sembrava per altro di non esserci alcuna difficoltà, attesa la fonte da cui mi venivano), non posso per questo esser tacciato di malignità; quest'accusa mi sembra gratuita, ed ella lo riconoscerà di leggieri, egregio corrispondente. A me è stato assicurato questo, che quattro anni addietro furono fatte *ufficialmente* e non *ufficialmente* ripetute offerte circa la musica in questione; queste offerte fatte a parole, non già dirette e formali, non approdarono a nulla; e siccome *verba volant*, così esse non lasciarono traccia; ed ecco com'è si spiega che le sue indagini sian riuscite infruttuose. *Proce scritte* mi dispiace cordialmente di non esser in grado di fornirgliene; e mi duole di avere, senza alcun interesse, suscitato questo vespaio. Ma non

posso però fare a meno di aggiungere (ed ella, credo, non potrà disconvenire) che è poca *carità del talia loco* il farsi sfuggire di mano questa bella occasione di arricchire di quegli autografi, per poche decine di franchi, le biblioteche veneziane; quando già qualche cosa doveva esser giunta all'orecchio (torno a dire, se non ufficialmente, ufficialmente) dei reggitori di cotesti Istituti musicali. Se non mi inganno, anche su par le gazzette se ne fece parola.

Accolga intanto i sensi della mia più alta considerazione.

FRANCESCO STENDARDO.

Al Signor P. F.

corrispondente veneziano della Gazzetta Musicale.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 22 febbraio.

Capuleti e Montecchi — Concerti — Il Martucci direttore d'orchestra.

A NOI che i Capuleti e Montecchi, battezzati già per *Giulietta e Romeo* al Fondo, trovarono ostile il pubblico del S. Carlo, lo siamo già al secondo fiasco. E però i frequentatori non si divisero in due fazioni come i Veronesi del *modio ero*, ma fu una sola fazione di fischiatori e urlanti in quasi tutta l'opera e di applaudenti all'aria *Se Romeo l'uccide un figlio*, ed all'altra *Ah se tu dormi, svegliati*, cantate benissimo dalla Biancolini, e con lo stesso slancio e con le medesime buone intenzioni che aveva mostrato al Fondo.

Riconoscendo pertanto la giustizia della parte attiva dello spettacolo, attivo troppo scarso, ahimè, per ritenere lo sorti di questo spettacolo, non posso tenermi dall'osservare che la Biancolini non ha compreso che l'uditorio del S. Carlo non sempre accetta le esagerazioni e l'uniformità di certi effetti, specie quando questi si riproducono a sazietà, e quindi insieme coi grandi applausi alle due arie, le rivolse qualche sgarbo, né accettò quelle modificazioni di cattivo gusto che facevano andare in visibile gli accorrenti al Fondo.

Quelle grida lamentevoli alla scena della morte furono riprovate, e non cortesemente, da quello stesso uditorio che poc'anzi aveva ascoltata con tant'attenzione l'aria del Vaccini e l'aveva voluta far ripetere. E come ricobbe il merito di quelle accorte modificazioni, né son molte a dir vero, così non si ritenne dal riprovare le altre impertune e senza leggiadria introdotte nel solo fine di far pompa delle note basse, le quali non so perchè quest'artista, che piacerebbe certamente anche senza esagerare i gusti del pubblico volgare, si ostina a voler sempre sforzare. E tutto questo poi senza scopo, perchè fa scorgere tosto la gran disuguaglianza de' registri e non sempre le consente d'andar d'accordo con la giustizia dall'intonazione. Questa mania del tonare lo fa perfino accentare in modo inverosimile quattro note sulle parole *I miei sospiri*. Ed è quella un'esagerazione non permessa, né per se si trattasse di quell'*Orrido sospiro* di cui cantò l'artista fra' deliranti poeti del seicento.

E pure se la Biancolini avesse posto mente alla differenza delle condizioni acustiche del teatro ed ai gusti del pubblico, sarebbe piaciuta assai più, ed io, come soglio sempre render giustizia a tutti, mi sarei allettato di poter ritornare sul mio primo giudizio, e fare una comparazione sulle due esecuzioni, tanto più che a ciò mi avrebbe obbligato la *noblesse* del teatro.

Ma al S. Carlo la grande impressione del Fondo non è distratta, ma di molto attenuata; tuttavia è l'opera che la signora Biancolini ha meglio eseguita. Non posso scendere ad altri particolari, perchè nel resto fu coinvolta nel naufragio, e quasi sempre senza sua colpa.

Nella *Giulietta e Romeo* presentavasi per la prima volta al pubblico del S. Carlo un'altra artista che già godeva il



plenissimo favore de' frequentatori del Fondo. Va nè scrissi anch'io lodando l'artista e riconoscendo giusti gli applausi e non pochi che allora misteva. Ma oltre che cantava bene, la giovane artista aveva una voce non potente, ma grata, simpatica, facile. Ma questa voce oggi non è più molto simpatica, e parmi dubbio che ci sia ancora, perchè al S. Carlo si spandè poca. Vorrei che fosse la vastità della sala; ma considerando che voci ancora più sottili della sua si fecero altra volta strada sotto la volta del S. Carlo, dubito che l'organo non sia logoro. Il pubblico che cominciò ad incoraggiarla, perchè disse bene alcune frasi al principio, trascorse...

La signorina Lud non ha voluto neppure affrontare il suo giudizio una seconda volta, ed ha preferito di sciogliere il contratto. Anche il Rossetti e tutto il resto della compagnia, e le masse non ebbero le simpatie degli spettatori, e *Giulietta e Romeo* (*Capuleti e Montecchi*) sono costretti al silenzio. Parlerà invece il Cigno.

Al teatro Nuovo si dà il *Pirata* con la Barlani-Dini, la Zucchini, Marchiani, Savoldelli; ci vanno pochissime persone; il venerando Florino, dopo la prima sera più non v'è ritornato... e più non si domanda.

Il secondo concerto della Società Orchestrale, o meglio dell'orchestra principe Ardore, riuscì splendido e fuvi straordinario concorso. Musica stupenda: la *Sinfonia in la* del Beethoven, due composizioni del Berlioz, una originalissima e bissata, la *Danse des Sylphes*, altra dello Schumann ed un'esecuzione impareggiabile. Il Martucci fa prodigi, e, senza contorsioni, senza far della bacchetta uno strumento a percussione non chiesto dall'autore, ottiene un perfetto insieme, un'intonazione, un colore mirabili, gradazioni, sfumature, eleganze che faranno sempre la disperazione de' mediocri; e forse il segreto degli artisti che tanto si elevano dal mediocre; fra questi il Martucci occupa uno de' primi posti e ascenderà, son certo, alle più alte vette del Parnaso. È un ingegno vasto e multiforme; pianista, compositore, direttore d'orchestra. Né aggiungo altro per oggi; annunciandovi quando si daranno gli altri, chò questi concerti saranno non meno di quattro, e ficendovene noto il programma e l'esito, mi riservo a trattarne di proposito in una rivista retrospettiva.

Un altro bel concerto è stato quello del Circolo del Commercio, dato domenica scorsa per la solita iniziativa dell'egregio Ciancetti. Anima di esso fu un valentissimo e giovane pianista, l'Albano. Ed ora dovrei parlarvi della Menter, ma permettetemi che ne taccia; lo spazio comincia a far difetto, e non potrei, in poche parole, dirvi di questa pianista che ha conquistato la simpatia degli artisti e dei dilettanti. — Acuro.

#### VENEZIA, 24 febbraio.

Concerti.

Nel giro di brevi giorni abbiamo avuti al Liceo-Società musicale Benedetto Marcello due concerti (secondo e terzo trattamento ai soci per l'anno 1881). Il primo dei due ebbe luogo la sera dell'11 corrente, e sortì esultantissimo nel complesso; il secondo fu dato la sera del 21 corrente e anche questo ebbe esito felice. — Nel primo non fu tanto felice la scelta di qualche pezzo; ma, in compenso, taluni pezzi vennero scelti ottimamente, e tra questi va posta in prima linea la bellissima *Sonata in quattro tempi* per violino, contrabbasso e pianoforte, Op. 5, N. 3, del Corelli, eseguita alla perfezione dal Frontali, dal Guarneri e dal Giarda.

Le atunne signorine Elisa Tivoli ed Elvira Montemerli, delle quali ebbi già occasione di parlare ancora in queste colonne, fecero la delizia dell'uditorio, cantando, la prima, l'aria: *Pur dicesti*, di Antonio Lotti, composizione delustri-

sima e tutta improntata a soavità angelica, e la seconda la siciliana: *Ogni pena*, di Pergolesi, anche questa fina, delicata, superba per leggerezza di pensiero e di forma.

Il concerto si è chiuso colla *Fantasia* di Liszt sopra melodia popolare ungherese per pianoforte ed orchestra. Sedeva al pianoforte la signorina Italia Ballerini, alunna del nostro Liceo, dove da tempo ella studia sotto la direzione del chiarissimo maestro Giarda. La Ballerini ha entusiasmato addirittura e meritamente, perchè in questa signorina vi è il germe di una concertista ma di polso. Al talento naturale non comune, aggiungete uno studio coscienzioso, fervoroso, indefesso di 8 o 10 ore per giorno, e aggiungete anco l'istruimento ed i consigli di un maestro tanto valente com'è il Giarda, che è fra i migliori allievi del vostro Conservatorio, e, tirata la somma, avrete per prodotto immancabile una valentissima pianista *in fieri* in questa signorina, la quale ha nello studio una costanza tutta alemanna e nella esecuzione un fuoco, un'anima tutti italiani, pregi dei quali non abusa, ma sa valersi a tempo e a luogo.

Sotto il punto di vista artistico, il concerto di lunedì scorso è in parte mancato. Con un'orchestra nella quale se vi sono degli elementi ottimi, vi sono pure molti elementi deboli ed incerti, l'arrischiare certi pezzi è imprudenza. La scelta della *Sinfonia in do* del povero Foroni se è invidiabile per un'orchestra completa, bene equilibrata e bene affiatata, non lo è altrettanto per quella del Liceo. Fra qualche anno, quando cioè gli alunni saranno a punto migliore, la cosa cambierà d'aspetto, ma oggi è voler far troppo. Quella *Overture* ha pregi tali da elettrizzare, come è avvenuto a Milano e a Parigi nei concerti al Trocadero; ma per ottenere così bello risultato abbisogna altro assieme, altro affiatamento, o altre cose ancora sono necessarie. — Anche la *Danza delle Sinfidi* di Berlioz, per orchestra, è andata piuttosto maluccio. Il maestro Magi deve aver compreso che la barca qua e là faceva acqua, e che il carico, cioè la musica, pativa avaria. Si vedeva che egli tutto tentava per entrare in porto cogli onori delle armi almeno, se non tra le grida della vittoria, ma come si può fare ad ottenerlo con una ciurma così rivoluzionaria, anzi in qualche parte addirittura ribelle da permettersi libertà sconfinata di misura e di accordo, o, meglio di disaccordo? Piacque l'arpista viennese signor Duber, il quale eseguì magistralmente una sua *Fantasia*, difficile ma di poco effetto, e soprattutto piacque il Frontali nel *Concerto in mi minore* di Mendelssohn, che fu eseguito in modo veramente affascinante dal simpatico violinista. Il Frontali avvantaggia sempre e, quantunque giovanissimo, raggiunse oramai posto onorificissimo tra i migliori violinisti d'oggi.

Le alunne del Liceo, in numero di 15, eseguirono due cori: *Dormi*, di Cherubini, e *Pregiera della sera*, di Gounod, due soavissime composizioni eseguite con fine magistero d'arte a merito principale del valente prof. Saverio Pucci, che tiene l'insegnamento del flauto e del bel canto nel nostro Liceo. Di entrambi i cori si volle ad una voce la ripetizione.

Ecco, in compendio, l'esito di questi due concerti ai quali intervenne quanto di più eletto accoglie la città nostra. Concorso straordinario, moltissime signore e signorine sfioranti per virtù di grazie naturali e per superbe *toilettes*, umore generale giocondo e tante e tante altre belle e leggiadre cose.

I festini di carattere familiare si succedono l'uno all'altro nei Palazzi Giovanelli, Papadopoli o Giustiniani: dappertutto si balla e dappertutto brilla la più cordiale e schietta ospitalità.

Il carnevale pubblico, che si è tentato ancora una volta di galvanizzare, *cammin clopin-clopat*, come dicono i Francesi. Un po' di baccano di qua, un po' di chiasso da un'altra parte; ma, in fondo, assenza completa di quella gioia spontanea e di quella festiva spensieratezza per le quali va celebrato il Carnevale Veneziano di altri tempi.

Ad ogni modo meritano lode quei volenterosi che si prendono cura e fastidi per infondere un po' di movimento fecondo colla prospettiva poco ridotta di aver molto da perdere e punto da guadagnare come si dice a Roma.

I vostri tenti vanno bene e male; mi spiego: fanno affari ottimi il Goldoni ed il Malibran colle compagnie Zecchi-Diligenti nel primo e Franceschini nel secondo. Nel primo si alternano due produzioni del Sardou, *Facciamo Discorso* e *Daniela Rochat*, con quanta gioia degli abbonati lascio a voi il pensarle; nel secondo si rappresentano alternativamente *Boccaccio* e *Don Chisciotte*, *Don Chisciotte* e *Boccaccio*.

Al Rossini lo spettacolo intristisce sempre più. Si andava in iscena colla *Traviata* sabato scorso e l'esecuzione è passata come passa tutto a questo mondo. La Prevost è una discreta Violetta; il tenore Milani, che è anche impresario, non canta male, ma la voce troppo limitata in estensione e troppa debole; il baritono Forapan fa del suo meglio. L'orchestra ed i cori ladolevi.

Sento che si studia per escogitare qualche felice combinazione per la Fenice, stagione d'autunno del corrente anno, e precisamente per l'epoca del congresso geografico.

P. P.

#### TORINO, 25 febbraio.

Due righe telegrafiche — *Carmen* — *Lucrezia Borgia* — *Day-Natha*.

Voscrivo due righe, due righe solo e telegrafiche. Senza essere profeta, od figlio di profeta, predissi però che la *Carmen* non avrebbe avuto accoglienza dal pubblico migliore di quella ottenuta nella prime due rappresentazioni. La realtà sorpassò le previsioni. Infatti dopo la seconda sera (in cui il malcontento si manifestò più vivamente) ogni rappresentazione fu d'ordine della Commissione sospesa: da qualcuno si è gridato, si è strepitato... ma i fatti sono fatti, e le parole parole!

La *Carmen* si ridurrà? Credo di no; comunque, vedremo.

Alla *Carmen* fu sostituita la *Lucrezia Borgia*, a qui conviene mutar registro. Questa volta Deparis l'ha imbroccata. Furono la prima sera e le successive. Il merito è in proprio della musica, di cui dire una parola sola d'elogio sarebbe una fillologia; poi della esecuzione veramente inappuntabile per parte della Turolla, del D'Avanzo (assai più a posto in quest'opera che nella *Carmen*), della Rambelli (Orsini) e del Dondi.

Colla *Lucrezia* avemmo il ballo nuovo *Day-Natha*. Ebbe un lieto successo senza però *fanalizzarsi*: Dio mi perdoni questo vocabolo barbaro di stile proprio tutto giornalistico-teatrale!

Sono le solitissime cose... il genio, la fata, il tempio, ecc. Prendete la mia relazione sul *Deohara*... vi si attaglia perfettamente.

Dopo tutto ciò che avremo? La *Melusina* di Grammann, un' X incognita?...

Anche per questo vedremo... e diremo. — C.

#### GENOVA, 24 febbraio.

Concerti del Circolo Filarmónico e della Società Orchestrale.

Giunse il Politeuma, siamo rimasti a bocca asciutta in fatto di spettacoli musicali, e non ci rimane che la magra risorsa dei concerti regolari del Circolo Filarmónico e della Società Orchestrale, entrambi benemeriti dell'arte, ma sia detto senza che se l'abbiano a male, insufficienti a supplire alla mancanza di un buon spettacolo d'opera.

Due concerti *hors ligne* ci diedero questo due egregie Società in questi ultimi giorni; venerdì scorso il Cir-

colo; lunedì la Orchestrale. Il primo combinato è diretto dal giovane maestro Carlo Bossola, che per il programma interessante e per la buona esecuzione meritò generali elogi.

Fra i pezzi in questo eseguiti merita speciale menzione il *Sottinino*, Op. 20, del Beethoven e la *Canzonetta* per archi del Mendelssohn, entrambi eseguiti con precisione e colorito degni di schietta lode.

Presero parte a questo concerto gli artisti di canto signora Itala Fiorenza e il baritono signor Scurani, la prima distinguendosi specialmente nella *Visione* del Tosti, il secondo nell'arioso del *Re di Lahore*.

Il concerto della Società Orchestrale ebbe luogo al teatro Nazionale, essendo insufficiente la sala della Società alle numerose domande. L'orchestra, come di diritto, ebbe in questo concerto la parte maggiore, diretta egregiamente dal maestro A. Zerbi, essa eseguì la sinfonia della *Marta*; quella di Mercadante, che si intitola *Il lamento del Bardo*, ed infine la *Chanson cyprìote* di De Vilbac nuova per tutti e che piacque assai per l'originalità del pensiero e della forma. Il violoncellista A. Prat eseguì assai bene la *Sarabanda* del Popper. A questo concerto prese parte esiziale la signora Itala Fiorenza, cantando l'aria del *Guarany* ed oltre della *Dolores*; il baritono signor Vassallo cantò la ballata del *Guarany* con accompagnamento di cori, e la melodia di Capponi *In allo mare* della quale si volle la replica.

Inutile l'aggiungere che il pubblico era numerosissimo e che i valenti musicisti ebbero tutte le soddisfazioni che poterono desiderare. — MINUTI.

#### MODENA, 25 febbraio.

Beneficenti.

Cominciò il fuoco di fila delle beneficenti con quella della signorina Regina Fontana, che ebbe luogo la sera del 5 febbraio. Oltre l'opera di Meyerbeer, l'*Africana*, la serata cantò il valzer della *Dinorah*. Inutile l'aggiungere che la simpatica Ines fu festeggiatissima e dopo il valzer, *ombra leggera*, da lei cantato con invidiabile precisione, fu regalata di moltissimi fiori, poesie, ecc.

Il sabato successivo toccò l'onore della serata al tenore Egisto Guardanti. Oltre l'*Aida*, l'esimio artista cantò la romanza dell'*Eurea* di Halévy, *Rachele allora che Iddio*. Egli pure fu molto applaudito, benchè la scelta del pezzo non fosse troppo adattata ai suoi potenti mezzi vocali. Due poesie ed una corona d'alloro vennero a dimostrargli la simpatia che gode presso il pubblico modenese. A otto giorni d'intervallo venne la volta della signora Ida Cristofani, che oltre l'*Aida* cantò l'aria dei gioielli nel *Rinaldo* di Gounod. Con infiniti applausi e gran copia di fiori si festeggiò degnamente la brava artista che disimpegnò con lode le due difficilissime parti di Selika e d'*Aida* durante il carnevale. Jeri sera, 24, fu la serata della celebre cantante Antonietta Pozzoni Anastasi. Oltre l'*Aida*, la beneficata cantò l'arioso di Fedè nel *Profeta* di Meyerbeer. Questa emulante artista pure fu acclamata dal pubblico in specie dopo la drammatica scena del giudizio da lei accentata superbamente e fu regalata di parecchi cuscini e mazzi di fiori. Per sabato è annunciata la beneficente di quell'altro celebre artista che è il cav. Leone Girardin, il quale oltre l'*Aida*, in unione alla signora Cristofani ed al signor De Luca, espressamente scritturato, canterà l'atto terzo della *Maria di Rohan* di Bouizetti, e martedì sera, ultima del lungo carnevale, si chiuderà questa fortunata stagione. Dico fortunata, tanto pel pubblico, che ha avuto la fortuna di poter gustare due capolavori quali sono l'*Africana* o l'*Aida*, quanto per l'impresario, che ha avuto la fortuna d'incontrare il gusto del pubblico e di fare, ciò che per lui più monta, incassi fenomenali. — V. P.



## BOLOGNA, 17 febbraio.

(Ritardata).

Il corrispondente racconta molte cose che hanno un valore relativo.

In mancanza di meglio, contentiamoci di alcuni concerti, dati da artisti diligenti e di valore relativo. Comincerò con quello che offrì il signor Gamberini, nella sala della Società Margherita, nella quale lo stesso signor Gamberini, come baritono, si fece applaudire.

I concerti dei dilettanti si succedono e si rassomigliano, ed il pubblico, benchè pagasse il suo biglietto da 1 lira, non fu esigente ed applaudi alle signorine Sgarzi e Grimaldi ed ai signori Minghetti, Cantelli e Ferrari.

Nella sala del teatro Comunale avemmo un altro concerto, diretto dalla signora maestra Mazzetti, ed in tale occasione ebbe campo di udire la giovanetta signora Rosmunda Tamburini, che cantò l'*Estasi* del Tosti. La Tamburini ha molto sentimento artistico, voce flessibile, bene educata, cose che danno a sperare un'ottima riuscita anche sul teatro, al quale mi si dice abbia intenzione di dedicarsi.

Al teatro del Corso abbiamo assistito al concerto dato da un americano del Sud, il signor Huntsem, uomo che, meno di braccio, suona il violino e la cornetta servendosi dei piedi come delle mani; come suonatore non dobbiamo parlarne. Segnale il fenomeno.

Ora abbiamo in vista altri due concerti: l'uno della signorina Stracca, che si farà sentire nella sala del teatro Comunale; l'altro a favore d'uno disgraziato senza piedi, a cui si prestano molti dilettanti.

La Società del Quartetto ha dato segno di vita, ma sono così rari gli esperimenti, che talvolta non si crede all'invito - ed all'ultimo io non potei assistervi.

Nel teatrino del Club Felsineo si rappresentò il *Don Pasquale*. Agivano lo Zucchini, sua figlia Elvira, Carlo Buti e Searabelli. Dirvi l'esito di questa riproduzione, fotografando l'aspetto della sala e l'entusiasmo del pubblico, o meglio degli invitati, potreste crederla un'esagerazione. Ma sta in fatti che lo Zucchini sulla scena è sempre quel grande artista che abbiamo salutato sulle principali scene d'Europa, e sotto le spoglie di Don Pasquale non si può credere che gli anni siano passati anche per lui.

Tutte le novità musicali nostre si riducono ad un'operetta in tre atti del maestro F. A. Barbieri, rappresentata dalla compagnia Scavini, al teatro Brunetti, col titolo: *Robinson Crusò*.

Il mio egregio collega di Parigi, allorchando comparve per la prima volta a Parigi l'ultima operetta di Offenbach, *La Figlia del Tamburo maggiore*, fece una briosa e bella relazione critica, occupandosi del soggetto e della musica, ed io nella penna in cui siamo, avevo pensato di essere un indegno imitatore del collega, ma dopo due o tre udizioni sentii che il compito sarebbe stato superiore alle mie forze, dappoichè il soggetto non si prestava ad aiutare il rassegnatore, ma a far sbadigliare i lettori.

Nella musica v'hanno alcuni pezzi di buona fattura, quali il coro di crediti, un duetto nel primo atto, il concertato del secondo e un *ralentando* del terzo. Manca brio e spigliatezza tanto nella musica quanto nell'argomento. Lo Scavini supplì con sfarzo di decorazioni e vestiario... ma non basta.  
Dott. E. P.

## PALERMO, 22 febbraio.

Il Guarany - Belisario.

Se l'andamento della stagione teatrale al Bellini non fosse migliorato, non vi scriverei. Perchè mettere un po' di nero sul bianco, perchè occupare uno spazio che a voi potrebbe esser utile? Avrei dovuto parlarvi del *Guarany* colla Lorenzini-Gianoli, col Caldani-Kuon, col Barbieri, col Rapp e qualche altro; ma non l'ho fatto per non accomu-

narmi a certi corrispondenti che giudicano colla tariffa dei monosillabi e degli avverbi.

Il *Guarany* si può definire: fra i due mali il minore. Perché dovette sapere che, poco dopo il *Guarany*, andavano in scena i *Lombardi*; ma ebbero una rotta, che Michel - nella sua *Storia delle Urociate* - non ne registrò una simile.

Il *Guarany*, dunque, ha fatto le spese della stagione. Ma quante disgrazie non sono succedute! Si cominciò col cambiare due volte il basso (Don Antonio de Mariz), e si finì coll'affidare la parte di Pory ad un certo Bellot, quando era venuta in uggia al Caldani.

Durante questo *chassez-croisez*, fece la sua brava comparsa il *Belisario*. - Si dicevano *mirabilia* del Barbieri in questa parte per baritono; ma, dopo tutto, egli fu un *Belisario* come tanti altri. La *réclame* fece al Barbieri lo stesso brutto gioco che la cavalleria all'ingegnoso *Aidalgo* della Mancia.

Il Barbieri ha voce poderosa, ma quanto ad arte di canto e ad azione, ha molti difetti. Egli canta aperto ed esagera. Potrebbe correggersi, ma non lo fa. Voi sapete il proverbio: ostinato come un cantante. Del resto i difetti del Barbieri sono, presso a poco, quelli di tutti gli altri. Essi eseguono le loro parti cantando alla ribalta, innanzi al cuspino del rammentatore. Però adesso certi soli *effetti vocali* non bastano, massima nelle opere moderne, come la *Forza del destino*. In essa ha esordito il Celada, un tenore provetto, che conosce il segreto di emetter bene la voce e di modularla a suo piacimento. Il Celada vale cento Barbieri; ma non è un vero *attore-cantante*. Per dirsi tale, bisogna intuire la propria parte ed esprimerla colla voce, col gesto, coi moti del volto, colla scena e colla controcena. Il Celada si preoccupa molto della parte vocale e poco dell'azione. Pure è una cima, in confronto della Gianoli e del Barbieri. Costoro cantano e non agiscono. Il Celada invece canta bene, con tutta la regola dell'arte, se pure agisce poco. La prima sera dovette ripetere la sua romanza e fu il migliore fra tutti nella *Forza del destino*.

Il maestro Giardini ha concertato l'opera mirabilmente (1). Al Circo si è rappresentata la *Regina Taligo* di Strauss, e al teatro Garibaldi *Napoli di Carnevale* del De Gioia, con buon successo di applausi e di cassette.

Ora al Bellini si rappresenta un *Trovatore*, e al Circo un *Macbeth* parecchissimo.

Fra brava incominceranno le prove dell'*Aida* colla Gianoli, la Pozzoni e il Celada. - G. V.

## TRIESTE, 20 febbraio.

Il Trovatore - I Paritani - Una definizione del vero maestro di musica.

Il successo della prima rappresentazione del *Trovatore* colla signora Galletti al nostro teatro Comunale non trovò in quelle due susseguenti piena conferma, nella quale il tormento degli applausi seguì una gradazione molto bassa e il concorso lasciò molto a desiderare.

(1) Scrive in proposito lo *Staino*: Però è al bravo maestro Giardini Giardini che è dovuta la maggior lode per la buona riuscita di quest'opera.

È a lui che si devono gli stupendi effetti ricavati tanto dall'orchestra quanto dai vari pezzi concertati; è a lui che si deve se si è potuto ammirare tutta la bellezza della musica mercè i generosi colori tanto abilmente disposti e più che discretamente eseguiti dalle nostre masse corali.

E questo merito, non comune, dell'esimo maestro concertatore, è stato pienamente riconosciuto dal pubblico, il quale ha ascoltato con religioso silenzio la sinfonia dell'opera, applaudendone, poi, fregorosamente l'esecuzione, che non era mai stata tanto accurata ed intelligente.

Né a ciò si limitò l'espansione del pubblico verso il solerte maestro, che al finir del secondo atto lo volle al proscenio, ove dovette presentarsi ripetutamente.

- Dopo tante orazioni è inutile che aggiunga altro.

La signora Galletti si congedò da Trieste colla *Facoria*. Abbiamo poi avuto ancora una rappresentazione del *Trovatore*, nella quale la parte della zingara venne eseguita dalla nostra concittadina signorina Virginia Margoni, appartenente a quella classe di cantanti che non guastano, non disturbano e possono anche piacere ove le esigenze non sieno grandi. Da un uditorio scarso, anzi troppo, trattandosi di una compatriota, ebbe però applausi e chiamate.

Il 16 marzo 1833 Bellini fece rappresentare alla Fenice di Venezia la sua *Beatrice di Tenda*, che però non piacque, e nello stesso anno abbandonò l'Italia per non più ritornarvi. A Parigi, sotto l'influenza parziale della musica francese, compose i *Paritani*, che alla prima rappresentazione al teatro Italiano il 25 gennaio 1835 ebbe un successo straordinario non solamente per la musica, ma per una certa novità nello stile e per un'istrumentazione più ricca, più variata, più indipendente, avendo in tal modo abbandonato la sua primitiva, ingenua trattazione dell'orchestra, ma anche per l'esecuzione affidata a cantanti celebri quali erano Rubini, Tamburini, Lablache, la Pasta. Le idee elevate di Bellini, il suo grandissimo talento, la sua cultura in generale, sono sra sicura, che, se la morte invidiosa non avesse falciato la sua preziosa esistenza il 24 settembre 1835 nella sua villa a Putaux, presso Parigi, il mondo musicale possederebbe ora altri capolavori. A 33 anni, quando l'uomo è appena uomo e le sue promesse diventano realtà, ha dovuto abbandonare questa vita, che nel suo futuro certamente gli serbava glorie novelle. Queste ed altre idee mi vennero in mente iersera assistendo al teatro Comunale alla rappresentazione dell'anzidetta opera belliniana, eseguita dalle signore Dalli e Callicarich, e dai signori Cantoni, Souvestre, Povaleri e Erey. Valutando l'esito d'uno spettacolo dagli applausi, senza cercarne i motivi, ecco i pezzi che hanno messo in moto iersera le mani di una parte di un pubblico numeroso.

Nell'atto primo il duetto, il quartetto, la polacca ed il finale. Nell'atto secondo l'aria ed il duetto. L'atto terzo passò sotto silenzio, talvolta anche eloquente. Non posso condividere gli applausi che in due punti soli: nella palcoscenica e in primo luogo nell'aria dell'atto secondo, pezzi nei quali la signora Dalli mostrò nuovamente la sua bravura non comune. Nella parte di Arturo il signor Cantoni mi ha di nuovo persuaso che non basta avere bella voce, ma bisogna saperla anche adoperare, possedere ben sviluppato il sentimento dell'intonazione o del ritmo ed agire con giustezza ed efficacia. Queste qualità ed altre ancora di minor conto formano il vero artista che vuol fare una carriera di primo ordine. Il baritono Souvestre ed il basso Povaleri hanno fatto il possibile per farsi applaudire e raggiungere il loro scopo nel duetto dell'atto secondo. Gli altri se la sono cavata. Si sa che in una prima rappresentazione le incertezze sono inevitabili, le quali poi di solito spariscono se non sono vizi organici, e perciò attendo le altre esecuzioni di questi *Paritani*.

Finisco con una curiosità raccolta nei giorni scorsi. Chi si può dire veramente maestro di musica? A questa domanda un dotto musicista di qui ha risposto: Colui il quale scrivendo musica sa distinguere esattamente nello stesso tempo la *decore* tonalità di una banda, di campana e di un pianoforte. - O. V.

## BERLINO, 18 febbraio.

Idomeneo - La Carmen e la Togliana - Mosca di Becker - Disoncizio dei musicisti - Filippo Filippi giustiziato in Germania - I Nibelungi di Wagner.

A festeggiare il centenario della prima rappresentazione dell'*Idomeneo* di Mozart, che ebbe luogo nel 1781 a Monaco, si rappresentò quest'opera, nuovamente studiata, al teatro Regio, dopo che la si era lasciata dormire saporitamente negli scaffali un quarto di secolo.

Quest'opera - che è la prima in cui Mozart rivalasse il suo genio anche per la musica drammatica - non presenta però quel genere tutto proprio del sommo maestro, che si trova per esempio nelle *Nozze di Figaro* e nel *Don Giovanni*, e questo non solo per la ragione che in quest'ultimo il genio è giunto a maturità e rifugge in tutto il suo splendore, ma anche perchè l'*Idomeneo* si risente ancora di quel manierismo che dominava in quel tempo nella musica da teatro, per opera specialmente di Salieri, allora in gran voga, manierismo dal quale Mozart, col suo gusto eletto, riesci nelle sue opere seguenti a sbarazzarsi del tutto. Ad onta di ciò, le molte bellezze profuse nell'*Idomeneo* lo rendono degno di stare a paro degli altri capolavori dell'immortale compositore.

Gli esecutori: la Lehmann, la Brandt, la Voggenhuber, Betz e Niemann fecero del loro meglio per infondere nelle loro parti quella ingenuità, quella grazia con cui va interpretato questo genere di musica, che è un ricamo, un finissimo lavoro di filigrana. Ma a dirlo schietta, non vi sono riesciti sempre, specialmente il Niemann, che voleva fare troppo della sua parte e cavarne degli effetti, prima di tutto impossibili a ottenersi colla semplicità delle melodie, delle armonie, dell'istrumentale; in secondo luogo incompatibile col carattere della musica pura, fluida e non comportante esagerazioni ed escentesezze.

Giacehè parliamo di opere, devo farvi menzione della *Tagliana*, la quale, nella *Carmen*, graziosissima opera di Bizet, già sentita qui colla Lucea e colla Minnie Hauck, è riescita a far dimenticare queste sue compagne, ciò che non è dir poco. In generale la *Carmen* gode qui una simpatia illimitata; infatti, ogni qualvolta si dà quest'opera il teatro si riempie, fin nei posti più reconditi.

Concerti pochi; cosa strana in questo mese in cui sogliono come in una stretta ingorgarsi tutti i concerti possibili... e impossibili.

L'unico di qualche importanza fu l'esecuzione della *Messa* di Alberto Becker, compositore sconosciuto finora, ma che in questo lavoro dimostra a un tempo profondi studi, talento inventivo e originalità notevole. Ora ad un tratto si sente di lui che ha già composto 70 opere. Se si pensi quanto chiasse la qualche maestria di primo pelo colla sua prima opera, quando mette in movimento tutto il mondo per far conoscere il suo capolavoro, bisogna dire che il signor Becker è un uomo molto modesto, giacehè ha aspettato fino alla 70.<sup>a</sup> opera, per renderla di pubblica ragione.

Vi devo far cenno di un libretto pubblicato dall'editore Schlesinger di Berlino, che, quantunque non sia il primo della sua specie, ha sui suoi confratelli il merito della piccola mole e della tenuità del prezzo. È un piccolo dizionario dei musicisti di tutti i tempi e luoghi che dà in breve le notizie più importanti sulla vita e sulle opere di ciascun artista, aggiungendo un giudizio sul merito artistico, il quale tiene un giusto mezzo fra l'ottimismo che ingrandisce e il pessimismo che impiccolisce.

A proposito di musicisti, lessi nel *Neu-Deutsche Allgemeine Zeitung* un lungo articolo sul libro *Musica e Musicisti* di Filippo Filippi, del quale fa risaltare l'influenza sul movimento musicale in Italia; ne annovera i pregi come letterato e come critico e lo colloca fra i più valenti scrittori di cose musicali del nostro tempo.

Dopo che i berlinesi furono lasciati per tanto tempo in una ansiosa aspettativa e passarono attraverso ai seguenti studi, che al loro tempo si davano per sicuri:

*I Nibelungi* NON SARANNO RAPPRESENTATI a Berlino.  
*I Nibelungi* SARANNO RAPPRESENTATI al teatro Regio.  
*I Nibelungi* NON SARANNO RAPPRESENTATI al teatro Regio.  
*I Nibelungi* SARANNO RAPPRESENTATI al teatro Vittoria.  
Pace che questa volta si faccia davvero, giacehè sono già incominciati i preparativi per le prove, si sono invitati i cantanti e stabiliti i prezzi d'entrata. - E. P.



TEATRI

**PADOVA.** — Ci scrivono in data del 23 febbraio: Sabato ebbe luogo la beneficiata del signor Filippi-Brazzani col-*l'Africana*. Il teatro era affollatissimo. In detta sera l'esecuzione fu più accurata del solito. Il sergente, in unione alla signora Bernau, cantò il duetto del *Day Day* — duetto di cui si volle il bis. Al signor Brazzani furono presentate due corone d'alloro ed un anello. Tutti gli esecutori indistintamente fecero il possibile per rendere vieppiù brillante la serata. Ieri sera fu l'*ultima* dell'*Africana*. — La stagione finirà col *Mefistofele*, la cui musica sublime chiama al Concorde, ogni sera, quanto s'ha di più eletto nella nostra città e provincia. Sabato avremo la beneficiata della signora Bernau, e ci sarà un teatrone. — I. M.

**LIVORNO.** — Ci scrivono in data del 24 febbraio: Abbiamo avute alcune rappresentazioni della *Sassaparilla* con la signora Nevada che canta come un angelo la bellissima musica del Bellini. Anche il baritone Yanden esegue con lode la sua piccola parte. Non così il tenore Palermo, che sebbene canti di buona scuola, è affatto che fa pena a sentirsi — Il contratto è degna compagna del tenore. — Domani quarta rappresentazione col nuovo tenore Cantoni. — A. R.

**CUNEO.** — Ci scrivono: Le rappresentazioni della *Grana di Vergy*, cogli artisti Lucia Stefanini (soprano), Petrovich (tenore), Bonomi (baritono), De-Vachetti (basso), forse per mancato studio, non riuscirono, per così dire, che una troppo prolungata serie di pericolanti prove senza arrivare mai a quella che si potesse dire una tollerabile rappresentazione. Troppo tardi l'impresa all'esti il *Bay Blas*: quest'opera, eseguita dai suddetti artisti, a cui si aggiunse la P. Levi (mezzo-soprano-contralto), accontentò nuovamente il pubblico. Però, a dire il vero, il fattore del pubblico lo si deve più alla simpatia per la musica, che all'esecuzione.

**CAGLIARI.** — Ci scrivono in data 21 febbraio: Nell'intento e al solo scopo di fare una piuma, il baritone signor Sabatino Cappelli volle si eseguisse, per la sua serata, al 10 scorso, lo *Stabat Mater* di Rossini. — Malgrado siano tributati applausi ai quattro solerti, signore Del Nobolo e Garulli e signori Tavella e Butti, il capolavoro in parola è stato spietatamente profanato... Il medesimo, già molti anni addietro, venne eseguito cristianamente! — Dal 17 al 19 (inclinatamente) trovandosi l'impresa impossibilitata a dare altro spettacolo gradito al pubblico del Civico, ha tenuto il teatro chiuso. Finalmente ieri sera (domenica) è andata in scena la tanto promessa e aspettata opera *Nepoli di carissime* del maestro De Giosa, la quale ebbe un successo entusiastico. Gli affollati spettatori applaudirono anche più del dovere, chiudendo gli occhi su molti nei più o meno avvertibili e specialmente nei tempi soverchiamente adrezzati e in quasi assoluta mancanza di colorito nell'orchestra. La musica è piaciuta da capo a fondo, ma più nei primi due atti. Il terzo, come si sapeva, si regge soprattutto sulla messa in scena, sulla varietà dei costumi e più col *ballo che*, a Cagliari, non c'è! — Tutti gli esecutori sono applauditi e chiamati al proscenio dopo il finale primo, al terzetto (molto *terratissimo*) finale secondo e alla fine dell'opera. — Cori discreti. — *Scenari* *idem*, ma non sbatti. — Vestuario decentissimo. — L'orizzonte che s'era seriamente intorbidato tende ora a rasserenarsi un po' più, e la stagione male incoviziata con la *Dolora* (s'eni per soprannome) si aggiunga lo *Stabat Mater* molto *Doloroso*! Sarà brillantemente con la gaia musica del De Giosa. — *DRAMMATIZZAZIONE*.

**PISTOJA.** — Ci scrivono: La nostra città ha avuto una primizia, l'opera *Giordano Bruno* del maestro Bartolucci. La musica chiara e melodica rivela nel maestro buoni studi. L'esecuzione fu eccellente. I pezzi che più piacquero furono l'aria del tenore, nel prologo, cantata assai bene dal Lario; l'aria del primo atto del soprano, che la signora Cardenas interpretò benissimo; un duetto nel secondo atto fra la Cardenas e la Viani, che fu giudicato uno dei migliori pezzi dell'opera; e una preghiera, parte del secondo atto, bella assai; nel terzo atto, la scena della morte del tenore. Ci furono applausi a tutti gli esecutori e parecchie chiamate al maestro Bartolucci. Oltre il tenore Lario e la Cardenas furono applauditi la Viani e la Valentini, sebbene quest'ultima fosse indisposta.

**BUCAREST.** — L'Atta ebbe testè uno splendido successo. Furono applauditissimi la Mantilla, protagonista, la Bernardoni (Amberis), il tenore Ugolini, il Lalloni ed il Silvestri. L'orchestra, diretta dal maestro Riboldi, fece benissimo il suo compito.

TELEGRAMMI

**PRAGA, 23 febbraio.** — Il *Mefistofele* di Boito ebbe successo completo, esecuzione magnifica; si distinse assai la signora Lehmann.

**LISBONA, 25 febbraio.** — Esito magnifico *Mefistofele* — accolto con entusiasmo.

— 25 febbraio. — *Mefistofele* ebbe esito trionfale; replicati quartetto del giardino ed aria di Margherita: applauditi con entusiasmo aria del fischio, romanza tenore, aria del mondo, i duetti del terzo e quarto atto. Benissimo orchestra diretta dal maestro Kuon. Stupenda la messa in scena; ottimi i cori. — Finita l'opera gli artisti vennero chiamati cinque volte, acclamando tutto il pubblico la signora Borghi-Mamo ed i signori Fancelli e Nannetti.

**AMBURGO, 26 febbraio.** — Il nostro egregio collaboratore Martino Roeder ci invia il seguente telegramma:

*Mefistofele* di Boito ottenne successo entusiastico: l'esecuzione fu eccellente per parte degli esecutori signora Sucher (Margherita), Gura (Mefistofele), Winkelmann (Faust). Benissimo il direttore d'orchestra maestro Sucher. L'impressario signor Pollini mise straordinario impegno nella messa in scena che riesci splendida.

NECROLOGIE

**Milano.** — Antonio Mantovani, professore di corna, di violino e di contrabbasso, morì a 75 anni. Egli fece parte dell'orchestra del teatro alla Scala, e da ultimo era pensionato dal Pio Istituto Filarmónico. Nel testamento dispose di tutto il suo patrimonio, che ammontava a 60,000 lire, per opere di beneficenza, legando 30,000 all'Ospedale Fate-Bene-Fratelli per istituire tre letti a favore del personale di teatro e preferibilmente degli scartisti all'Istituto Filarmónico-Teatrale; lire 20,000 al Pio Albergo Trivulzio per due posti da concedersi come sopra, ecc.

— Cesare Nelli, maestro di musica, morì a 82 anni. Fu allievo del Conservatorio milanese, e si era già rivelato elegante compositore e buon maestro concertatore.

**Casalmonferrato.** — Antonio Smolza, da Crema, maestro di musica, morì a 88 anni. Da quasi cinquant'anni egli occupava il posto di maestro di cappella della cattedrale di Casalmonferrato.

**Pisa.** — Luigi Nicolai, rinomato violinista ed autore di un'opera buffa, *I Chiarini*, morì nei passati giorni.

**Parigi.** — Adriano Taley, pianista-compositore, autore di molti pezzi da sala, che ebbero molta popolarità, e sono ancor oggi ricercati dai giovani pianisti, morì a 60 anni.

**Nizza** (natività). — Arturo Arrigatti, maestro di canto, morì il giorno 31 gennaio.

**Barcellona.** — Don José Bacha, valente maestro di musica della cappella della parrocchia di Santa Maria del Mar, morì nei passati giorni.

SCHERZO-LOGOGRIFO-INDOVINELLO

Sulla bocca, senza core;  
Dalla bocca, senza testa;  
Se tu perdi core o testa  
Trovi il tutto nel tuo core.

Quattro degli abbinati che spiegheranno lo *Scherzo-logogrifo-indovinello*, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DELL'ANAGRAMMA DEL N. 7.

Medi - Idem.

Fu spiegato dai signori: L. Paronetto, Ernestina Benda, Virginia Mantelban, F. Ghini, Guit. G. Pirani, V. Bianchi, Mario Andreini, V. Ranza, M. Tornelli Bellini, Silvia Cattani, Giuseppina Da Ponte, maestro E. Testa, G. E. Senzi.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: Maestro E. Testa, G. Da Ponte, V. Ranza, F. Ghini.

EDITORE-PROPRLETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oggetti Giuseppe gerente. R. Stabilimento Ricordi.



ANNO XXXV - N. 10 - 6 MARZO 1881 - DIRETTORE GIULIO RICORDI - REDATTORE SALVATORE FARINA - SI PUBBLICA OGNI DOMENICA

NERONE MUSICISTA

Abbiamo annunciato che il signor Gevaert, illustre direttore del Conservatorio di Bruxelles, sta pubblicando un'opera intitolata *La musica antica*. Traduciamo parte d'un capitolo che termina la parte storica del libro e tratta dell'*Arte greca in Roma*.

Il primo secolo dell'era cristiana fu no secolo di grande operosità musicale e vide l'apogeo dell'arte neo-ellenica trapiantarsi nella metropoli del mondo.

Da tutti i punti della Grecia europea ed asiatica affluirono colà le notabilità artistiche, sicure di conseguire trionfi e lucri in una città, il cui unico fine erano i piaceri e le feste. Le classi più elevate della società non s'accontentavano del godimento di udire la musica, ma esse medesime la esercitavano. L'opinione antica, che non fosse conveniente in un uomo di qualità acquistare alcuna abilità tecnica, aveva perduto affatto il credito.

Norbano Flaco, console nell'anno 19 dopo G. C., era valente trombettiere, e si esercitava assiduamente in questo istrumento. Calpurnio Pisone, capo della respirazione tramata contro Nerone nell'anno 65, era abilissimo nel suonare la chitarra. Il virtuoso Terasda, in uno spettacolo tradizionale che si celebrava ogni trent'anni a Padova, sua città natale, cantò una parte in un'aria di tragedia. Salvo poche eccezioni, tutti i Cesari del primo secolo professero efficacemente l'arte musicale, o molti di essi la coltivarono. Caligola fu cantante e ballerino. Tito, che venne educato alla Corte di Claudio, era versatissimo in musica, cantava e suonava istrumenti a corda con raro talento. Si sa che la bella voce ed il talento poetico del figlio di Claudio designarono questo adolescente pieno di speranze al risentimento omicida di Nerone.

Quanto a costui, diede, per disgrazia del mondo, la prova che la più forte passione per l'arte divina della musica può trovarsi nell'anima più nera; perchè in mezzo a tutte le pazzie di questo mostro, nessuna fu più insistente di quella di voler essere eredito un cantante di primo ordine.

Al suo avvenimento al trono fece venire il miglior cittadino di quel tempo, e, mettendosi sotto la sua direzione, recitava le lezioni come un discepolo docile e desideroso d'acquistare la pratica del canto, senza trascurare nessuna delle precauzioni usate dagli artisti greci per conservare e sviluppare l'organo vocale. La sua voce di baritono, o di tenore grave, era naturalmente cavernosa e un po' gutturale, e solo in virtù di incessanti esercizi e di cure meticolose riuscì egli a trarre qualche partito. La convinzione ch'egli fosse il primo artista del tempo, lo dominò tutta la vita, in

tal guisa che, quando spirava, disse a coloro che gli stavano intorno: « *Quale artista perde in me il mondo!* »

Verso il fine del suo regno scoppiò una rivoluzione e nulla lo pose fuori di sé come un proclama in cui veniva dichiarato cattivo cantante e peggior strumentista. Desiderando di emergere altresì come poeta, fece introdurre in Roma la festa musicale com'era costume ellenico.

Nel 58 fondò la *Juvenali*, nel suo palazzo sulla riva destra del Tevere. Fu colà, che per la prima volta, dinanzi ad alcuni intimi, sperimentò le proprie forze; e nell'anno 63 si diresse a Napoli, dove cantò dinanzi al pubblico.

Svetonio dice che invano un terremoto fece crollare parte del teatro; egli non cessò di cantare finchè ebbe finito il pezzo incominciato. Si fece udire molti giorni e radunò cinquanta uomini che divide in drappelli, ai quali fece insegnare la maniera ed il momento in cui dovevano applaudire. (Così, fu d'allora, Nerone inventava la *claque*).

Finalmente risolvette di sottoporre il suo talento artistico al popolo romano durante i giuochi quinquennali del 64, poco tempo dopo la strage dei cristiani. Si fece annunziare da Clodio Rufo che avrebbe cantato *Niobe*, la quale effettivamente cantò in mezzo agli applausi del popolo.

Questo successo, imposto in gran parte dal terrore, non soddisfece la sua ambizione. Volle ottenere gli applausi dei Greci, che, secondo lui, erano i soli capaci di apprezzare le sue doti. E verso la fine dell'anno 65 imprese il suo viaggio artistico in Grecia.

Appena sbarcato a Cariopia, cantò dinanzi all'altare di Giove. In Delfo prese parte ad un concorso....

Due volte, a Napoli, si fece condurre in un carro trionfale, tirato da cavalli bianchi attraverso una breccia aperta nella muraglia. Il medesimo fece in Roma.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 5 marzo.

Il *Freischütz* alla Scala - Concerto corale.

Il capolavoro di Weber ha prodotto ancora una volta in noi quel senso di meraviglia con cui si aveva colpiti alcuni anni sono. Abbiamo detto ingenuamente pensando al molto tempo passato tra una rappresentazione e l'altra: « assolutamente questo arciere non invecchia. » Ci si era presentato per la prima volta con cinquant'anni suonati da un pezzo, e ci era sembrato un giovinetto di primo pelo; oggi ne ha sessanta, e non mostra una ruga di più. Tutto ciò che fa immaginato, sviluppato ed ingrandito di poi dinanzi ai lumi della ribalta, si ritrova in germe in quest'opera veramente prodigiosa.

Siamo costretti a soggiungere con un po' di rammarico



che il pubblico carnevalesco della Scala è in questi giorni poco atto a gustare le tranquille bellezze d'una opera di questo genere; si notò anzi alla prima rappresentazione quell'impazienza, quella sbadattaggina propria degli spettatori posti fra due veglioni e due cenette. Non osando pigliarsela colla musica, anche perché la si era applaudita altre volte, si sfogava la irrefrenabile voglia di stare allegri cogli spettri, col parlato di Samiel e di Gasparo quando conta le palle, e si perdeva nel commento di queste frasccherie (nel resto niente affatto ridevoli, perché presentate con sufficiente decoro scenico), si perdeva, d'oltanto, quella meravigliosa pagina di musica descrittiva, che è la fusione delle palle.

Noi Italiani siamo un popolo scettico; poco crediamo al mondo fantastico, e ci ridiamo volentieri della leggenda nordica; niente di male; ma niente di bene neppure. Si può esser seril a tempo a luogo, ed aprire la mente alle fiabe leggendarie quando ci vengono a braccetto dell'arte. L'argomento fantastico del *Freischütz* non dovrebbe sembrare d'una arte il valore veramente straordinario di una musica, che è tutta melodia, grazia, eleganza e dottrina.

Affrettiamoci a dire che la seconda rappresentazione trovò il pubblico meglio disposto; era stata smossa non giudizio l'idea di pretendere da una seconda compagnia tutto quanto si dà la prima, e si trovò che la signora Prasco canta con grazia e con ottimo stile, che la signora Gini interpreta con garbo la sua parte e sta in scena con molta spigliatezza, che il tenore Giordano vale assai meglio nel *Freischütz* che nel *Ruy Blas*, e che il basso Ordinas è un Gasparo eccellente. Non domandando agli artisti principali più di quanto è ragionevole pretendere, si ebbe agio anche più della prima sera di ammirare senza restrizioni un'esecuzione orchestrale e corale che fa sbalordire; e perfino l'apparato scenico, che è buono, senza essere ottimo, parve degno di lode.

Noi confessiamo sottovoce che non eravamo capaci il vecchio meccanismo della Scala di produrre una sufficiente illusione nella scena fantastica del 2.º atto. Se lo diciamo forte, e c'intendo il sindaco e c'intendono i membri della giunta, il meccanismo nuovo promesso... ai nostri figliuoli, sarà riscabato ai più tardi nepoti.

Anche il *Freischütz* dunque è uno spettacolo riuscito; possiamo ora aspettare senza impazienza soverchia il *Simon Boccanegra*, di cui sono benissimo avviate le prove, sotto la direzione dello stesso autore.

L'opera del Verdi avrà ad interpreti, come fu detto, tutti gli artisti della prima compagnia, i quali, uno dei passati giorni, furono dal Faccio presentati tutti insieme al maestro. Fu una bella e gentile idea, e Verdi ne rimase proprio soddisfatto.

Bravissimo, maestro Leoni!

La Società di canto corale diede il suo primo concerto dell'annata, nella sala del Conservatorio, ed ebbe un vero trionfo. Questa giovane Società, che non conta ancora sei anni di vita, ha già progredito tanto, da meritare l'approvazione dei più schiattosi. Il maestro Leoni, che la dirige con amore e con pazienza esemplari, deve compiacersi di poter raccogliere ora i frutti delle sue fatiche.

Il programma del concerto comprendeva fra le altre cose un felicissimo *Scherzo a quattro voci* sulla declinazione del pronome *hic haec hoc* del Carissimi, una *Pregliera* di Bach, un frammento della *Creazione* di Haydn, un *Coro* di Mozart, ecc.

Carissimi, Bach, Mozart e Haydn, ecco nomi che fanno la lode dell'indirizzo serio che il Leoni dà alla sua Società corale. Ma non è da oggi che il Leoni mette i suoi allievi alle prese colla musica classica; ognuno dei pro-

grammi dei dodici concerti eseguiti finora porta nomi di autori gravi e famosi; di riduzioni propriamente dette, di quelle *riduzioni* che tirano all'effetto a buon mercato, il valente maestro non ha mai voluto saperne.

Il concerto della settimana scorsa aveva un'altra attrattiva: quattro composizioni scritte da maestri italiani contemporanei. Quattro in un concerto solo dovevano parere troppi; sarebbero bastate due, e noi avremmo scelto senza esitare il *Madrigale a voci sole* del Ponchielli, lavoro di fattura magistrale, di concetto elevato e solenne; e l'altro *Madrigale* del Salatiuo, un pezzo indovinato in tutte le sue parti, felicissimo nelle idee, disinvolto negli svolgimenti, elegante nelle forme. L'*Elegia* del Fumagalli contiene pure buona parte, ma è lavoro fatto a mosaico, e le spezzature e scemiture soverchie ne scemano la bellezza. Il *Coro* del Grandona non manca di pregi, ma non si eleva sopra il comune. Queste, del resto, non si danno se non come impressioni d'una prima ed unica audizione.

L'esecuzione di tutti i pezzi fu lodevolissima; fra i solisti meritano menzione speciale le signore Tinelli (soprano) e Consonio (mezzo-soprano), due belle voci donate a buona scuola. Chiudiamo colle parole con cui abbiamo incominciato: « Maestro Leoni, bravissimo. » E tutte grazie! S. P.

## ..... aber echt italienisch

Lettera al signor J. de P., critico del *Signale*.

Ortmo signore! Ardisco rivolgere a lei poche parole in questa meschina nostra lingua italiana, sebbene oltre la quasi certezza ch'ella dovrà farcele tradurre e che perderanno così, se non d'un'eleganza alla quale non agguano, della loro spontaneità ed efficacia. Io, meschino italiano, ho potuto invece apprezzare nel loro originale le profonde, erudite, argute sentenze ch'ella ha palesato in una corrispondenza al *Signale* di Lipsia. Anche a lei, dotto signore, fa difetto nell'idioma materno l'eleganza, ma i vizi della forma vengono compensati da una sicurezza di vedute, da un'elevatezza e serenità di giudizi che le invidia davvero. Ond'è che rifuggo dal confutare uno solo dei severi suoi apprezzamenti di un'opera come il *Mefistofele*, che pur tuttavia ha suscitato entusiasmo nella meschina nostra Italia, che ebbe le lodi unanime della stampa inglese, quelle certamente non sospette della critica francese rappresentata da Blaze de Bury e Reyser, le ovazioni più calde dei pubblici americani, accoglienze festosissime dai polacchi, dai russi, dai boemi... dai tedeschi stessi! Sì, o signore, inorridite! ad Amburgo, a Colonia, malgrado una di quelle scelerate esecuzioni si frequenti nei vostri teatri, il *Mefistofele* ebbe un successo che non veia serbato a nessuno dei vostri moderni operisti, se no eccettuammo Goldmark e Wagner, il quale - sia detto di fretta - ha la debolezza di credere al bell'ingegno di Boito e di apprezzarne assai il *Mefistofele* - lavoro giovanile. Libro a lei, ottimo signore, e ad altri suoi confratelli in *chancinisme* di scagliare le frecce contro quel lavoro; io me ne compiaccio; le opere, più sono discusse e più resistono all'azione del tempo; - ma, in compenso, mi prometta di smettere e far smettere ai suoi confratelli l'abitudine di prorompere in certe frasi che destano l'ilarità della nostra Penisola e fanno torto al valore delle loro critiche *ex cathedra*. Io, veda, ho soventi rimproverato ai miei compaesani di negare a loro tedeschi una copia di doti che parmi posseggano in grado eminente; ho spesso tentato di far sì che non si discuotesse l'influenza realmente benefica che in molte discipline, in molte arti e specialmente nell'arte musicale ci venne dalla colta e ri-

lessiva Germania; fui anzi tacciato di ultra-germanofilo... ma che vuole? mi cascan le braccia e mi si scorta la lingua quando m'imbatto in frasi come quella che ho notato nelle sue corrispondenze: *höbsche Romanz, eine der nettesten Melodien, aber echt italienisch* - bella... ma prettamente italiana? È stato a scuola, signor mio? Le hanno mai parlato nell'antica Grecia, la culla del bello? Le hanno mai detto che fu questa nostra meschina Italia che ne raccolse l'eredità? Non le occorre mai di udire che il supremo bello in pittura si chiamasse Raffaello e Leonardo l'enciclopedico, che il bello in scultura si chiamasse Michelangelo, che il bello in poesia veramente umana si chiamasse Dante, tutti italiani? che Palestrina, senza di cui Bach non avrebbe esistito, era italiano, che Macchiavelli, Vico, Galilei, Volta, che tutti i grandi innovatori della storia, della filosofia, delle scienze, che cambiarono faccia al mondo, furono italiani, che Cristoforo Colombo era italiano, che Napoleone il Grande era italiano, che pensando a una bella guaritura di cielo si dice il cielo d'Italia, che per trovare la più bella eroina dell'amore si scorta questo bel paese *ma die Citronen blühen*, questo paradiso che si chiama Italia, la patria del bello?

E quanto all'applicazione sua speciale della melodia bella ma italiana, legga il Richi, uno dei suoi, nei *Musikalische Charakterköpfe*, ove racconta, secondo gli annali di Loreh del 1787, che « rimproverando i Romani ai Galli di cantare corrotto e rovinare la melodia » re Carlo innanzi cui venne la disputa, si dichiarò per i Romani « essendo il loro canto la fonte viva e non i rascelli da questa scaturiti e scorrenti lontano. »

Via, dotto signore, la melodia, a quei tempi, ed ora, la lasci a noi e - creda a me - almeno in questo non tema di lasciar italiano per sinonimo di bello. - In Misovulao.

## ALLA RINFUSA

\* La speculazione approfitta di tutto. Qualcuno ha osservato che in Francia, dopo aver sfruttato tutte le *petites tréteilles* teatrali col *Petit Faust*, la *Petite Marie*, il *Petit Duc*, la *Petite Reine*, ecc., ora, in seguito al successo della *Mascotte*, i librettisti ed i maestri di musica si sono messi a sfruttare la desinezza in *alte*. Infatti, dopo la *Mascotte*, abbiamo la *Roussotte* e la *Fée Cocotte*, e chi sa quante altre che aspettano di venire alla luce della ribalta.

\* Troviamo nel giornale il *Ménestrel* un aneddoto grazioso che si riferisce ai professori d'orchestra, i quali in ogni paese (fuorchè nel nostro, naturalmente) sono alquanto restii a recarsi alle prove. - Un trombone era in ritardo, in un teatro di Parigi. Egli lo sapeva tanto bene, che cercava di raggiungere il suo posto nel mezzo di un pezzo, senza farsi scorgere dal direttore. Ma il direttore lo vide, perchè l'aspettava per dare un esempio. Arrestò in trono l'orchestra ed esclamò: « Signor trombone, non avete l'orologio? » La risposta non può essere gustata se non è data in francese. Eccola: *Parlons-nous, maître, j'en ai un, mais elle n'est pas à répétition!* - Ciascuno riso, e il direttore per il primo.

\* La celebre pianista Clara Schumann, vedova del gran compositore, è ospettata nel Belgio di passaggio per recarsi in Inghilterra, dove è scritturata per dare una serie di concerti.

\* Al teatro di Verviers si prova un'opera comica in un atto, col titolo: *Quentin Metzys*. Autore del libretto è il signor Delmotte, della musica il signor Alberto Jaquet. Questo maestro è allievo del Conservatorio di Liège, dove ebbe già all'unanimità il primo premio di fuga e composizione.

\* Il professore cav. Giulio Briccialdi rende pubblicamente noto che d'ora innanzi i flauti costruiti secondo il suo sistema, non porteranno inciso che il solo suo nome: - che verranno accompagnati da una lettera autografa; e che saranno a repertori *controffazioni* tutti quelli che si vendessero in condizioni diverse.

\* Segnaliamo una nuova zarzuela del maestro Breton, rappresentata al teatro Apollo di Madrid. S'intitola: *Los amores de un principe*.

\* Rubinstein ha lasciato Madrid per recarsi a dare concerti nelle provincie spagnole. A Saragozza, una sala, che era stata preparata per quest'occasione, riuscì a contenere 2000 persone. A Barcellona, al teatro Principe, l'entusiasmo prodotto dal concerto di Rubinstein fu meraviglioso.

\* Due professori di Almonsa, don Julio Navalon e don José Piqueras, hanno messo insieme una buona orchestra dando vari concerti al Casino sotto la direzione del Navalon stesso, con gran successo. I giornali spagnoli notano con compiacenza che anche in questa popolazione la musica va pigliando un grande sviluppo.

\* S'è pubblicato a Madrid il terzo volume del *Diccionario biográfico-bibliográfico de afandrides de músicos españoles* di D. Baltasar Saldoni.

\* Un ricco ungherese, il signor Kémer, ha comperato per una piccolissima somma un meraviglioso strumento che ha una storia tutta sua. È stato costruito, per ordine di Luigi XIV, dallo stesso Andrea Amati. Al momento dell'emigrazione scomparve dall'armadio in cui era custodito, non si seppe mai come. Dopo aver servito a Lipinsky ed a Paganini, cadde nelle mani d'uno rigattiere. Fabbriato di legno delle isole, porta le armi di Luigi XIV in mezzo ad una ghianda di fiordalisi. Il suono, a quanto pare, è impareggiabile. Dopo un'esistenza così avventurosa, questo illustre violino ha ben diritto al riposo che gli promettono le vetrine di un museo!

\* La più antica società musicale europea è quella di Utrecht. Essa fu fondata nel 1631, col nome di *Collegium musicum Ultrasectium*, ed ha inaugurato i primi concerti pubblici. Quest'associazione celebrerà il suo 254.º anno di vita con un concerto grandioso, in cui saranno eseguite le principali opere sinfoniche di Bach, di Beethoven e dei migliori compositori che nel corso di dugento anni hanno fatto parte della Società.

\* Il celebre pianista Francesco Planté trovasi in Olanda, dove è accolto con grande entusiasmo.

\* La Francia fu invitata a prender parte all'Esposizione musicale che si terrà in Milano nel mese di maggio. L'invito fu accettato e s'è già costituito il Comitato francese incaricato di tutelare gli interessi degli espositori. Di questo Comitato fu nominato presidente il signor Ambrogio Thomas, vice-presidente il signor Augusto Wolff, segretario il signor J. B. Weckerlin, bibliotecario del Conservatorio di Parigi. Gli altri membri del Comitato sono i signori Armand Gonzieu, Jules Colombier, Giuseppe De Filippi, letterato.

\* I *festival* silesiani, celebrati fin qui a Breslavia, saranno, d'ora innanzi, dati mano mano nelle principali città della provincia. Il Comitato direttore di queste solennità ha fatto appello a tutte le Società private e le invita a prestare il loro concorso a profitto di queste feste che si vorrebbe rendere splendide il più possibile.

\* Si annuncia che sarà conferita la commenda della Corona d'Italia ai compositori italiani Ponchielli, Marchetti e Boito.



\* L'autore di *Faliska*, il compositore Suppé, che s'era detto volesse rinunciare al teatro, ha cominciato invece una nuova opera comica col titolo: *I Guasconi*, in tre atti ed un prologo, che sarà rappresentata al Carltheater di Vienna verso la metà di marzo.

\* La signora Ingeborg De Bronsart, attrice dello spartito *Jery et Bately*, ha terminata un'opera in quattro atti: *Le Roi Herve*, di cui le ha fornito il libretto suo marito.

\* Il re del valzer, Giovanni Strauss, deve recarsi a Pau colla sua meravigliosa orchestra. Egli ha fatto un contratto col signor Gordon Bennett, ricchissimo proprietario del *New York Herald*, il quale vuol dare, a proprie spese, concerti agli amici, per tutto un mese, e perciò paga a Giovanni Strauss 110,000 franchi.

\* Annunciano i giornali francesi che il celebre violinista Vieuxtemps, che per cercare di vincere una malattia nervosa da cui è affetto, s'era recato in Algeria, trovasi ora in condizioni di salute molto migliorate. Il celebre violinista può già ripigliare il proprio violino e i propri lavori di composizione.

\* Leggiamo nel *Ménestrel* che Carlo Gounod, dalla settimana passata, è diventato... nonna.

\* Il *Capitan Frotossa* ci dà un grazioso aneddoto: « Giovanni Prati, scrive egli, abitava a Firenze con Gioachino Rossini, e una sera lo accompagnò da un tale che affittava carrozze, poiché Rossini voleva recarsi a Bologna. Rossini in certe cose non era molto splendido. L'affitta carrozza voleva nove o dieci soldi, e Rossini non ne voleva spendere che sei o sette. Litigarono sul prezzo circa un'ora. Alline, Prati, impazientito, disse all'uomo delle carrozze: - Alto là! non sapete chi è questo signore? Egli è Gioachino Rossini. - Gioachino Rossini! ripeté il pover' uomo, mezzo fulminato, ma allora si prenda tutto, non voglio più niente, mi basta l'onore d'aver servito sì grand'uomo. - E allora Prati, rivolto a Rossini: - Tu sarai un gran genio, ma il grand'uomo... è lui! »

\* Si annuncia che il teatro Municipale di Catania sarà ribattezzato col titolo di teatro *Regina Margherita*.

\* Il Ministero dell'istruzione pubblica ha riconfermato l'attuale Consiglio accademico del R. Conservatorio di Milano.

\* Il R. Stabilimento Ricordi ha pubblicato la settimana scorsa in una bellissima edizione: *Il Figliuolo prodigo* di Ponchielli per canto e pianoforte. Lo spartito è dedicato al celebre tenore Tamagno. Ha pure pubblicato lo stesso *Figliuolo prodigo* ridotto per solo pianoforte, ed il ballo *Excelsior*; tutte queste pubblicazioni vennero accolte con tale favore che la prima edizione è già quasi esaurita.

\* Si è formata a Varsavia una Società per azioni allo scopo di erigere un nuovo gran teatro. Il preventivo della spesa è di 1,300,000 rubli. La somma è già quasi tutta sottoscritta e il progetto fu mandato per l'approvazione al Ministro dell'interno a Pietroburgo.

\* Il noto filantropo Riccardo Wallace ha scritto e sta per pubblicare un libro sull'arte e sugli artisti.

\* In Aveiro (Portogallo) si inaugurerà quanto prima un nuovo teatro.

\* In Alicante (Spagna) sarà pure inaugurato nel prossimo aprile un nuovo teatro capace di circa 2000 persone.

\* Il *Mefistofele* del Boito, sarà pure rappresentato al teatro di Corte a Weimar.

\* Una piccola pianista viennese fa stupire gli abitanti di Stoccarda. Si chiama Hona Eibenschütz; non ha che dieci anni e suona il *Concerto in re minore* di Mozart a meraviglia.

\* Il *Michele Strojoff, féerie*, ricavata dal celebre romanzo di Giulio Verne, ha testè raggiunto a Parigi la 100.<sup>a</sup> rappresentazione. Si è fatto il conto che questa *féerie* ha tentato finora al solo teatro del Châtelet di Parigi la bagatella di 1,008,328 franchi e 75 centesimi.

\* I giornali francesi annunciano l'arrivo a Parigi del maestro Mario Mancinelli, scritturato colà come maestro concertatore e direttore d'orchestra per le rappresentazioni d'opera italiana che si daranno colla Patti al teatro delle Nazioni.

\* Il 22 febbraio fu inaugurato a Roma con un gran veglione l'Anfiteatro Corea, ora ricoperto con una cupola di cristallo e ribattezzato col nome di Anfiteatro Umberto.

\* Un incendio ha distrutto la sala dei concerti di Worcester. I professori hanno perduto tutti i loro strumenti. L'istituto ci ha rimesso l'organo che era costato la bagatella di 7000 lire sterline, cioè 175,000 franchi.

\* A nove miglia dalla città di Hampstead, sulla ferrovia centrale del Texas, è accaduta una catastrofe. La macchina d'un treno precipitò dal ponte, trascinando seco due vagoni di passeggeri, in un burrone profondo 15 piedi. Diciotto componenti la compagnia inglese Strakosch rimasero chi più chi meno gravemente feriti. La cornetta ebbe un braccio rotto; certo Levi ebbe fraccassato il naso; il direttore Lettig e la corista Rosa Mario riportarono pure gravi ferite.

\* Annuncia il *Troisième* il buon successo in Ancona della nuova opera del maestro Villalobos: *Le Notti Romane*. Avvertiamo il nostro confratello che quest'opera non è nuova perché fu già rappresentata in Africa l'anno scorso.

\* La 100.<sup>a</sup> rappresentazione di Sarah Bernard agli Stati Uniti ebbe luogo sabato 29 febbraio. L'introito della cento recite fu di dollari 328,000, ossia 1,535,000 franchi. La quota personale dell'artista 136,400 dollari, ossia 682,000 franchi. Bisogna considerare che tutte le spese personali dell'artista sono pagate dall'impresa. Questo giro drammatico ha sorpassato finanziariamente tutti i precedenti.

\* E col *Trouvère* che si inaugurerà in Parigi il 1.<sup>o</sup> maggio il teatro Chateau d'Eau, convertito dall'ex tenore Millet in teatro lirico.

\* Il maestro Eugenio Testa fu nominato maestro di cappella della cattedrale di Casalmorato.

\* In un concerto dato a Nizza, nella sala della Pension Millet, il biondo Vittorio Carpi cantò la preghiera: *O Padre nostro* del maestro Gaetano Coronaro. Questo pezzo piacque tanto che se ne dimandò la replica. Il biglietto d'ingresso al concerto costava nientemeno che 20 franchi!

## BIBLIOGRAFIA

Nuove pubblicazioni: MORITZ MOSZKOWSKI, *Cinque Valzer* a quattro mani. - *Danze spagnuole* a quattro mani. - *Fantasia Impromptu*. - *Scherzo*, edizione Ricordi. - LUIGI ERBA, *Fra canti e suoni*, Valzer per pianoforte, edizione Ricordi. - GAETANO CORONARO, *Montanina*, Canzone. - *In Irlanda*, Lamento, edizione Lapesa. - EUGENIO PIRANI, *Serenade* pour piano. - *Lontana*, Canto senza parole. - *Attente inquiete*, Fantasia. - Berlino, edizioni Schlesinger.

È costui una piccola infornata di composizioni recentissime di fatto segnalò all'attenzione dei pianisti le composizioni di un autore nuovo, se non erro polacco, il signor Moritz Moszkowski, il quale sembrami uno dei più notevoli d'oggi, destinati ad un bell'avvenire. Il Ricordi ha

pubblicato alcune sue composizioni, e quelle specialmente a quattro mani possono gareggiare colle migliori del Raff, del Jensen, dell'Hofmann. Il signor Moszkowski, sebbene dimostri di essersi immedesimato i buoni autori, è molto personale. I suoi cinque valzer ricordano qua e là quelli di Brahms; quello in *la minore* di Chopin, ed anche il *Nocturne* di Strauss; pure nel complesso sono originalissimi: il primo e l'ultimo sono i migliori. Le *Danze spagnuole* hanno un carattere così giusto da sentirsi trasportati nelle *pasodas* ove si canta e si balla il *Flamenco*; oltrechè tipiche, sono leggiadre, briose, e l'ultimo *Bolero*, che ricorda un po' il fare di Bizet, è d'un brio trascinante, come se vi stavilassero davanti agli occhi neri di una gitana, o una procace andalusasi avvolgesse voluttosamente nella sua mantilla. Queste *Danze spagnuole* sono destinate ad una grande popolarità e diffusa, essendo alla portata anche dei suonatori che non la pretendono a concertisti. Dello stesso Moszkowski il Ricordi ha pubblicato altri due pezzi per pianoforte solo: uno *Scherzo* di bravura, di molto effetto, utile per lo sviluppo del *mezzotono*, ed una *Fantasia improvvisata*, a fuggia di studio, in cui vi sono delle stramberie armoniche, di non facile digestione, come i due accordi, uno di *sol diesis, mi bemolle*, e *fa diesis*, e l'altro equivalente di *do diesis, la bemolle* e *si naturale*, alla quarta riga della quinta pagina. Udire quegli accordi e raschiare un vetro con un temperino è la stessissima cosa.

I nuovi *Valzer* di Luigi Erba, il bravo maestro, ora dedito ad affari più lucrosi dell'arte, sono, come quelli dell'anno scorso, pieni di vita, ricchi di belle invenzioni, veri valzer da ballare freneticamente, nel genere di Strauss, di Gungl, di Faliubach, ma senza il benchè minimo plagio. E non sono solamente bene accennati i ritmi, balli e vivaci pensieri, ma nei valzer dell'Erba c'è anche buona fattura, accuratezza d'armonia, musica e non note insipide. Il Maestro in *partibus* intitolò i suoi nuovi valzer *Fra canti e suoni*, e perchè fossero eseguiti bene, alla perfezione, li ha dedicati ad una gentile signorina, ch'è una delle nostre più valenti dilettanti fra quelle che fanno maggiore onore alla scuola dell'egregio Appiani. Chi fosse curioso di sapere il nome, prenda i valzer da Ricordi, e lo saprà.

Il maestro Gaetano Coronaro è uno dei nostri giovani compositori più promettenti e come musicista dottissimo. La sua prima operetta, *Il trovatore*, scritta come saggio all'uscire dal Conservatorio, per le sue qualità melodiche fu rappresentata altrove con successo, e la grande opera *Creola* contiene tali pregi solidi di invenzione e di fattura, che io la consiglieri a qualunque impresario il quale avesse il coraggio ed i mezzi di farla rappresentare come si deve. Intanto il Coronaro, che cerca il soggetto per una nuova opera, scrive eccellente musica da camera, romanza, composizioni originali per pianoforte, che si sollevano dalla solita e troppo abbondante zizzania che infesta il campo dell'arte: nel quale si semina tanto e si raccoglie così poco. Le due ultime composizioni del Coronaro, pubblicate dalla Lucca, sono intitolate *Montanina* ed *In Irlanda*: sono dedicate ad una valentissima dilettante, la signora Costanza Passini, che ha tanta voce e talento da regalarne a qualche artista di professione; e perchè fossero vieppiù degne di una così gentile signora, l'edizione è uscita con due frontispizi eleganti, politeromici, a guisa di quelli del Ricordi.

Non saprei scegliere fra le due belle cosucce del Coronaro. Nella *Montanina* c'è il colore campestre così bene indovinato: la cantilena in *fa*, di genere popolare, è nuova, specialmente in quella bellissima modulazione dal *mi bemolle* al *fa maggiore*, così rapida, quasi sgarbata, ma pure efficacissima. Aggiungasi la poesia del Fogazzaro, ch'è un vero gioiellino:

Scende al pian la montanina,  
Va pel ciel la sua canzone,  
L'ombra lucente le camuffa,  
Piangi il vento pel burron.

Questa è una lieta canzone vilereccia; l'altra è triste, un lamento, in mezzo a lande deserte, ghiacciate. Il pianoforte incomincia con un passo rapido, leggero, come d'istrumento lontano, e subito dopo la voce intona la frase lamentosa, quasi una melopea vaga, sopra accordi tardi e tenui; il carattere non può esser meglio indovinato: quando la voce ha finito il suo gemitto angoscioso, il pianoforte riprende lo stesso passo di prima sopra l'accordo tautò di *mi minore*.

Ci sono parecchi italiani che fanno molto onore alla nostra musica all'estero, e fra questi sono ben lieta oggi di citare il signor Eugenio Pirani, valentissimo pianista e compositore, il quale si è fatta a Berlino una posizione artistica delle più brillanti ed onorevoli come professore in uno di quei primari Istituti ed esecutore nei tanti concerti di quella metropoli. Il signor Pirani mi ha gentilmente mandato da Berlino tre suoi pezzi di media difficoltà, per pianoforte solo, nei quali è da ammirare la felice, e osò dire originale, fusione dei due generi italiano e tedesco. Il Pirani nelle idee si conserva chiaro, melodico, scorrevole e nello stesso tempo vi aggiunge un'eleganza armonica, un sapore teutonico, molto gradevole. Non saprei quale preferire dei tre pezzi, se la *Serenade* così spontanea, o l'*Attente inquiete* di stile piuttosto drammatico, od il *Canto senza parole*, ove domina una cara melodia, svolta così ingegnosamente. La musica del Pirani non è astrusa, non è difficile, non è nemmeno di una grande importanza musicale, ma ha il gran merito dell'effetto e di produrre nell'animo delle dolci e piacevoli sensazioni.

(Dalla *Perscrutanza*)

FILIPPI.

## Per un fatto personale

Prima di replicare a quanto risponde nel N. 9, in data 28 febbraio p. p., di questo periodico, il signor Francesco Stendardo, di Napoli, alla domanda che ho creduto di indirizzargli, trovo necessario - in omaggio alla verità - di stabilire due cose: la prima, che la provocazione alla polemica non è partita da me, ma bensì dal signor F. Stendardo (vedi il N. 50, in data 12 dicembre 1880, della *Gazzetta Musicale* di Milano); la seconda, che la accusa di malignità che, sino a prova contraria, lo pienamente mantengo contro l'ispiratore o l'autore della parola: *I veneziani non li hanno voluti perchè gli Istituti veneti non accettano che regali*, non toccava punto il signor F. Stendardo, evidentemente imbeccato da persone di qui, non essendo egli veneziano, e ciò appariva manifesto dall'inciso che trovai nel mio carteggio inserito nel N. 5 del 30 gennaio p. p., e che riferibilmente al signor F. Stendardo, suona precisamente così: *che non vorrei credere responsabile in questo fatto*.

Premesso questo vengo alla questione.

Il signor F. Stendardo, alla domanda che gli ho indirizzata affinché avesse la gentilezza di precisare i termini alla accusa e di esibire la prova, dicendo, cioè, quali Istituti veneziani avevano data quella risposta a persona che aveva fatta ad essi l'offerta degli autografi musicali acquistati poscia dall'illustre comm. Florimo, archivista del Conservatorio di Napoli, ed a chi quella risposta veniva data, il signor F. Stendardo, dico, si limita a rispondere solamente che nulla di ufficiale vi fu e che tutto consisteva in vaghe parole corse or sono quattro anni!!!

Ed è sulla base di chiacchiere vaghe ed inconcludenti, ammesso anche sia vera questa asserzione, che si gettava sugli Istituti veneziani una così grave accusa?!

Ella dice, egregio signor F. Stendardo, che « fu poca carità del nostro loco il lasciarsi sfuggire di mano questa bella occasione di arricchire di quegli autografi per poche decine di lire le biblioteche veneziane; » ma, di grazia, come si



avrebbe potuto fare cosiffatto acquisto se nessuno li ha offerti? Di quegli autografi vi furono illustrazioni in qualche periodico, ma mai — e io non mi inganno — fu stampato che erano in vendita.

Considerato tutto questo con animo imparziale, pare a lei, onorevolissimo signore, che sia stata *molta carità del nostro loco* il far popolare la avvenuta vendita in un modo, dal quale, per legittima conseguenza, non potevano non scaturire filiazioni quanto ingiuste altrettanto offensive ed umilianti per gli Istituti di Venezia?

Ma dal momento che si confessava che non si ha nessuna prova tra le mani; dal momento che non si declina neanche il nome della persona alla quale sarebbe stato dato il *gracioso rifiuto* (e tutto questo emerge dalla risposta alla quale oggi replico), la polemica non può più essere decorosamente continuata.

Quanto a lei, egregio signor F. Stendardo, amo ripetere ancora che io la credo strumento innocente di chi, pur di raggiungere certi fini, non si fa scrupolo di farsi accusatore — con sfregio della verità — di Istituti che sono opere e decoro di una città a nessuna seconda nello affetto religioso alle memorie artistiche, la quale da chi lo è figlio avrebbe avuto diritto a trattamento ben più equo e ben più riguardoso, e, in ogni caso poi, ben più coraggioso, perchè è spettacolo assai meschino vedere chi ha gettata la pietra tenere il braccio nascosto. Specialmente allora che si tratta di accusa e mestieri coprirle interamente col proprio nome, o, quanto meno, imprimervi sopra il proprio *tabellionato*.

Mi spiace solo una cosa, cioè, che, per necessità di legittima difesa, abbia dovuto concorrere anch'io, e mal mio grado, a fare la *réclame* a delle altre partite di autografi musicali paragrati che si trovano, a quanto so da buona fonte, belle e pronte per la vendita.

Si facciano pure gli affari, alla buon'ora, ma si smetta il mal vezzo, ed a fini che puzzano di *réclame* a cento miglia, di pestare i piedi a chi non dà fastidio di sorta.

Gradisca, egregio signore, la assicurazioni della profonda mia stima

Venezia, 3 marzo 1881.

Pietro Faustini.

Al chiarissimo signor Francesco Stendardo  
Napoli.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 3 marzo.

*Stirilità del carnevale* — Fra la Pergola e il Pagliano l'ultima delle *stelle* poche opere — La *Sonnambula* e le *doti della Borelli* — *Episodi* resagge degli altri teatri — *Spettacoli* giuocati per la *questione* — *Concerti* di della Società Orchestrale, e *diverse* altre *musica* *opera*, *preludio* *in* *accademia*, *funzioni* e *concerti*.

Il carnevale or ora morto, se può dirsi che abbia avuto un filo di vita, non è stato molto abbondante, né vario neppure nei nostri spettacoli d'opera. Venne annunciato già che uscirrebbe alla luce giocondo e lieto di molti divertimenti e di qualche musica nuova; ma in effetto fu il rovescio di quel verso di Dante: *Lunga promessa con attender corto*. Noi invece attendemmo molto le promesse corte, vale a dire, svanite. Fra la Pergola e il Pagliano fu un'altalena continua fra le *Lucie*, la *Sonnambula* e i *Puritani*; salvo che al Pagliano c'è da aggiungere il *Trocatore* che non s'arrischiò a fare il suo pellegrinaggio sul palcoscenico della Pergola. È vero altresì che quelle opere ebbero interpreti diversi, e non ci fu penuria di prime donne, in special modo. Ma poichè io discorsi di ciascun artista a suo tempo, dirò qualche parola della Borelli, la quale esegui

anch'essa alla Pergola la *Sonnambula* insieme al tenore Barocelli ed all'elegante baritone Paoli. La Borelli è senza dubbio una cantatrice di suo gusto e d'una squisita esecuzione. Ogni suo passo, ogni sua frase annunzia ch'ella è padrona dell'arte e dell'organo della sua voce. E questa sua voce è sempre intonata, metallica, pieghevole e sicura; e si presta ugualmente al canto fiorito, agile e di bravura, che alle passioni focose e veementi. E se i suoi suoni squillano negli estremi acuti, sono pastosi nel centro, pieni ed uguali; senza che manchino d'intensità sufficiente nei bassi. A me parrebbe, per esempio, che la Borelli, con quella sua voce animata e passionata dovesse riuscire anche un'eccezionale *Aida*; e vedete che da Amina a questa c'è un bel divario. La Borelli adunque, già acclamata nella *Lucie*, non fu meno nella *Sonnambula* retribuita d'applausi meritati e costanti. Il tenore Barocelli ha una magnifica voce, che sebbene forte ed estesa (fino al *do* soprano) sa frenare e smorzare in tutte le note, e così temperare colla grazia la robustezza. Egli, per ora, canta, per così dire, secondo gli accenti ed il colorito appreso e studiato alla scuola; ma quando ei se ne sarà fatto abito ed ispirazione sua propria, questo giovane tenore farà, io credo, gran cammino nell'arte. Tanto la Borelli che il Barocelli sono due allievi del maestro Pollicino Ronzi; e gli fanno onore. Anche il baritone Paoli venne applaudito nella piccola parte del Conte.

Il tenore Barocelli passò dalla Pergola al Pagliano ad eseguirvi il *Trocatore* con una nuova Eleonora, la Peri; e nella famosa *pira* sfoggiò per due volte un lungo e meraviglioso *do* di petto; solito talismano delle solite urla frenetiche del pubblico volgare. Sulle stesso scena del Pagliano comparve quel tale americano o belga che sia, Urban, monco affatto delle braccia e che pur suonò coi piedi il violino e la cornetta: cosa mirabile e prodigiosa, se non per la peregrina esecuzione, per la novità.

Finiti i trucidamenti del carnevale avremo due *Traviate* in quaresima, una al teatro Niccolini, con la signora Rajalary, un'altra al Pagliano colla Borelli, stasera.

Al Goldoni il *Barbiere* fece la spesa della stagione e l'interesse dell'impresa: sempre ben visti i coniugi Paoletti ed il simpatico, né mai fastidioso, Scheggi, che mette il buonumore nel pubblico.

Al teatro Niccolini la compagnia francese Ray-Guy trattene piacevolmente il pubblico con operette, *vaudevilles* e commedie.

È annunciata una compagnia alemanna per la esecuzione di operette di stampo francese al teatro Salvini, o delle Logge. Altro preavviso ci promette opera buffa e grandi batti all'Arena Galloni.

E così, come agitate, la quaresima si presenta assai più grassa del carnevale, che fu davvero asciutto, magro e sagaligno più del medico e poeta F. Rudi, che così chiamava se stesso.

Al teatro Nuovo è stata un'altalena più o meno gradevole tra la *Parvula* a *Ruy Blas*. Lieta accoglienza s'ebbe la Guone, la Tolbach (parlo del presente) ed il baritone Sweet che fu la colonna dell'edificio in talune scosse che avvengono in tutti i teatri, cantando romanze e ballate per supplire a vuoti improvvisi. — Anche a questo teatro è promesso il *Don Giovanni* di Mozart, con a protagonista lo stesso Sweet. Si poteva pure d'un *Rigoletto* coi fiocchi, ma la diceria sembra, per ora, sciolta in fumo.

Fatta la rassegna dei teatri, resterebbero non poche altre cose minori, cioè ritrovi, accademie, serate private, altri teatrini, festicciole, ecc. Dirò frattanto che il sesto ed ultimo concerto della nostra Società Orchestrale, dato alla Filarmónica il 14 febbraio, riuscì accetissimo e variato per la scelta dei pezzi. Fra i quali due di Cherubini, Sinfonia della *Fantasia* e lo Scherzo del *Quartetto* N. 1, un lavoro tutto grazia ed eleganza, l'*Ouverture* del *Tannhäuser*, com-

ponimento di magistrale grandezza, una *Rapsodia Scozzese* di Mackenzie, lavoro molto commendevole e ben fatto. Due pezzi cantò lo Sweet, l'*Aria* nella *Dinorah*: *O possente magia* e *Les Ramanzes* di Faure, che lo Sweet dovette replicare, e che io, tempo fa, volti in versi italiani adattandoli alla prosodia del canto. E giacchè non lo diceva il programma, l'ho detto io qui, senza però far valere i diritti di traduzione.

Vorrei raggruppare i minori ritagli musicali sparsi in tanti luoghi, e comporre un non insoave mazzetto; ma piglierò quelli che più mi si presentano spontanei, senza mettermi in paziente cura a cercarli.

Le ultime tre sere di carnevale ebbero nella chiesa degli Scolopi il grande oratorio di Mabellini, *Gli ultimi giorni di Gerusalemme*; un lavoro di peso, di non recente data, giacchè fu stesso lo eseguì nel 1848, se non erro, ma di forme severe e di stile pensatamente alto; a udire il quale concorso gran folla, attratta eziandò dall'abilità d'un soprano, un giovanotto, chiamato espressamente da Roma.

Musica fu cantata e suonata per un gran concerto di beneficenza nelle sale del palazzo Strozzi; ne fu e ne sarà cantata e suonata in beneficio di Case ed Asili di mendicanti; un'operetta fu eseguita nel teatro del palazzo Riuocini; si cantò e si suonò in tanti concerti e serate che ora mi sfuggono dalla memoria e che non cerco neppure di ricordarvi, sì perchè di poca importanza, sì perchè da molti luoghi m'astenni, senza sentirmi la privazione; e sì finalmente perchè la musoneria carnevalesca s'era impossessata anche di me, malgrado i richiami a far baldoria burocratica ed ufficiale. — V. M.

MODENA, 3 marzo.

Chiusura della stagione di carnevale.

MARZO sera ebbe luogo l'ultima rappresentazione dell'*Aida*. Non so ridire le feste e gli applausi indulti di cui il pubblico fu prodigo verso tutti gli artisti che hanno contribuito a fare dello spettacolo, testè finito, uno dei migliori che da parecchi anni abbia avuto il nostro maggiore teatro. Dopo il gran finale secondo, del quale si è voluto la replica, dalle egregie artiste Pozzoni e Cristofani, furono regalate all'egregio maestro Usiglio due corone d'alloro, guernite di magnifici nastri ed una busta contenente una coppa d'argento. Tale gentile ricambio di cortesia fra artisti elettrizzò il pubblico, che proruppe in entusiastici applausi. Dopo l'opera, le chiamate al proscenio non ebbero più fine, e fu impossibile enumerarle. Con tale splendida dimostrazione hanno voluto, i Modenesi, mostrare il loro pieno gradimento, in primo luogo, verso il cav. Emilio Usiglio, pel concerto degli spartiti difficilissimi rappresentati, l'*Africana* e l'*Aida*, e che è riuscito ad ottenere in tutto, ma specialmente nel finale secondo dell'*Aida*, un accordo perfettissimo ed un effetto sorprendente; in secondo luogo alla signora Pozzoni Anastasi, che ogni sera entusiasmava maggiormente, in specie dopo la gran scena del giudizio; poi alla signora Cristofani, una gentile *Aida*, dal canto appassionato, che levava a rumore il pubblico nel famoso adagio del terzo atto: *Fuggiam gli ardori inaspirati*; al cav. Leone Giraldoni, un raro *Nelusko* nell'*Africana*, al Guardenti dalla voce potentissima, al Fradelloni sempre coscienzioso. Tutti gli artisti, ma singolarmente l'Usiglio e la Pozzoni, hanno lasciato in questa città un vero desiderio d'esser riammirati. Corre voce che pendano trattative per potere avere, all'epoca della fiera, in aprile, al teatro Comunale, uno spettacolo d'opera e ballo. Si parla di dare *Le donne curiose* dell'Usiglio, Maggari. Anguro frattanto a questo eccellentissimo maestro un fortunatissimo successo pel nuovo lavoro, ultimato a Modena, che deve far rappresentar a Milano questa quaresima: *Le notte in prigione*. — V. T.

PARIGI, 2 marzo.

Il partito Rossini: la *Fille de Jaire*, dramma religioso di P. Collin, musica della signora de Grandval, eseguita al Conservatorio.

Per lasciar alla città che nacque il suo ultimo capolavoro, un durevole ricordo ed insieme darle un attestato della sua gratitudine, l'immortal pesarese,

Testando e dando al testamento norma,

per valermi del bel verso dell'Alighieri, istituì un premio annuo da esser dato alla miglior opera musicale scritta nelle condizioni che gli piacque stipulare. A tal uopo un capitale fu legato che dà la rendita di 6,000 franchi. Questi sei mila franchi sono offerti al poeta ed al compositore dell'opera che il giuri del concorso avrà stimato esser la migliore.

Fra le condizioni indicate da Rossini, le seguenti sono a citare: l'opera dev'essere di breve dimensione, e destinata ad una esecuzione accademica (*de concert*); dev'essere morale per ciò che concerne il libretto, e melodica per ciò che riguarda la musica.

Il piccolo dramma biblico di Paolo Collin fu scelto al concorso. Parecchi compositori si misero all'opera, ed i membri della sezione musicale dell'Istituto, Thomas, Reber, Gounod, Royer e Massenet (Massé essendo ammalato) decisero all'unanimità che il migliore spartito era quello della viscontessa di Grandval.

Il titolo è *La fille de Jaire*. Per farla conoscere al pubblico fu risoluto che l'esecuzione di quest'opera avrebbe luogo al Conservatorio di musica di Parigi.

Sventuratamente quest'esecuzione fu fatta la sera della prima rappresentazione del *Conte d'Hoffmann* di Offenbach, all'Opéra Comique, sicchè quasi tutti i critici musicali, per non dir tutti, erano al teatro piuttosto che al Conservatorio. Io stesso feci come gli altri. Ma lo spartito essendo stato pubblicato dall'editore Hartmann (lo stesso che pubblica le opere del Massenet), posso dire una qualche parola, aggiungendo che secondo l'avviso di coloro che assistettero alla esecuzione nella sala del Conservatorio, essa non fu del tutto soddisfacente da parte dell'orchestra, ma eccellente da parte dei cantanti.

Il dramma biblico messo in musica dalla signora di Grandval è per tre voci e cori; le tre voci sono: soprano, tenore e baritone. I cori entrano in tutti i pezzi dell'opera, un solo eccezzuato, vale a dire un duetto tra soprano e baritone. Non vi sono in tutto che sei pezzi, compreso il preludio, il quale si lega immediatamente ad un coro d'introduzione, d'un sentimento religioso deliziosissimo, ma un po' lungo. Guadagnerebbe ad essere accorciato.

Segue un duetto d'un grazioso disegno melodico, al quale succede un bel coro dei discepoli di Gesù, forse un po' profano, un po' teatrale, ma di molto effetto. L'entrata del Nazareno è la più bella pagina dello spartito, e basta essa sola a giustificare la scelta fatta dai giuri. Lo strumentale non potrebbe esser migliore. È un pezzo veramente magistrale.

Il terzetto seguente, ove la preghiera di Marta a Gesù ha una frase melodica assai commovente, è anche molto pregevole. Per ultimo la scena della risurrezione che forma il gran finale dell'opera è largamente concepita e ben intrecciata così per la parte vocale come per la parte strumentale.

La *Fille de Jaire* è stata cantata — e benissimo cantata, a quanto mi viene assicurato — dalla signora Brunet-Lafleur, dal tenore Bozquin (dell'Opéra) e dal baritone Lauwers, testè scritturato all'Opéra Comique per cantarvi il *Pardon de Plörmel* (*Dinorah*). — La signora di Grandval ha fatto bene a pubblicare il suo lavoro. Coloro che lo leggeranno e lo eseguiranno, fosse anche al pianoforte, confermeranno il verdetto del giuri del concorso Rossini. È un'opera virile ben più che muliebre. — A. A.



## VARIETÀ

È noto che alla morte di Bellini corse la leggenda che essa fosse stata profetata da Enrico Heine. Ecco come racconta la cosa la signora Jaubert. Bellini « biondo, bianco, roseo e buon figliuolo, con modi di parlare e di fare da ragazzo, all'apogeo della gloria, festeggiato, adulato dalle più belle donne di Parigi » era fatto segno alle satire ed agli scherzi di Heine. Al poeta tedesco, di già ammalato, sfiduciato, quel genio felice era forse antipatico. Conosciuto un po' superstizioso, vedendo che giocando con lui al bigliardo gli faceva le corna per scongiurare il suo « spirito cattivo », Heine era contento della paura che gli ispirava.

— Godete, godete, o Bellini, vivete presto — gli disse — voi siete condannato dal vostro genio immenso a morire giovane, giovanissimo, come Raffaello, Mozart, Gesù Cristo.

E il povero Bellini esclama:

— Ma è terribile! Non mi dite delle cattiverie come queste, non parlatemi della morte.... — o chiamo in sua difesa la principessa Belgiojoso. Per iscolparsi di questi funebri scherzi, Heine diceva: — Io, del resto, non conosco una nota delle opere di Bellini; vedete dunque che la mia minaccia è innocente. — Ne venne però fra loro una certa freddezza.

La signora Jaubert per pacificarli li invitò a pranzo con vari amici. Il giorno stabilito, all'ora di andare a tavola, arrivò un biglietto di Bellini che si scusava essendo indisposto. La principessa Belgiojoso se ne mostrò impensierita, ma Heine voltò la cosa in scherzo. — Werther si è disimpegnato per restare con Carlotta — diceva egli. Quattro giorni dopo Bellini era morto, e quando Heine lo seppe, disse con uno de' suoi funebri scherzi: io l'avevo predetto!

## TEATRI

**FERRARA.** — La nuova opera *Ugo e Perina*, del maestro Bergamini, fu rappresentata teatralmente con lieto successo. L'autore ebbe 18 eliamate. Interpretavano questo nuovo spartito l'Alidighieri, il Lombardelli e il Ronconi che furono applauditissimi. La parte di Perina, affidata alla signora Grossoni, non ebbe sufficiente rilievo. Al contrario la Ferri fu un Paggio eccellente. Ottimo l'apparato scenico e le decorazioni; ottimi i cori e l'orchestra. Il libretto è di Carlo d'Ormeville, ed è generalmente lodato.

**NAPOLI.** — Il *Lohengrin* al San Carlo ebbe buon successo, non senza qualche segno di opposizione. Il concorso del pubblico andò scemando alla terza rappresentazione.

## ULTIME NOTIZIE

**MILANO.** — Teatro alla Scala. — Dopo 33 giorni di interregno, in causa delle fortunate rappresentazioni dell'*Ernani*, giovedì scorso fu ripreso il *Figliuol prodigo* del Ponchielli. Ad onta di un così lungo intervallo, e quantunque nessuna prova precedesse la rappresentazione, l'opera fu stupendamente eseguita da tutti, artisti, cori, orchestra: è questo un fatto importantissimo e che mostra su quali salde basi si fondano le artistiche discipline del nostro massimo teatro.

Il pubblico affollatissimo accolse con grandi applausi tutti i pezzi dell'opera, che ascoltò col massimo interesse: in molti punti gli applausi toccarono l'entusiasmo, specialmente al finale del primo e terzo atto, alla romanza del tenore, ai due duetti del soprano e tenore, ed al preludio del quarto atto. Tutti gli esecutori ven-

nero festeggiati, in specie la signora D'Angeri nella sua aria, ed il Tamagno, che sorprese, come sempre, colla potenza della sua voce, e coll'efficacia del suo accento. Del finale primo e del preludio del quarto atto si sarebbe voluto la replica; ma poi gli incessanti applausi si cambiarono in una splendida ovazione agli esecutori, ed al maestro Faccio, che il pubblico volle salutare particolarmente.

Il maestro Verdi assisteva a questa rappresentazione, ed ascoltò con molto interesse il bel lavoro del Ponchielli, applaudendo a più riprese gli esecutori e la musica.

Verso la fine dell'entrante settimana andrà in scena il ballo *Sieba*: per cui l'*Excelsior* non avrà più che un paio di rappresentazioni.

Il gran veglione di venerdì riuscì splendido e per concorso di pubblico e per eleganza di mascherate e di costumi. L'allegria chiassosa, ma non triviale, regnò sovrana dalla mezzanotte alle 7 1/2 del mattino.

L'introito toccò quasi le lire 19,000.

Ieri sera *Ernani*: fino dalle 4 pomeridiane tutti i posti erano venduti ed il solito cartello: *Le sedie sono esaurite*, fece rimanere molte persone malcontente. Infatti, alla sera la folla era così enorme, che più di 200 persone non poterono neppure penetrare in teatro, e l'Impresa restituiti l'importo di circa altri 100 biglietti d'ingresso, onde evitare un soverchio agglomerarsi di spettatori.

Stassera serata di gala pure coll'*Ernani*, del quale non si avranno ancora che pochissime rappresentazioni, avvicinandosi l'andata in scena del *Simon Boccanegra*.

## NECROLOGIE

**Milano.** — Virginia Crespi, artista di canto, morì a 24 anni.  
**Roma.** — Antonio Borghi, baritone, morì nei passati giorni.  
**Nizza.** — Arturo Arigotti, cantante e maestro di musica, morì in giovane età.

**Vienna.** — Giacobbe Binder, cantore popolare, morì a 65 anni.  
**Giacova.** — F. C. Cooper, violinista.  
**Bruxelles.** — Luigi Filippo Marcello Valghe, compositore di musica per pianoforte, che scriveva sotto il pseudonimo di G. Aubry, nato a Lempegem presso Andenarde nel 1817, morì il 23 gennaio.

**Margency** (presso Parigi). — Francesco G. B. Sghiera, violinista e direttore d'orchestra; fu uno dei fondatori della Società de' Concerti del Conservatorio e della Società di Santa Cecilia; morì il 2 febbraio a 80 anni.

## REBUS

## IL AL

SPIEGAZIONE DEL LOGOGRIFO DEL N. 6:

## Tiro-Trio.

Fu spiegato dai signori: G. Pagani, E. Del Prete, I. Mazzoni, F. Ghini, Giuseppina Da Ponte, Virginia Montalban, M. Tornielli Bellini, Silvia Cattani, Ernestina Benda.

Estretti a sorte quattro nomi, risultarono premiali i signori: Giuseppina Da Ponte, E. Del Prete, G. Pagani, M. Tornielli. Questi dell'Indovinello del N. 6: V. Biondi, M. Andreoli, Silvia Cattani. Questi dell'Anagramma del N. 7: I. Mazzoni, Silvia Cattani.

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

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV. — N. 11.  
13 MARZO 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

### VISITA allo Stabilimento Pelitti

ABBIAMO promesso in principio d'anno ai nostri lettori di fare una visita alle officine e agli stabilimenti musicali non soltanto di Milano ma di tutta Italia. L'avvicinarsi dell'Esposizione Nazionale, che si terrà nella città nostra, ci sollecita a mantenere la parola; così, prima che essa si apra, noi potremo già numerare le forze musicali del paese che si presenteranno alla nobile gara, e vedere quale progresso siasi fatto in quest'ultimo decennio nella fabbricazione d'istrumenti. Il compito nostro non è né leggero, né facile, né breve; quindi verrà diviso tra più persone fidate e competenti, che abbiano agio di visitar sul luogo le officine, e ne mandino la più accurata e imparziale relazione. *A tout seigneur, tout honneur*, e noi siamo ben lieti d'incominciare il nostro giro dallo Stabilimento Pelitti qui in Milano, ov'è necessario fare una lunga sosta.

La famiglia Pelitti, nativa di Varese, sortì fin dalle sue origini, che risalgono al 1720, più che un istinto un genio speciale per la fabbricazione d'istrumenti musicali, che come un sacro legato venne trasmesso da padre in figlio. Da principio s'era data alla costruzione dei clavicembali ed organi da chiesa, poi degli strumenti a fiato, a cui fino ad oggi s'è esclusivamente dedicata. Ma trovando ormai angusta la borgata di Varese al crescente sviluppo della propria industria, si trapiantò a Milano, dove pose le fondamenta di quella casa che ora ha fama mondiale. Nel secolo scorso si limitò alla buona fabbricazione degli strumenti allora in uso, dei corni a mano, delle trombe a chiavi, dei tromboni a tiro, e che se io, senza avventurarsi ad alcuna innovazione: ma intanto andava accumulando un tesoro di cognizioni e di esperienza che un giorno doveva esser raccolto e usufruito da un uomo di genio.

Quest'uomo fu Giuseppe Pelitti, nato sul principio del secolo nostro. Accoppiando il talento inventivo e la prodigiosa attività, che sortì da natura, alla perizia nella costruzione meccanica che ereditò dagli avi, egli portò la rivoluzione nella fabbrica d'istrumenti d'ottone, e gli antichi sostituiti con nuovi, e molli con felicissimi congegni. Cosicché, unitamente al figlio che condusse e proseguì l'opera sua, si può a buon diritto chiamarlo il vero creatore della banda moderna. Questa, per la facilità di eseguirsi i più ardui passi, fu portata al punto di rivaleggiare coll'orchestra; e l'orchestra stessa dai nuovi strumenti del Pelitti ricavette nuove forze, nuovi timbri ed effetti, e la tavolozza dei compositori se ne arricchì di nuovi toni e colori. Per cui l'Italia più che l'arte felice valente, e l'accorto industriale, deve riconoscere

nel Pelitti l'artista immaginoso e fecondo, e inscrivere il suo nome nell'albo degli uomini illustri.

Giuseppe Pelitti, mentre dovunque estendeva la fama e il commercio della sua casa, veniva crescendo nell'arte sua un figlio, che già per tempo dimostrava d'aver comuni col padre, oltre il nome, il genio inventivo, l'operosità indefessa, la costanza negli studi e nelle ricerche. Questo figlio, appena uscito dalla scuola di tanto maestro, avido di novità, nobilmente smanioso di emulare il padre e di portar la fabbricazione degli istrumenti a una perfezione non mai raggiunta, visitò le più celebri officine di Francia e Germania, e ritornò a Milano piena la mente di nuove vedute e cognizioni. Ivi nel 1860 aprì una propria officina, nella quale lavoravano ben quaranta operai. Ma morto il padre nel 1865, egli fuse in una le due officine, e si trovò a capo d'uno Stabilimento che non è solo vanto di Milano e d'Italia, ma che dai suoi magnifici strumenti fa squillare alto il nome italiano in tutte le parti del mondo. Esso è giunto a tal grado di fioridezza che nessun altro gli può star a pari, ed anche il Sax di Parigi, dopo lunga ed accanita lotta, gli dovè cedere il primato.

Mentre gli sforzi dei nostri industriali tendono, ma finora invano, a redimere il paese da quell'oneroso e umiliante tributo che paga alle manifatture estere, il Pelitti tentò ed ottenne ancor di più: egli impose all'estero i prodotti dell'industria nazionale. Milano fornisce, per opera del Pelitti, istrumenti musicali non solo a tutta Italia, ma si può dire a tutto il mondo. L'Egitto, la Turchia, le Due Americhe, il Portogallo, la Spagna, la Grecia, la Francia e la Germania si provvedono in gran parte a Milano. E a Buenos-Ayres, a Lima, a Montevideo dovè il Pelitti stabilire depositi per meglio agevolare il suo commercio. E continue e grosse commissioni gli piovono da ogni parte, per esempio or ora dalla Birmania; tale è il bray'uomo, sebbene da' suoi operai saggiamente organizzati ottenga prodigi di lavoro (nel 1879 riuscì a spedire per alcune settimane di seguito cento trombe all'esercito francese), pure si lagna d'essere sempre in ritardo. E a proposito di questa valanga di commissioni, ci sovviene alla memoria una frase di spirito letta nel *Stoccolma* molti anni or sono, che cioè il Pelitti dove di certo avere una commissione di trombe anche pel giudizio universale.

Al valent'uomo duole assai che l'Italia, già madre degli Stradivari, degli Amati, dei Guarneri, dei Guadagnoli e dei Serassi, in fatto d'istrumenti a corde siasi resa tributaria delle altre nazioni. A Cremona, a Torino, a Napoli si fanno grandi sforzi per riaffermare l'antico primato, ma la Francia ce l'ha rapito e non è disposta a cederlo. Il cav. Pelitti, pur in mezzo alle gravissime sue occupazioni, vagheggia e medita un grandioso disegno: alla fabbrica d'istrumenti a fiato vuole aggiungere quella d'istrumenti a corde. E già pensa di erigere un vasto stabilimento, che racchiuda l'una e l'altra. Se i nostri voti potessero dar corpo al suo bellis-



aimo disegno, noi li formiamo caldissimi, e auguriamo che Milano, già debitrice al Pelitti d'una fiorente industria, ne veda sorgere presto un'altra che rivendichi al paese una gloria perduta.

Fin qui abbiamo discorso in generale dello Stabilimento Pelitti. Reclamoci ora a visitarlo in via Castellana, N. 9, dove sorge in un ampio caseggiato a due piani. Appena varcata la soglia a pian terreno, si accede ad un gran camerone destinato agli uffici d'amministrazione e di spedizione. Le alte pareti son tappezzate di onorificenze, diplomi, lettere d'illustri personaggi inviate al Pelitti da ogni parte del globo, e racchiuse in quadretti a cornice dorata. Nella parete di mezzo campeggia un grande e ricco quadro ove splende la maggior gloria della casa, rappresentata da 27 medaglie, e dalle croci di tre Ordini Equestri.

Da questo camerone si passa all'officina, dove sotto l'occhio vigile e animatore del capo, ferve risonante il lavoro, che è saggiamente distribuito secondo il graduale formarsi degli istrumenti e l'abilità degli operai. Là si vede il greggio metallo in verghe o in lastre subire i vari processi del diframento e della fabbricazione, finchè uscito dalle torture del martello, fuso e saldato sui fornelli, assume svariatissime forme, e fornisce tutti i pezzi componenti l'istrumento. Allora gli operai provetti pigliano il nudo tubo o fusto dell'istrumento, gli applicano i molteplici congegni, lo armano di tutti gli accessori, poi lo ripassano ad artefici speciali che lo adornano di fregi e fine cesellature, e tirano il metallo ad una forbitezza, a un luccicore che sembra uno specchio.

Al piano superiore da una parte è la dimora della famiglia Pelitti, dall'altra è il magazzino dello Stabilimento. Tutt'intorno a un lunghissimo salone s'ergono grandi vetrine in cui fanno bella mostra istrumenti di varie foggie e dimensioni, in ottone e in legno, non solamente a fiato, ma istrumenti a percussione, come sistrì, piatti, tamburi, gran casse, letture, ecc., perchè il Pelitti fabbrica e può fornire all'istante quanti istrumenti occorrono per formare una banda.

Ma laggiù in fondo del salone l'occhio è attratto da una colossale vetrina quadrangolare, di legno nero, adorna di ricchi e artistici fregi d'oro, e coperta al quattro lati da grandi lastre di cristallo. Dentro stanno raccolti in bell'ordine, forbiti e lucenti e quasi smaniosi d'uscirne, tutti gli istrumenti che si fabbricano nell'officina Pelitti. Ce n'è per formare lì per lì due bande intere. Davanti a quella vetrina bisognerebbe fermarsi parecchio ore. Là, come in libro aperto, si legge la storia secolare di una famiglia intelligente, industriale e artistica come il Pelitti, che hanno una solida e incontestata riputazione, possono giustamente orgogliosi innalzarsi sopra la folla dei concorrenti, e sdegnare di scendere a gara con chicchessia o di subire il giudizio qualsiasi d'un Giuri.

Il Pelitti, stanco delle continue Esposizioni che null'altra fronda possono omai aggiungere alla sua fama, ed oppresso dal lavoro sempre ingente ed urgente della sua officina, avea deciso di non presentarsi alla prossima Mostra di Milano.

Ma il lodevole Comitato dell'Esposizione, considerando quale lustro avrebbe recato alla città nostra il concorso del Pelitti, s'affrettò a recarsi da lui, e con vive preghiere lo fece desistere dal pensiero di tenersi in disparte. Anzi mise a sua disposizione quel maggior spazio che a lui fosse piaciuto. E così noi rivedremo, rinfrescata a nuovi colori, la splendida vetrina che già fu esposta a Parigi, e speriamo

di potervi ammirare qualche nuovo parto dell'immaginazione e perizia pelittiana.

Or vediamo quali strumenti vennero o modificati o inventati da Giuseppe Pelitti, padre e figlio.

(Continuo)

LUIGI PIZZI.

## WAGNER TRIONFA ?

Wagner trionfa? — Lo vanno dicendo. I suoi apostoli si sono messi da un pezzo alle cantinate e lo gridano agli indifferenti che passano: « Wagner trionfa! ». A forza di sentirlo ripetere, può essere che qualcuno incominci a crederlo davvero. Gli apostoli vanno più in là e dicono: « chi non capisce Wagner è un eretico, o per lo meno non è un genio; ora a molti piace essere genii, e dispiace a tutti essere eretici ».

Vi sono anche gli apostoli di buona fede, i quali non vedono, non sentono, non giudicano Wagner se non colla lente d'ingrandimento, cosicchè per essi una pulce diventa addirittura un elefante, e gridano allora stuporiti: *al miracolo*, convinti di gridare il vero...

Tutto può essere, ripetiamolo; non ci meravigliamo di nulla noi altri; se una cosa ci stupisce è che Wagner non abbia trionfato più presto, perchè se colla promessa del paradiso si fondano perfino le nuove religioni, colla minaccia del cretinismo in terra si distruggono perfino le religioni vecchie; tutto sta ad avere dei bravi e buoni apostoli, che gridino forte, che si atteggiino a pose solenni, ed abbiano una fantasia abile a variare le forme della *reclama*.

Leggasi, per avere un'idea, quanto scrive una *Persepoliana* l'omaggio nostro, e pur tuttavia grande apostolo Filippo:

Se l'apoteosi della prima rappresentazione del *Lohengrin* al teatro San Carlo di Napoli è stata completa, con vero entusiasmo si possi acclamare a nessuna opposizione, alla *ricorda* e alla *terza* crebbe in patria che anche è più *veloci* ad ammirarla *divano* *g'arraderia* (1). Tutti i giornali di Napoli, *senza* *espettando*, lo constatano a *non* *piani* di lodi, di meraviglie, per la musica *antichità*. La grande ammirazione dei *arlici* è non solo per l'opera e per l'esecuzione delle *nessa*, ma anche per il pubblico napoletano, che non si credeva facile, né proclive ad accettare la nuova musica. Michele Uda scrisse in proposito un articolo bellissimo sul contegno attento, esemplare e inaspettato del pubblico.

(1) Che i più *veloci* lo ammettano, può essere; ma leggasi un po' con che garbo lo ammette, per oltre uno fra tanti. *Piccola* del *Panfillo*:

E da capo nella tedescheria! Partono che da questa finestra si vede il Vesuvio che non è tedesco! Fortuna che questa allegria alla buona, questa parlantina, queste risate, queste strette di mano non sono tedesche! Non c'è altro avvenire qui che l'avvenire di un giovane d'ingegno, l'avvenire che è il grido della speranza, non già quello del terrore, cupo, disperato, lacrimante, minaccioso, come i toni del Vesuvio o come i pianti d'orchestra del Wagner. La nostra speranza canta; il nostro amore, le nostre gioie, gli stessi dolori cantano. Fortuna che la collina di Posilipo è napoletana e che lo scoglio di Pisciotta non è tedesco!

Anche laggiù della grida di gioia a un *Uffanino* di bicciari. L'orchestra del San Carlo banchetta, per solennizzare il successo del *Lohengrin*. Andrichi, il maestro Scaldi e il buon D'Ormeville. I solisti suonatori di chitarra a mandolino allietano la brigata con allegre canzoni che non sono tedesche. I commensali non parlano tedesco. Si manda un telegramma, non in tedesco, al Wagner. Un altro telegramma al Verdi: « Salutiamo il più gran maestro italiano. Speriamo presto applaudire musica italiana Messa Reale. » Hanno sottoscritto tutti i professori d'orchestra, i due impresari, la stampa, l'opinione pubblica.

Si sente il bisogno di respirare un po' di musica italiana, come si sente il bisogno dell'aria; di rallegrarsi all'italiana, di sperare all'italiana, di fare il chiasso all'italiana, d'intonare tutte le una volta le nostre più melodiose canzoni italiane, anzi napoletane.

È naturale che non siano italiani i tedeschi, o che pensino a sentano e vivano diversamente. All'anno noziale dell'atto secondo del *Lohengrin* domandai ad un musicista, mio vicino:

Dunque se un pubblico vuol farsi *ammirare* grandemente, se lo tenga per detto: ascolti con rassegnazione il *Lohengrin* e lasci applaudire senza mormorare. Così ad un ragazzo ammalato si promette una chiacca se sarà buonino, se piglierà l'olio di ricino senza dibattersi. E quando l'ha preso, anche se abbia fatto qualche smorfia, la mamma indulgente dichiara alle amiche che il suo figliuolo è un portento.

Ad ogni modo i *fatti* dovrebbero essere *fatti* e non pigliare aspetto di miracoli con soverchia sconvoltura.

Noi abbiamo fama d'essere contrari a Wagner; è una fama che ci costa qualche dispiacere, e perciò l'abbiamo più cara. Non si è detto di noi che facciamo la guerra a Wagner per ragioni di bottega? Non si dirà ancora? Ebbene lo si dica; noi rimarremo sempre contrari a questa *falsa musica teatrale*.

Dunque siamo nemici della musica di Wagner in teatro, — verissimo; ma i fatti sono fatti, e non dovrebbero pigliar veste di miracoli...

E ci sarà lecito presentare ai lettori il telegramma che noi abbiamo ricevuto dopo la terza rappresentazione del *Lohengrin* a Napoli, e ci sarà lecito aggiungere che chi ce lo manda è persona che non ha né capacità, né interesse, né voglia di tradire il vero per darci una consolazione.

Quel telegramma eccolo testualmente:

« TERZA TEATRO QUASI VUOTO, APPLAUDITI DUE PREZZI, RESTO SILENZIO COMPLETO; PUBBLICO NOTATISSIMO. »

Questo telegramma ha un gran torto, è stato mandato a noi confidenzialmente; altri telegrammi, mandati ai giornali per essere stampati, assicurano che il pubblico si divertiva o che era in preda alle frenesie dell'entusiasmo.

Ma a noi è sembrato che una voce almeno dovesse sorgere a rettificare i fatti; nel tempo, che fa giustizia di tutto, anche il nostro solitario telegramma non andrà perduto.

Oggi la cronaca dei giornali registra con compiacenza che i pubblici italiani vanno pigliando l'olio di ricino con rassegnazione; verrà la volta della storia dell'arte.

*Radate alle conseguenze*, diciamo ai maestri. Non lo diciamo al pubblico che certi critici vorrebbero trattare come un ammalato, per guarirlo colla cura del *Lohengrin*. Se l'arte si ammala qualche volta nel pubblico, per lo più si ammala negli artisti. E poi il pubblico non si perde; senza un corso preparatorio, senza prove d'iniziazione, in un giorno, in una

— È sua manacazione o un mortorio?

— Vi pare? è un canto di nozze.

— Non si direbbe, tanto è triste.

— Ma la gioia, cara lei, ha varie manifestazioni, e bisogna sempre ricordarsi che siamo in Germania.

Ah, sicuro, le gioia tedesca? Là le sabbie, qua il sole; il ghiaccio e il fuoco del Vesuvio; la birra o il Capri; la filosofia che medita con la fronte fra le mani, e la poesia dai capelli scintillanti si abbandona agli impeti del cuore. Senza dubbio, anche quella lì è musica. Ma che musica! Com'è dotta, ma come è noiosa! come è profonda, ma come è noiosa! com'è intelligibile, ma come è noiosa! Com'è noiosa, Dio buono! Quanta cosa scrive e come s'adatta a tutto, senza adattarsi a noi! Può essere musica pollice, musica grammaticale, musica giornaliera, musica amministrativa. Vi figurate voi le parolacce di un bilancino municipale? del nostro, per esempio? (che tristezza, che lagrime, che lamenti disperati!)

Sei laggiù giorno l'abbiamo studiato. Nessuno che non l'ammiri, nessuno che non sia lieto di uscire a rivedere le stelle. Come la musica, anche il pubblico si lamenta della gran fatica che gli si impone. Eggià all'improvviso, non a Wagner, Pubblico italiano, stamanda il suo teatro italiano. Dopo aver viaggiato sei giorni per le regioni nordiche, si sente pigliato da una fiera nostalgia.

E per questo, quando siamo usciti dallo studio del Fosca — dopo uno splendido banchetto, dopo un brindisi dell'onorevole Insignoli, e un altro del Caproni, e un altro del Gemond al conte Giasso, e un altro e poi un altro e cento altri — siamo usciti tutti col cuore in festa, e rivedendo il Vesuvio in fiamme e la marina illuminata e il mare burrascoso, ce ne siamo andati entusiasmanti delle arie che non erano quelle del cigno... tedesco. — PICCINI.

sara, in un'ora, questo grande ammalato ritrova la vita e l'entusiasmo: basta un genio a fare il miracolo. Ma vuole essere uno di quei genii che si fanno la strada da soli, che camminano senza mettersi sui trampoli, non dando né facendo dare del cretino a nessuno, senza gli apostoli al fianco, o le trombe della *reclama* ai quattro venti.

## ALLA RINFUSA

\* Trovosi di passaggio in Milano il valente pianista Eugenio Pirani, il quale farà un giro artistico per l'Italia, accompagnato dalla sua gentile signora. Il Pirani, giovanissimo di età, onora il nome italiano all'estero. Egli è professore di pianoforte alla Nuova Accademia di Berlino. Abbiamo avuto il piacere di vederlo suonare ed abbiamo riconosciuto in lui un elegantissimo interprete della musica classica dei migliori autori, specie di Schumann e Chopin. Il Pirani darà forse un concerto alla Società del Quartetto in Milano, e intende di percorrere, dando concerti, le principali città d'Italia.

Eugenio Pirani non è soltanto un esimio pianista, ma è anche un compositore di musica per pianoforte, molto elegante e ricco d'idee. Le sue composizioni rivelano una dote che non è comune, la conoscenza perfetta dell'istrumento.

\* Il Consiglio municipale di Pesaro s'occuperà in breve della discussione del progetto per l'Istituto Rossini e deciderà se questo Istituto dovrà essere retto a forma di convitto o no. Pare che predomini quest'ultimo concetto.

\* Leggiamo nel *Doccherina* di Firenze: Una Commissione composta dei maestri Berwin e Orsini sta occupandosi di ricercare tutti i codici musicali esistenti nelle biblioteche di questa città. Tale ricerca ha per iscopo di formare un volume che conterrà preziose notizie intorno alla *notazione neumatica* delle diverse epoche. Questo volume sarà stampato e dovrà figurare all'Esposizione musicale di Milano.

\* La musica di Boccherini, scrive il detto giornale, è divenuta *Pan-fant galé* degli stranieri. Si sa che le 336 opere strumentali di questo autore, quasi tutte rarissime, sono pubblicate soltanto a parti separate.

\* Il signor Edgardo Tinel fu nominato direttore della Scuola di musica religiosa di Malines in sostituzione del defunto Lemmens, che aveva fondata la scuola.

\* Non ostante l'auccola che oggi circonda il suo nome, Berlioz ha molti peccati da farsi perdonare, ed uno de'stolti più gravi, come critico, è questo: « Il libretto di *Zampa* mi spiace, perchè ricorda quello di *Don Giovanni*. Tanto il poema che ha ispirato Mozart è vero, di andamento rapido, elegante e nobile, altrettanto quello di Mélesville è falso e volgare... Ebbene! la musica d'Hérold non ha più elevatezza di pensiero, verità d'espressione, né elevarza di forma. »

E più sotto dice: « La musica d'Hérold rassomiglia molto a quei prodotti industriali confezionati a Parigi secondo i processi inventati altrove e leggermente modificati. È musica parigina; ecco la ragione del suo successo presso il pubblico dell'Opera Comica. »

\* Il *Guide Musical* pubblica una lettera di Méhul diretta a Paolo Dairelli, vecchio artista e segretario dell'Opera Comica, poi impresario e commissario regio al malestimo teatro, il quale abitò Bruxelles per molti anni e cessò di vivere a Parigi nell'agosto del 1848:

« Mio caro Paolo,

« Da dieci o dodici giorni che rimango accanto al mio focolare, occupato a tossire (*sic*) da mattina a sera e spesso da sera a mattina, non ho che un'idea molto imperfetta di quanto



accade in questo basso mondo. Chiamo così il circolo delle nostre affezioni e delle nostre faccende.

« Ho avuto vostre notizie da Cherubini, ma voglio averne di più positive da voi stesso. Non è già da autore che mi comporto, ma da uomo che sa apprezzarvi ed amarvi. State meglio? Lo desidero vivamente. Quando noi ci potremo vedere e chiarire, vi dirò, e non lo dirò che a voi, che ho già ragione di lamentarmi della commedia. Non crediate già che io ne sia stupito. Il contrario mi stupirebbe di più. Le grandi società drammatiche possono paragonarsi alle repubbliche, esse ne hanno talvolta le virtù e assai spesso i vizi. Una volta convinto di questa verità, sarebbe cosa ingenua lamentarsi.

« Addio, mio caro Paolo, mi piace discorrere con voi, e voi lo vedete dalla lunghezza di questa lettera.

« Tutto vostro, Méaul. »

★ Nel Conservatorio di Bruxelles ha avuto luogo un concorso al premio di 1.200 franchi destinato ogni due anni ai giovani cantori che presentano delle disposizioni eccezionali. Diciotto furono i concorrenti, cioè 8 tenori, e 12 fra bassi e baritoni. Il trionfo fu per Bruges, nella persona del signor Maurizio van Langermersch, tenore, allievo della Scuola di musica di Bruges, e specialmente del sig. Edoardo Nevejeus.

★ Un grande incendio si manifestò una delle notti scorse sul paleoscenico dello Stadttheater a Francoforte. Però la ottima costruzione del teatro impedi il progresso delle fiamme. Cadde immediatamente lo scenario metallico destinato per questi casi e una colonna d'acqua inondò il palcoscenico. In tutti i teatri del mondo il servizio d'incendio dovrebbe essere fatto a questo modo.

★ Un canadese ha costruito un violino a trapezio, secondo il sistema inventato da Savart. Questo violino non ha porta corde, e questo si attaccano ad un bottone collocato all'estremità dell'istrumento. La apertura sono rotte invece di aver la forma ad S. Alcuni intelligenti hanno fatto la prova di questo violino e lo trovarono di eccellenti qualità, specialmente dal lato della sonorità.

★ Un periodico americano pubblica il seguente annuncio: « Geremia Bromson, editore di musica, ha il piacere e il dolore di annunciare alla sua clientela ed agli amici che ha posto in vendita un nuovo valzer intitolato: *Vento di tramontana*, e che ha perduto la sua figlia Clara nella tenera età di quindici anni. Il valzer si vende in tutte le edicole di musica, e i funerali di miss Clara Bromson seguiranno domattina alle 11. »

★ Si dice che la Patti ami molto il giuoco del bigliardo e dimostri in esso non poca abilità nel far carambole. Trovandosi al Casino di Montecarlo assistette a una sessione di bigliardo data dal celebre Rignaud. Ad ogni colpo fortunato la Patti applaudiva con entusiasmo, e, finito il giuoco, disse a Rignaud:

— Perché non m'insegnate a giocare come voi?

— Sono pronto, rispose Rignaud, purché m'insegniate a cantare come voi.

★ Narra l'*Almanacco* del Paloschi, che nel 1858 l'editore Ricordi spediva a Roma lo spartito del *Dallo in maschera* di Verdi, del quale aveva fatto estrarre le parti per uso del teatro Apollo. Lo spartito veniva diretto al signor Giuseppe Garibaldi, negoziante di musica, in Genova, per essere inoltrato a Roma. Passano otto, passano dieci giorni, e lo spartito non arriva alla sua destinazione. Da Roma giungono a Ricordi proteste energiche per il ritardo. L'editore, certo che il pacco era stato spedito regolarmente e a tempo debito, si reca alla Polizia austriaca in Milano, e narra il fatto. Lo stesso Direttore di polizia non poté trattenerlo dal sorridere, verificando che il pacco era stato rimandato al suo

ufficio dai dotti e troppo zelanti impiegati doganali al confine, i quali nel vedere l'indirizzo di Garibaldi, si allarmarono, e nelle note musicali del Verdi non scorsero altro che segni convenzionali di rivoluzione!

★ Se è vero quanto scrivono alla *Perseveranza* da Torino, la maggioranza dei consiglieri municipali sarebbe disposta a votare contro la dote del teatro Regio per lasciare all'iniziativa degli impresari (sic) la cura di allestire spettacoli eccellenti.

★ Leggiamo nel *Ménestrel*: « Finora la musica propriamente detta era stata relegata in second'ordine nelle nostre diverse esposizioni e si è potuto udire dalla bocca di un compositore, membro dell'Istituto — oggi morto — che le edizioni di musica, per quanto fossero importanti, non potevano pretendere la medaglia d'oro. Questo compositore, che non componeva più, aggiungeva: « Che importano le belle edizioni! » E, aggiungendo la pratica alla teorica, si rifiutò di esaminare le edizioni di musica che era chiamato a giudicare nella sua qualità di membro del giuri. Questa è storia per quanto sia dolorosa per la musica e per i musicisti.

« Ebbene, Milano, la città musicale per eccellenza, che annuncia per il prossimo maggio una vera Esposizione internazionale di musica, ha intrapreso l'opera di vendicare le edizioni musicali dall'assorbimento troppo esclusivo degli istrumenti di musica. Per essa, i buoni metodi, le buone opere sulla musica, questa volta andranno innanzi agli istrumenti, se si giudica dall'interessante programma. » Qui il giornale riporta tutto il programma.

« Come si vede, — prosegue a dire — gli editori e gli eruditi sono convitati dagli artisti e dilettanti milanesi ad un vero banchetto. I libri di musica saranno classificati e aperti, e però questa vera speculazione musicale si farà nello stesso Conservatorio di Milano. Speriamo che gli autori ed editori francesi si faranno largamente rappresentare. Non bisogna perdere quest'occasione, unica forse, per provare l'importanza e l'interesse delle nostre pubblicazioni musicali. »

★ Il teatro dell'Opera di Vienna prepara per gli ultimi giorni di aprile una rappresentazione ciclica delle opere di Meyerbeer.

★ È avvenuta nei circoli musicali di Bruxelles una piccola rivoluzione. La Società di musica, conosciuta per le sue belle sedute musicali, s'è scissa in due; così oggi vi ha due società di musica a Bruxelles, la vecchia che non conta quasi esecutori e la nuova che comprende la maggior parte dei membri effettivi dell'antica società: 120 su 160.

★ La Società dei concerti di Barcellona s'è messa d'accordo coll'autore del *Re di Lahore* per l'esecuzione di alcuni frammenti di questa grand'opera ed anche per la prima edizione di un importante pezzo a due orchestre e due cori espressamente composto per detta Società e che il Massenet andrà a dirigere in persona a Barcellona.

★ Il celebre compositore russo Tschaiakowski ha dato a Pietroburgo la prima rappresentazione della sua opera intitolata: *La vergine d'Orléans*. Il successo fu entusiastico a quanto pare, ma la critica trova molto a ridire sul merito della musica, che dice poco ispirata e monotona.

★ Togliamo dal giornale *Irish Times*, che in un concerto nel Palazzo dell'Esposizione a Dublino venne eseguita la graziosa melodia del maestro L. Caracciolo, *Stars of the summer night*, e che l'esito ne fu completo per l'eleganza e la novità della composizione, la quale ebbe l'onore del bis.

Ci piace registrare i continui successi del maestro Caracciolo, che, professore nell'Istituto di Dublino, fa molto onore alla scuola italiana.

★ L'egregio maestro Federico Corradi, direttore della banda municipale di Fiumalborgo, già favorevolmente noto nella palestra musicale per molte e pregevoli composizioni, ha testè scritta una grandiosa *Fantasia militare originale per banda*, che ebbe l'onore di essere giudicata degna del primo premio, al concorso che stabilì l'editore G. Mazzi di Roma, direttore del periodico: *La Banda*.

A questo concorso erano stati presentati cinquanta lavori dello stesso genere; il giuri composto di vari membri dell'Accademia di Santa Cecilia scelse, come il migliore, quello dell'egregio Corradi.

## DUE AUTOGRAFI

### UN REGALO DI ROBA ALTRUI

Il *Trovatore* scrive: « Tempo fa il nostro amico M. R. di Firenze ci domandava spiegazione circa una notizia pubblicata dall'*Amico del Popolo* di Firenze, secondo il quale la vedova Petrella aveva fatto dono al signor Finocchiaro, assessore municipale di Palermo, dell'autografo di un atto di un'opera di Petrella (quanti gentili: una creazione addirittura!) intitolata *Solima*. Questa *Solima* non era altro che *Salambò*, opera che il Petrella doveva scrivere per commissione di Ricordi e della quale non compì che un atto, che gli fu pagato, non sappiamo bene se 2, o 3000 lire.

La vedova Petrella quindi non poteva regalare a nessuno una cosa che non era sua.

Ma il *Rigoletto* di Palermo, allora, saltò su a dire che l'atto regalato dalla vedova Petrella al signor Finocchiaro era di un'opera intitolata *Solima* e quindi da non confondersi col *Salambò* di proprietà della Casa Ricordi.

Abbiamo quindi fatto le nostre brave indagini ed abbiamo potuto farci copiare l'autografo regalato e persuaderci che l'atto della *Solima* è precisamente l'atto del *Salambò* proprietà Ricordi.

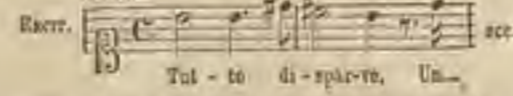
Infatti nell'autografo che si trova in Casa Ricordi l'opera ed il seguente recitativo cominciano così:

All. agitato



1.° Violino

Solima



Tul - to di - spar-te, Va...

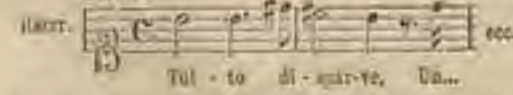
E in quello regalato dalla vedova Petrella all'assessore Finocchiaro:

All. agitato



1.° Violino

Solima



Tul - to di - spar-te, Va...

La *Solima* dunque non è che il *Salambò*; ed aveva ragione il nostro amico M. R. di meravigliarsi come la vedova Petrella, per farsi bella, potesse regalare una cosa che non era sua, ma di assoluta proprietà della Casa Ricordi.

Ecco, finalmente, la risposta per il *Rigoletto* di Palermo, che credeva essere così facile d'innocchiare il *Trovatore*! Cuccù! — IL TRAPISTO.

## UN CRITICO FRANCESE e il cosiddetto sacerdozio della critica

Un critico francese ha scritto al signor Hippeau, direttore della *Renaissance musicale*, una lettera che ci affrettiamo a raccogliere in parte come documento dei buoni sentimenti che animano molti genii abbagliati della giovane scuola (?) musicale francese:

Monsieur et cher confrère,

Lorsque vous m'avez demandé, il y a quelque temps, ma collaboration pour la *Renaissance musicale*, je vous l'ai donnée à la condition que votre journal serait franchement et sans arrière-pensée l'organe de la jeune Ecole Française, et que les questions concernant les Beaux-Arts étrangers n'y seraient traitées qu'au second plan et à titre de renseignements, vous avertissant de mon intention de me séparer de vous avec éclat, si je m'apercevais qu'il en fût autrement.

L'*éclat* è in corsivo anche nell'originale; questo signor critico, che è anche compositore, le sue cose le fa sempre con *éclat*, e vuole che si sappia. Peccato che non faccia così anche la sua musica!

Je reçois votre programme, et je me vois forcé de me séparer de vous dès le premier numéro. A la cinquième ligne de ce programme, je lis le nom de Wagner, et c'est en vain que j'y cherche celui de Gounod: il n'y brille que par son absence. Vous inscrives en lettres d'or, en haut de votre drapeau, *Trauhstüber à côté des Trépas*, et vous n'avez pas une place pour *Pisti*. Nul n'ignore que l'auteur de *Trauhstüber* a été blessé au plus haut point de l'accueil que l'Allemagne a fait à *Pisti*, et que ses fidèles affectent pour cette œuvre un souverain mépris. Il y a là une fâcheuse coïncidence.

Poi il critico esclama:

Ah! Il fut un temps, qui n'est pas encore bien éloigné de nous, où il était beau d'être wagnérien. Richard Wagner était méconnu en Allemagne plus encore que partout ailleurs; son nom signifiait progrès, audace, bataille livrée à la routine. Sa cause était celle de tous ceux qui pensent, qui voient et qui espèrent: sa musique était la musique de l'avenir.

La situation est bien changée. L'Allemagne a adopté les œuvres de Wagner, elle les exécute continuellement et les répand dans le monde entier.

Qui al critico wagnerista sfugga una confessione preziosa:

La musique de l'avenir sera bientôt, si cela continue, la musique du passé.

Ma questo buon signore è un wagnerista curioso; finché gli accomoda accarezzare Wagner per maltrattare un altro lo fa, ma sa tenersi a tempo; è un artista che sa frenare i propri entusiasmi; non c'è pericolo ch'egli perda di mira quell'altissimo concetto del proprio valore artistico, che ferma la qualità del suo genio all' sconosciuto ancora al mondo. Egli sa pure di non aver molto tempo da perdere; se vuole che la *musica dell'avenir* sia un giorno o l'altro la musica propria, bisogna dar battaglia a tutti, *même à M. l'apôtre*, a nome, s'intende, della *jeune école*. Sentitelo quanto è carino:

Où, Richard Wagner a conquis le monde, mais il n'a pas conquis la France; il ne s'en console pas, ce que je comprends, et les Allemands intelligents feront tout un monde pour travailler à cette conquête. Qu'ils y travaillent, soit; mais qu'ils cherchent d'autres que moi pour les y aider.

La chiusa è più graziosa ancora:

Je sers,

esclama questo sacerdote della pura critica musicale,

je sers, tant qu'on voudra, pour Wagner contre Brahms, pour Wagner contre Verdi; pour l'Allemagne contre la France, jamais. Mes préférences musicales ne me feront jamais oublier que si l'Art n'a pas de patrie, les artistes en ont une, et qu'il ne convient pas à l'Ecole française de s'abriter en France sous la protection d'un étranger.

Qui il critico ha finito, prega il signor Hippeau di aggredire l'assurance de son entière sympathie e si sottoscrive in tutte lettere: C. Saint-Saëns.



Teniamocelo dunque per detto: portare a cielo Wagner, finché in Francia non se ne voleva sapere; abbandonarlo se c'è pericolo che i francesi lo accolgano in casa loro; servirsi di Wagner per dare addosso a Verdi, dare addosso a Wagner se minaccia di far ombra alla famosa scuola francese... *giovinu*. Ecco il sacerdozio della critica per il signor Saint-Saëns. E costui si chiama artista, e parla e scrive in nome dell'arte e degli artisti!

## UN'OPERA NUOVA ALLA SCALA (1)

I.

A dieci ore — finalmente — sono apparsi gli avvisi che annunziano la nuova opera del maestro Spolverini, *Ines di Cordoba*. Questa sera, prima rappresentazione alla Scala. Gli abbonati si ricambiano la buona novella. — Sarà vero? — Vi hanno ancora degli increduli. Alla prova generale non eran pronte le scene, e la prima donna si accusava indisposta.

Ma questi disappunti della vigilia sono ignorati dal più. Un individuo secco, dai baffi grigi, corre ansante all'ufficio telegrafico. È lo zio del maestro, il quale si affretta a dar l'avviso agli amici di Piacenza, che han promesso di accorrere in massa a sostenere il loro concittadino.

Al Guocchi, al Bili, al caffè dell'Europa, si scorge nel volto degli avventori una insolita soddisfazione. La conversazione è animatissima; dall'uno all'altro tavolino un vivo incrocio di interpellanze. — Cosa si prevede? — Chi dice male, chi dice bene. — Avete assistito alla prova generale? — Tanto di catenaccio alla porta. — Ah! Ah! cattivo segno!

II.

Il signor Navazzi, un abbonato cronico delle sedie riservate, entra nel caffè sfogliando il libretto. — Misericordia! quattro atti ed un prologo! ottanta pagine di stampato! Ma questo non è un libretto, è un messale! — Un altro soggiunge: *Ines di Cordoba!* non sarebbe tempo di furla con questi argomenti spagnuoli?

— Ma... infine... di che si tratta?

— Son domande? Il solito tenore, innamorato della solita prima donna.

Un amico del poeta, crollando il capo: — Oh, bella! di chi volete che si innamori il tenore? Del basso profondo?

Frattanto, il signor Navazzi va ruminando: *Ognor!*... e poi... due righe più sotto... *ognor!* e poi... alla fine dell'atto... *ognor!* Gli è da trent'anni che la dura, questa litania degli *ognor!* Dopo Romani, non si è più avuto un libretto passabile.

III.

Nell'ottagono della Galleria si formano dei capannelli. I comprimari disponibili, i mimi dal viso bucherato, gli squalidi galoppini delle agonie, tutti gli scoperanti del ghetto artistico abbassano, all'unisono, torcendo gli occhi obliquamente nel crucicchio. Si capisce che attendono qualcuno e qualche cosa.

Un lungo corista arriva trafelato, scambia con questi e con quelli dei cenni *fortinueschi*, poi si incammina verso la via Ugo Foscolo coll'aria trionfante di chi sa di avere un

seguito. Nel suo verde soprabito abbottonato quel corista tiene il pranzo di una ventina di illustri deceduti, fra i quali emergono, *vaggiando di pollice*, alcuni Re della scena, detronizzati dalla bronchite.

Allo scotto di una via quasi deserta, ei si lascia raggiungere. — Com'è andata? — Dieci biglietti di platea, quindici di loggione, tre sedie; ecco, dividetevi da bravi figliuoli!

I fratelli d'arte intascano senza fiatare le code di cartone, e si allontanano per vie diverse come cospiratori da melodramma.

IV.

Da una prima rappresentazione di opera nuova si produce alla Borsa dell'ottagono una varietà di operazioni finanziarie che non si descrivono. Vi è chi, a spese dell'arte, trova la maniera di regalarsi il pranzo, lo spettacolo, la cena, e un residuo di beneficio per l'indomani. Certi messeri, in tali occasioni, acquistano il dono della ubiquità. Li trovate dappertutto, al camerino del teatro, al caffè Martini, nelle anticamere del tenore e del baritono, sulla porta dell'albergo dove alloggia il maestro. Tanto più in questi figli dell'arte la coscienza dell'apostolato, rinforzata dall'appetito.

V.

A mezzogiorno, il maestro Spolverini ha consumato la sua colazione in un caffè di via Torino. Tratto tratto egli spinge gli occhi oltre le invetriate, ma il suo sguardo ricorre più spesso ad un vecchio che non la finisce mai di leggere la *Persecuzione*.

Una gioia comitiva irrompe nella sala. Gente della provincia, venuta a Milano per divertirsi. Parlano a voce alta. — Sta a vedere, esclama la signora, che alla Scala c'è riposo...! Quando noi si viene a Milano...

— Sta di buon animo, dice il vecchio milanese accostandosi al crocchio e sporgendo il giornale alla signora; questa sera alla Scala va in scena la nuova opera del maestro... del maestro... che so io... Veda la rubrica *teatri!*

La signora (*leggendo*): *Ines di Cordoba!* Avrei tanto desiderato di sentire il *Ballo in maschera!*

— Il nome del maestro?

— Beltramo Spolverini.

— Che razza di nome! Cosa si può sperare da un maestro che si chiama Spolverini?

— Null'altro che sabbia.

— Per mia parte, piuttosto che sentir fischiare, rinuncio di buon grado al teatro.

— Oh! quanto al fischiare, risponde il vecchio sulle sue note più stridule, non dubiti, signora. Al contrario, sentirà che baccano di applausi! Oggi non si fischia più... Si è trovato un cerimoniale più allegro per seppellire i natimorti. Chiamate senza fine, corone di alloro, repliche di pezzi... Vadano, vadano alla Scala! Vadano a sentire il capolavoro del maestro Spolverini! Spolverini! Ah! Ah!... E con tal sorta di nomi si ha il fegato di metter in scena un'opera nel primo teatro del mondo!

VI.

Il vecchio se ne va, o bentosto la comitiva dei provinciali gli tiene dietro. Il maestro, al vederli partire, esala un sospiro dalle profondità dell'addome. La sua fronte è umida di sudore, ha la labbra contratta.

Finalmente, arrivano le persone che egli attende. Lo zio si fa innanzi accompagnato da un bell'uomo che si dà l'aria di un farbaecchione. È un piacentino, da due anni domiciliato a Milano, assai noto ai frequentatori dei teatri o delle fischetterie. Si vanta amico di tutti i giornalisti, di tutti gli influenti; conosce il pubblico milanese e la strategia che occorrono a creare un successo. Egli ha compiuta una missione dell'altissima presso un certo apostolo della stampa, e si compiace d'aver incontrato la più favorevole accoglienza.

— Sfido io! — Mentre l'amico riferisce i particolari della spedizione, il maestro dimena le mascalze come un ruminante; c'è da scommettere che egli mastica a labbra chiuse un par di bestemmie piacentine. — Che vuoi? conclude lo zio nell'uscire dal caffè, non c'è verso di fare altrimenti. — Ma, sicuro! non c'è verso di far altrimenti, replica l'amico di Piacenza. — E il maestro, con voce fessa: — Poiché non c'è verso di fare altrimenti, accidenti alla stampa e a chi l'ha inventata!

VII.

Da due ore, sulla porta dell'albergo, sta in agguato un *paleto* rabescato di rappezzati. Al giunger del maestro, le maniche di quel *paleto* si protendono, e da un leggero cappello esce un grido di chiocchia spennata: « Cioè... cioè... cioè... cioè! » Il povero Spolverini, dibattendosi in un amplesso, è costretto a subire sulla due guancie una spazzolatura di baci che gli levano la pelle.

— Signore... io non ho il bene...

— Cioè... cioè... cioè! non mi conosci? Non rammenti?... Sbordioni... Codogno... il caffè della Posta... Il *Trocatore*...

— Infatti... mi pare... mi sovveggo...

E l'altro, con una smorzatura di voce che rivela l'ex-cantante: Non temere, ti lascio subito... immagina che avrai da fare... Volevo venire ieri sera, ma poi mi son detto: diamine! pel vecchio amico Sbordioni, un biglietto l'avrà messo da parte...

— Mi spiace, caro mio, ma a quest'ora...

— Non un biglietto di platea per tuo vecchio amico Sbordioni...? Ebbene... penserò io a procacciarmelo, dammi cinque lire...

Il maestro, per trarsi d'impaccio, leva dal portafoglio un biglietto da due lire, e ponendolo nelle mani del vecchio amico Sbordioni, che ha veduto due volte in sua vita, gli dice a mezza voce: — Non posso fare di più... perdona! Ne ho spesi tanti per la messa in scena della mia opera... — E l'altro se ne va brontolando: — Due miserabili lire al suo vecchio amico Sbordioni! Va più là, che ti hai spesi bene i tuoi quattrini per la messa in scena dell'opera!

VIII.

Da Piacenza fioccano i telegrammi:

« Partirò treno diretto con moglie e cognata, tre poltrone. »

« SPADATTA. »

« Indotto sindaco partire con signora, procurate palco o poltrone. »

« PEPPINO. »

« Arriveremo in massa, dopo rappresentazione gran sbornia. »

« AMICI CAFFÈ NUOVO. »

Ai dispacci si alternano lettere provenienti dalla città, lettere senza timbro postale, con soprascritta minatoria:

« Un vostro concittadino, già professore di oboe, da più anni rimasto senza impiego, ecc... » Il resto si indovina.

« Una persona che dal cuore profondo innalza alle sfere i più ardenti voti e le supplicazioni più fervide... ecc... » La chiusa brucia le palpebre.

Dinanzi a sì molteplici assalti, lo zio si smarrisce e comincia ad aver le vertigini. — Che si fa? — Dove metteremo tutti questi signori? Gli amici del caffè nuovo si può mandarli a spasso con qualche senza... Ma il sindaco! la sindachessa!... Il maestro, più intontito degli altri, consulta l'orologio, si slancia nella corsia e monta in un *brougham*, per fare, come d'obbligo, le sue visite ai cantanti.

IX.

La prima donna è in preda ad un accesso di furore perché la commissione teatrale non le permette l'abito a strascico. All'udir annunziare la visita del maestro, ella non può rattenersi dall'esclamare: il diavolo se lo porti! Lo Spolverini si fa innanzi col cappello al ginocchio e coll'aria

mansueta di un ragioniere in cerca di un impiego. — Avanti! avanti! lei giunge in buon punto! — E già una sciarica di invettive all'indirizzo della impresa, della direzione e del caposarto. Il maestro, col sorriso di un malato che sta inghiottendo un elettuario, lascia passare quello sfogo. Poi, si raccomanda, supplice, adula. — Che sarà della mia opera se la Diva non si placa? — La cantante si raddolcisce. Nel sottinteso v'è un pappagallo ammaestrato a ripetere le parole: *questa sera furore*. Per fare al maestro una grata sorpresa, la prima donna si alza e apostrofa il bel *Pedrito* con mille vezzeggiativi. — « Ebbene, *Pedrito*, *bonito*, *charito*,... come andrà l'opera stasera? Parla dunque...! da bravo, *charito*,... *bonito*,... Questa sera?... Questa sera?... ripeto il maestro, stendendo la mano per accarezzare il pappagallo. Ma il pappagallo, vedendo gesticolare lo sconosciuto, rizza il collo e le penne in atto di collera, e in luogo di articolare il suo grazioso ritornello, fa scattare due fasci acutissimi che fendono le muraglie. — Tante grazie dell'augurio! — Il maestro se ne va più che mai imbrocciato, e la cantante è cascata sul sofà, schiattando dalle risa.

(Continua)

A. GHISLIZZONI.

## TEATRI

CAGLIARI. — Ci scrivano in data del 7 marzo:

Convegno che le mie povere corrispondenze non sanno esporsi di bello scrivere, ma che il proto mi faccia dire (come nella mia ultima) a corso « invece di correre, e « solerti » per soliti, mi sembra poca carità! Mi raccomando perciò alla sua clemenza per l'avvenire, e un tantino anche a voi. Fatta questa mia disculpa in faccia ai numerosi lettori della pregiata vostra Gazzetta, vengo a dirvi che le susseguenti rappresentazioni del *Notte di carnevale*, vennero accolte dal numeroso pubblico con applausi sempre crescenti, sia per la musica che per gli esecutori, signora: Garulli (Ippolito), Del Nobolo (Candida) e Lorenzoni (Rosalia), e per i signori: Buti (Don Gaspare), Cappelli (Senofonte), Paulillo (Trebelle) e Pasquini (Antisiele). Nel primo marzo venne, con la stessa opera, chiusa la stagione magnificamente: teatro pieno e insolite feste a tutti. Oltre al *Notte* della stratta dell'atto secondo, eseguito separatamente a generale richiesta, volevasi pure la replica della *bellina di Pulcinella* (signora Del Nobolo) nell'atto terzo. Dopo l'opera gli artisti ebbero tre volte gli onori del presente fra le più entusiastiche acclamazioni. Venerdì alle 11 meridiane partirono tutti per il continente, e non abbiamo che a lodarci di tutto il complesso esito, tanto più che, dal 24 febbraio al 1.º marzo, ebbero la forza di volontà (e di polmoni) di mutare dieci sere di seguito. — Se eguale buona volontà avessero avuto l'imprenditore signor Dessy e il proprietario signor Cerruti, avremmo passata, in quest'ultimo teatro, una brillante quaresima! — Invece siamo, ora, afflitti al negro, confortati dalla negra speranza che ci si appresti, al Cerruti, o spettacolo melodrammatico con la compagnia del Civico di Sassari, o con una compagnia di prosa qualunque. — Io vivo sperando!... e, con la speranza, vi saluto. — DRAGONAZZO.

NIZZA. — Ci scrivano in data del 9 marzo:

Mille grazie della cortese ospitalità che accordate alle mie corrispondenze; e vidi con piacere anche accettato il successo che riportò il Coronaro nella sua *Preghiera*, eseguita dal Carpi in un concerto. Ora mi permetto darsi raggiugli su una grande rappresentazione seguita ieri sera a Valrose, e della quale certo parleremo assai i giornali locali.

Davanti a un affollatissimo ed aristocratico auditorio, di cui facevano parte il Granduca Nicola di Russia, il Principe di Saxe-Weimar, ed il Principe di Fürstenberg, si diede al teatro del Barone von Derwies la *Vita per lo Ciser*. Il successo fu straordinario; nella parte di Wania, la Schulz emerse gradatamente e fu acclamatissima e coperta di fiori. Essa fece della sua parte una vera creazione: — la Lager anch'essa fu una buona Antonida; il Carpi nella parte capitale di Sossanin, ebbe un gran successo, ovazioni infinite e parecchie chiamate. Ottimo il tenore Vincetelli nella parte di Sobinin, anch'egli applauditissimo.

VALENZA (Spagna). — I giornali locali sono pieni di entusiasmo per la brillante riproduzione dell'*Aida* a quel teatro Principeal, ed hanno moltissime lodi per gli artisti signora Remondini e Colomba, e signori Carpi, Puffi, Lillo e per direttore d'orchestra S. Rivera. La messa in scena è splendida.

(1) Il *Corriere della sera* di Milano ha pubblicato testè questa graziosa scena in cui Antonio Ghislanzoni si dimostra ancora una volta umorista felicissimo ed osservatore attento. Una buona rivista la bene si sa, e noi riproducendo lo scritto del Ghislanzoni ne raccomandiamo la lettura a tutti quei maestri che, magari senza saperlo, covano una grave malattia... un'opera in cinque atti o prologo.

(Nota della Redazione)



ODESSA. — Ci scrivono in data del 25 febbraio:

Dopo quasi dieci anni, dacché si era abbruciato il vecchio teatro, abbiamo avuto la prima volta una stagione intera d'opere italiane, e possiamo dire che la prova d'introdurre di nuovo l'arte italiana in Odesa è riuscita ottimamente. Nella scorsa stagione abbiamo avuto 51 recite d'opere con 17 spartiti intieri e pezzi staccati d'altre, con una buona compagnia doppia. Le opere rappresentate sono: *Gli Ugonotti* (5 recite), *Rigoletto* (3), *Ernani* (7), *Barbiere di Siviglia* (4), *Tracolaro* (7), *Pausa* (2), *Luisa* (7), *Bay Blas* (3), *Tracolaro* (4), *Norma* (1), *Sonnambula* (2), *Follia* (2), *Favoriti* (2), *Ballo in maschera* (2), *Aida* (7), *Jose* (3), *Dinorah* (2), e *contini* (2).

Degli artisti godevano la più grande simpatia del pubblico la prima donna *Fosca* ed il baritono Nelli, poi le signorine Liszt e Levasseur, ed i signori Capeletti e Pararalli, come anche il bravo maestro Rouzighi, tutti festeggiati sempre, specialmente nelle loro beneficiate.

Malgrado il cosiddetto fallimento dell'impresa, gli affari andavano sempre bene, cosicchè si voleva ancora prolungare la stagione fino alla quaresima, ma per la partenza d'alcuni artisti chiamati in altre piazze, non fu più possibile.

CARACAS. — Scrivono al *Musical*:

« La sola notizia artistica che vi posso dare, per ora, è l'inaugurazione del teatro Guzman-Blanco, inaugurazione abbastanza meschina, che si è fatta con un quartetto italiano di scarso valore. Epperò il pubblico assiste poca volentieri alle rappresentazioni. Cattiva orchestra, dodici coristi maschi, nessuna donna e tre ballerine, come non se ne trovano neppure ai fanamboli. La stagione non dura che tre mesi qui, e lo Stato paga 120,000 franchi di sovvenzione. Ma l'impresa si accorda per favore, ora a un fotografo, ora a uno speciale, perchè dopo trent'anni il teatro è ancora nell'infanzia. Gli artisti di canto entrano da dove possono; posano come vogliono e si mettono in un canto per cantare, e quando hanno fatto la loro scelta non si muovono più... Abbiamo avuto qui, insieme colla compagnia italiana, una prima rappresentazione del *Fanci*. Non credereste, se vi dicessi che fu soppresso l'atto della morte di Valentino e l'atto della Chiesa per brevità; il che non ha impedito che lo spettacolo finisse mezz'ora dopo la mezzanotte. Per dare a ciascun suonatore d'orchestra il tempo morale di suonare consciamente ciascuno la propria parte, tutti s'erano dato la posta all'*ultima battuta*: i primi arrivati dovevano aspettare gli altri.

« Il pubblico se ne andò all'ultima nota dopo una chiamata generale. Questo è l'opera a Caracas... Nel teatro deserto, ampio, spazioso, eccellente come acustica, magnifiche decorazioni del Robecchi di Parigi; in una parola, tutto ciò che si vuole per fare del teatro Guzman-Blanco uno dei più bei teatri dell'America del Sud. Disgraziatamente qui si crede che per essere impresari di teatro d'opere, basti essere stati fotografi! — Aggiungiamo che si sta fondando un bellissimo Conservatorio sul modello di quello di Parigi, e la cui direzione sarà affidata a un vero musicista, al signor Delmarcy. »

## ULTIME NOTIZIE

MILANO. — *Mignon* di Thomas ebbe iersera al Manzoni liete sorti, per merito specialmente della signora Ferni-Germano, che si rivelò artista insigne per canto, accento ed azione, commovendo il pubblico ad ogni frase. Il successo completo della signora Ferni-Germano è tanto più rimarcabile, in quanto che ha contro di sé la figura e la voce, né l'una né l'altra simpatiche. Ma l'arte somma, il sentimento, l'espressione fanno tutto dimenticare, e si resta affascinati, e si ammira, e tanto più grande risulta il merito dell'artista. Una sola preghiera alla signora Ferni-Germano: non passi di una linea l'interpretazione che ci ha fatto gustare iersera... al di là cadrebbe nel manierato, nel convenzionale; restando così, si potrà dire invece ch'è artista perfetta.

Dopo la signora Ferni-Germano i migliori elogi spettano all'orchestra, egregiamente diretta dal maestro Bimboni.

Nel rimanente della compagnia c'è del buono, del mediocre, ma nessuno guasta; furono applauditi: il tenore Valero, che in principio era paralizzato da soverchio timore, e la signora Borghi, dalla bella, insinuante voce; applaudita pure la signora Liszt, nell'aria di bravura, che andò con moltissima precisione. Il Lombardelli ci parve un po' indisposto non solo, ma anche a disagio in una parte non troppo adatta alla sua voce: con tutto ciò è sempre

artista simpatico e coscienzioso, e fu parecchie volte applaudito esso pure.

Buona la prima scena: mediocri le altre: pessimo il vestiario, anzi addirittura ridicolo... gli abiti della signora Ferni e della signora Liszt sembravano tagliati a foggia di sacchi, senz'alcuna grazia, nè eleganza, al punto da sollevare parecchie volte l'ilarità del pubblico! La signora Borghi, soltanto, vestiva con molta eleganza l'abito maschile.

Somma tutto, però, l'attuale spettacolo del Manzoni è riuscito, e la delicata musica della *Mignon* può far passare una deliziosa serata.

## TELEGRAMMI

VARSAVIA, 12 marzo. — Immenso successo l'*Aida*: la Singer e Masini entusiasmarono, e fu fatto replicare il detto soprano e tenore nell'atto secondo.

PADOVA. — Iersera *Aida* ebbe splendido successo: De Giul, Parboni, Bresciani acclamatissimi; bene altri artisti. Esecuzione massa perfetta sotto la direzione del maestro Pomò, al quale si fecero grandi ovazioni dopo il finale secondo.

## NECROLOGIE

Torino. — Francesco Migliara, già celebre artista di canto della R. Camera e Cappella, morì a 61 anni.

Firenze. — Il giorno 7 cessava di vivere nel suo villino presso Firenze, il cav. Luigi dei conti Oesini, che fu a' suoi tempi un esimio musicista, fu per molti anni a Londra ed era amico dei più celebri artisti lirici. Contava in Milano numerosi amici e congiunti, avendo sposata una nostra concittadina, la nobile Eliza Casati di Lavezzaro.

Gand. — Augusto Thys, dilettante di musica e autore dell'opera molto stimata, col titolo: *Le Società corali nel Belgio*, morì il 25 febbraio. Era nato a Gand nel 1821. — Pochi belgi, dice Féta, hanno fatto tanto quanto lui per lo svolgimento del gusto del canto nel suo paese.

Baltimore (Stati Uniti). — Giovanni Schomann, musicista e presidente della *Liederkrone* di Baltimore, dove dimorava da 25 anni, morì il 9 febbraio. Era nato nel 1833 a Hesse-Cassel.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor L. De Dominici. — Capurso.

Rinnovando l'abbonamento, potrete accordarvi quanto ci chiedete.

## REBUS

S A S

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

SPIEGAZIONE DELLO SCHEZZO-LOGOGRIFO-INDOVINELLO DEL N. 9:

Ri-mor-so.

Fu spiegato dai signori: L. Paronetto, Virginia Monteban, F. Ghini, maestro E. Tasta, E. Bevilacqua, M. Torricelli Ballini, A. Corradi, Ernestina Bomba, Silvia Cattani, G. B. Nappi, I. Ma zan, E. Del Prete, G. Orrù, G. Paganò, dott. G. Pirau, V. Scotti, Giuseppina Da Ponte.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: G. Orrù, Giuseppina Da Ponte, V. Scotti, G. B. Nappi.

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

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXVII. — N. 10  
20 MARZO 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## VISITA allo Stabilimento Pelitti

(Continuazione. Vedi N. 11).

In ordine cronologico, secondo le date della loro costruzione, veniamo ora a descrivere gli strumenti ideati o modificati da Giuseppe Pelitti, padre e figlio. Così potremo seguire passo passo il progressivo sviluppo e le varie vicende di questo grande Stabilimento.

1835. Il primo strumento inventato e costretto dal Pelitti fu il *Bombardino*. È questo il vero tenore della banda. Simile al trombone per l'estensione e il maneggio, non ne ha il suono metallico e un po' aspro. La sua voce è dolce, velata, insinuante, e talvolta ricorda la voce umana. Strumento di ricca estensione, appassionato nel canto, stupendo nelle armonie, rinforzo ai bassi, brioso nei concerti, eccellente negli arpeggi, il bombardino offre grandi risorse all'esecutore e al compositore.

1839. *Contrafagottone basso*. — Prima ne esisteva uno di legno; ma per la difficoltà di cavarne le note gravi, pel soverchio peso e volume era diventato insopportabile. Si tentò sostituirgli l'ottocello, ma la voce di questo strumento somigliava troppo al muggito d'un vitello perchè avesse lunga vita. Il Pelitti evitò a tali inconvenienti fabbricando un contrafagotto di ottone, assai meno pesante dell'antico, più facile al maneggio delle chiavi (ridotte a sole dodici), con eguale estensione, e con una sonorità più che doppia, senza togliere il carattere originario. Il contrafagottone Pelitti dà potente risalto agli altri bassi, e col suono rotondo ne tempera la ruvidezza. Da esso si cavano la nota piena, cupa e sostenuta, l'arpeggio staccato simulante il pizzicato dei contrabassi, o begli effetti di coloriti e di pedali.

1844. *Corno* senza cambiamento di ritorte a cilindro mobile, da suonare in sei toni. Nel centro dell'istrumento avvi un cilindro paragonabile alla piattaforma girevole delle strade ferrate: girando quello, cambiasi internamente il corso del fiato e quindi la tonalità. Il congegno del cilindro tonico è solido e semplicissimo, e il cambiamento dei toni s'ottiene con mirabile facilità e prestezza.

1844. *Pelitifero* in *do* a cilindro, strumento di legno coperto di pelle, in forma di fagotto. Necessario quanto il fagotto, più robusto del corno inglese, ma al par di questo omogeneo e torcente, ha una voce simile all'umana. Nelle armonie lega ottimamente, e nella banda fa le voci della viola o del violoncello.

1845. *Pelittone* o *Pelittone generale*, bassi in *mi b*, *do*, *si b*. Questo è il re degli strumenti Pelittiani, destinato a perpetuare il nome dell'immaginosa artefice. Al suo apparire suscitò quel senso di stupore che talvolta confina coll'incertezza. Ebbe l'unanime plauso degli intelligenti, e fu salutato

come un dono providenziale. I primi ad impossessarsene furono i Tedeschi, che, organizzate le musiche con numerosi professori, riconobbero nel pelittone il basso per eccellenza, la cariatide della banda. E non soltanto di questa, ma eziandio dell'orchestra, per la quale in seguito fu costruito il pelittone generale in *si b*, avente maggiori dimensioni dell'altro. È impossibile che anche un profano vedendo tale istrumento non ne immagini la sonorità potente e maestosa. Esso domina sovrano su tutti i bassi, la cui voce, all'improvviso tuonar della sua, divien pallida, fredda. Fa meraviglia che uno strumento così gigantesco, e perciò di non facile trasporto, potesse incontrare molto favore; ma dietro l'esempio dei Tedeschi fu adottato in tutte le bande ed orchestre, e vi rimarrà a onore perenne del Pelitti, perchè crediamo che in fatto di bassi nulla omai si possa ideare di più solenne, grandioso e robusto.

1846. *Tromba con rubinetto* da suonare in tutti i toni e semitoni meno il *si naturale*. Questo strumento, di elegante e piccolo formato, cambia la tonalità a talento del suonatore, mediante il felice congegno del rubinetto. Un artista che abbia preso con esso molta familiarità, e sappia far spiccare i abitanci passaggi di tono, può con lieve fatica cavarne effetti sorprendenti, ed eseguire difficoltà che anche a un uditorio intelligente sembrano prodigiose. La tromba a rubinetto ha una voce squillante e un timbro assai efficace nel canto appassionato.

1847. *Duplex*, famiglia di strumenti a doppio padiglione. È una meraviglia per l'ingegnosa del meccanismo, per la giustezza delle varie tonalità, per la facilità e prontezza di esecuzione, per la bellezza e comodità della forma. Unicamente al pelittone è forse l'istrumento che meglio giova alla fama del Pelitti. Esso congiunge in uno due strumenti affini, la cornetta e il flicorno in *si b*, la tromba o il *genio* in *fa* e *mi b*, il trombone e il bombardino in *si b*, il contrabasso e il bombardone, messi in comunicazione da un solo ordine di pistoni. Un abile professore può con un solo bocchino alternare a suo genio i timbri di due strumenti, e intrecciarli con vaghissimo effetto. Ogni *duplex* poi è munito di una specie di turacciolo di legno forato nell'asse e portante un tubetto metallico, terminato con un piccolo padiglione. Applicando siffatto turacciolo, per esempio, al bombardino, si ottengono suoni dolci e velati coi quali si producono effetti graziosissimi d'eco, imitazioni e risposte, e si può esprimere con grande efficacia il linguaggio di due sentimenti. Quantunque il facile maneggio permetta di eseguire passi d'agilità, basta una frase, un nonnulla per deliziar l'orecchio dell'uditore.

Alla categoria dei *duplex* s'aggiungono i *triplex*, forniti del medesimo congegno e racchiudenti in un solo tre strumenti, il baritono, la tromba e il corno inglese. S'immaginò il lettore quale varietà di suoni e di timbri debba esorcire da questo felicissimo congegno.



Se l'invenzione del *duplex* fu al Pelitti cooriferenza ed elogi senza fine, gli fu però cagione di grandi amarezze, che qui giova ricordare. Prima di lui teneva il primato nella fabbrica d'istrumenti di ottone il Sax di Parigi, il quale ancora oggi conserva una posizione eccellente. Il crescere lento, tranquillo, modesto dell'industria italiana turbava i sonni al francese. Questi, uomo senza dubbio di molto ingegno, capiva meglio d'ogni altro che tosto o tardi il Pelitti gli sarebbe passato innanzi. Dall'officina milanese ogni anno esciva un istrumento nuovo che attraeva l'ammirazione degli intelligenti e in un attimo era accolto in tutte le parti del globo. Che fare? Bisognava per rompere il passo al formidabile rivale. Ed ecco come. Nel 1853 il Pelitti presenta all'Esposizione di Milano la famiglia dei *duplex*, e vi ottiene dall'Istituto Lombardo un bellissimo diploma colla medaglia d'argento. Nel 1855 s'apre l'Esposizione a Parigi, ed egli assieme ad una ricca collezione de' suoi istrumenti vi manda anche il *duplex*. Il Sax vede il nuovo trovato, e col suo accorgimento di trar partito dalla scoperta altrui, e coll'impudente disinvoltura di appropriarsene la paternità, ambedue virtù speciali ai Francesi, costruisce in fretta e furia un *fac-simile* del *duplex*, lo spacca per invenzione sua, e lo mette all'Esposizione. Ma non basta: s'affanna a briga finchè ottiene che la vetrina del Pelitti sia sottratta alla vista del pubblico e relegata in locali bui. Avvertito di tale enormità, il Pelitti vola a Parigi, e vi giunge in tempo per assistere al conferimento della gran medaglia d'oro al Sax, quale inventore del *duplex*. Che schianto per l'amor proprio dell'artefice italiano! Non gli restava che tornarsene a Milano e attendere giustizia dal tempo. Ma l'Istituto Lombardo, spunta la cosa, s'affrettò a smascherare la frode e a rivendicare la gloria italiana, decretando al Pelitti la medaglia d'oro. La gherminella del *duplex* si ripeté dopo altre invenzioni fatte dal Pelitti, ma da tutte queste guerciole mosse gli da un'invidia spudorata esce vittoriosamente provata la sua superiorità sul competitore parigino.

(Continua)

LUIGI P. ZINI.

## CRONACA GIUDIZIARIA

## LESO DIRITTO DI PROPRIETÀ ARTISTICA

Venezia, 17 marzo.

ALLORONÈ vi fa la relazione della causa dibattuta a questo Tribunale civile e correzionale iniziata dalle Case editrici Ricordi, Lucca e Giudici-Strada contro il signor Francesco Heind, direttore della birreria Dreher, ed il signor Angelo Carcano, maestro di musica, per loro diritto di proprietà artistica, relazione che trovai stampata nel N. 46, in data 14 novembre 1880, di questo periodico, dopo di aver accennato ai termini della sentenza (1) pronunciata allora dal Tribunale, scriveva queste parole:

« A QUESTA SENTENZA, DEL RESTO PREVEDUTA DA QUANTI HANNO PRATICA DI COSE LEGALI, GLI IMPUTATI NON INTENDONO DI AQUITARSI E VOGLIONO RICORRERE IN APPELLO: PEGGIO PER LORO. FU UNA LEZIONE DURA, SE VOGLIAMO, MA BEN MERITATA. »

Il fatto venne a darmi piena ragione. Martedì, 15 corrente, al nostro Tribunale d'appello si è nuovamente svolta la causa e collo stesso accanimento col quale essa era stata dibattuta il 5 novembre p. p. al Tribunale civile e correzionale.

(1) Lire 100 (cento) di multa per ciascheduno;  
Lire 400 (quattrocento) di indennità alle Case editrici Ricordi, Lucca, Giudici-Strada;  
Lire 400 (quattrocento) liquidata della specifiche dell'avv. Leopoldo Bizio.

La difesa, sostenuta dall'avv. Madouini, appoggiò sostanzialmente il proprio ricorso ai seguenti motivi:

1) Che il dibattimento di prima istanza era affetto di nullità, perchè erasi violato il principio della oralità col leggersi ed esibirsi ai testimoni alcuni documenti dimessi dalla parte civile;

2) che le Case Ricordi e Lucca non avevano esteso il loro diritto di proprietà nel Veneto, perchè non avevano rinnovato il deposito delle loro opere anche in queste provincie, dopo l'unione del Veneto alle altre provincie italiane;

3) che i depositi da esse eseguiti delle opere in questione non possono ritenersi efficaci, fintantochè non si dimostri che esse ne avevano conservata la proprietà anche sotto le leggi precedenti alla legge italiana;

4) che la legge del 1875 ha abrogata quella del 1865, e che quindi oggidì è proibita la rappresentazione di un'opera intera, ma non la rappresentazione parziale;

5) che non può parlarsi di rappresentazione nè intera, nè parziale, se la musica non è accompagnata dal canto o dall'azione;

6) che gli imputati erano in perfetta buona fede;

7) che, in ogni caso, sarebbe eccessiva la multa inflitta e l'indennità liquidata colla prima sentenza.

La parte civile (avv. Leopoldo Bizio) rispose:

Alla prima eccezione coll'art. 304 del Codice di procedura penale, il quale, avuto riguardo alla natura della causa, permette ai testimoni di ricorrere a note o a memorie, senza che per questo sia violata l'oralità.

Alla seconda rispose, che, in seguito all'unione del Veneto alle altre provincie italiane, l'obbligo di effettuare il deposito delle loro opere incombeva ai veneti, che volevano estendere il loro diritto di proprietà in tutto il regno, ma non già agli altri italiani, i quali lo avevano esteso *ipso jure* anche alle nuove provincie.

Alla terza rispose dimostrando che la proprietà era stata conservata anche a tenore della legge austriaca del 1846 vigente in Lombardia fino all'attuazione della legge italiana del 1865.

Alla quarta rispose che la legge del 1875 non poteva abrogare quella del 1865, perchè non si verificava nessuna delle tre ipotesi previste dall'art. 5 delle disposizioni preliminari del Codice civile, concernenti l'abrogazione della legge.

Alla quinta rispose che la legge non vieta soltanto la rappresentazione ma anche la semplice esecuzione.

Alla sesta, che tutti i documenti dimessi in causa, i carteggi ecc., ecc., escludevano la buona fede.

Alla settima rispose che l'indennità liquidata era tutt'altro che eccessiva quando si abbia riguardo all'offesa recata alla proprietà, all'incitamento nei terzi a disconoscere questo diritto di proprietà, al discredito recato alle opere mediante la imperfetta esecuzione, allo scemato desiderio di farne acquisto, alla profanazione dell'arte, alla diminuita fama degli autori, ecc., ecc.

La Corte accolse interamente le ragioni della parte civile, confermò la sentenza pronunciata nel novembre p. p. dal Tribunale civile e correzionale e condannò la parte appellante anche nelle spese d'appello.

Il fatto di una duplice sentenza di condanna deve far aprire gli occhi a quei signori che nell'uno o nell'altro modo non si peritano di ledere diritti di proprietà artistica. I signori Heind e Carcano, per non aver voluto riconoscere cotesti diritti, si sono tirate addosso conseguenze ben gravi, cioè le noie e le brighe infinite di due processi, la perdita di una somma che sorpasserà le lire 2500, e lo scorno patito.

Non aveva forse ragione io quando consigliava quei signori a voler riconoscere quei diritti ed a venire ad un accomodamento amichevole sulla base di condizioni eque e ragionevoli?

Persisterono nel rifiuto, ed ora raccolgono quello che hanno seminato.

L'avv. Bizio fu così doto, così lucido e così strettamente logico nelle sue argomentazioni, che lo stesso comm. Ferraroli, sostituto procuratore generale, non ha potuto a meno di indirizzargli lodi vivissime e specialissime nella sua pur così bella arringa. — P. F.

## ALLA RINFUSA

\* Ieri, giorno di S. Giuseppe, ad onomastico dei coniugi Verdi, all'albergo Milano è stato un non interrotto via vai di amici, di conoscenti, di ammiratori dell'illustro maestro, al quale si portavano auguri.

Una deputazione dell'Orchestra, guidata dal maestro Faccio, presentò al maestro ed alla signora Giuseppina Verdi due ricchissimi canestri di fiori. Così pure fece il maestro Cairati, con una deputazione dei Cori. Accompagnavano i fiori delle eleganti pergamene miniate.

Verdi si mostrò gratissimo e commosso a così gentile pensiero, e ringraziò caldamente tutti i bravissimi professori d'orchestra e coristi della Scala.

L'impresa inviò pure un enorme mazzo.

Centinaia di canestri, di vasi in bronzo, di lavori d'arte, ecc., ecc., riempivano l'appartamento dei coniugi Verdi, in modo che le sale sembravano un vero giardino di fiori.

Il grande maestro fu assai sensibile a questa nuova testimonianza d'affetto della cittadinanza milanese.

\* Leggiamo nella *Cronica de la musica* di Madrid: « Riferiscono alcuni periodici stranieri con molta sicurezza che l'impresario del teatro Reale, signor Rovira, ha fatto proposta di scritturare per tre mesi, per la prossima stagione, la signora Patti, offrendole l'enorme somma di 300,000 franchi per detto tempo, sia la diva sola od accompagnata dal signor Nicolini. Riferiscono per giunta che si porrà a disposizione della Patti un magnifico palazzo di Recoletos, che questo palazzo le sarà poi regalato a nome dell'impresa e di altri ammiratori della diva, se questa manifesterà il desiderio di passarvi alcune stagioni in Madrid, ed anche solo se la Patti prometterà di accettarlo e conservarlo come un ricordo della presente impresa e di averla in Madrid per tre mesi. Dubitiamo molto, soggiunge il detto giornale, che tutto ciò sia vero. »

\* Il maestro Cagnoni sta musicando un libretto di Leopoldo Marengo, col titolo: *Il Ghiacciaio del Monte Bianco*.

\* Se si deve credere al *Signale* di Lipsia, il signor Hans de Bülow, che ora dirige la cappella ducale di Meiningen, ha concepito il singolare disegno di indurre i suoi professori d'orchestra a suonare a memoria, di guisa che non dovessero più imbarazzarsi nè di musica, nè di leggio. Col repertorio variati che hanno i teatri tedeschi, questi signori suonatori dovranno avere una memoria prodigiosa.

\* Abbiamo parlato della scissura avvenuta nella Società di Musica di Bruxelles, scissura da cui nacquero due Società distinte. La Società rivale vogliono mostrare la loro vitalità il più presto possibile. La nuova Società, sotto la direzione del signor Warnots, eseguirà la *Dannazione di Faust*, di Berlioz, e l'antica Società che si trovava sforata di direttore, in seguito al ritiro del signor Warnots, si mette sotto la direzione del signor Giuseppe Mertens, uno dei migliori compositori di musica che abbia il Belgio.

\* Gli impresari teatrali devono ringraziare la Camera dei deputati. Mentre per essi i tributi rimangono i medesimi, sono invece aumentati in virtù d'una nuova legge per *café-concerts* e per *café-spectacles*. Questi stabilimenti passano

dalla seconda categoria alla prima, e perciò avranno aggravato di molto la tassa; per esempio, uno stabilimento che pagava 3,000 lire di tributo, ne pagherà 8,500.

\* I signori Ereckmann e Chatrian, i due novellieri inseparabili, hanno compiuto un libretto d'opera comica, intitolato *Mirtilla*, di cui scriverà la musica il maestro Lacomme.

\* A Parigi si parla molto della possibile trasformazione in opera comica della troppo famosa *Nana* dello Zola.

\* Il Consiglio Municipale di Lione ha votato nei passati giorni la riunione dei due teatri, il teatro Grande e il teatro dei Celestini. Ha fissata la cauzione di 120,000 franchi, ed ha deciso di nominare un direttore responsabile. Fu respinta la proposta di una Società d'artisti, retta da un direttore eletto. Alla direzione di questi teatri riuniti si trovano di fronte come aspiranti i signori Amato Gros e Campocasso, di Marsiglia.

\* Il signor Luigi Gallet ha pubblicato nella *Nouvelle Revue* una lista delle opere liriche, che sarebbero pronte per essere rappresentate in Parigi. Eccola:

|                               |                                |
|-------------------------------|--------------------------------|
| Ambrogio Thomas . . . . .     | <i>Françoise de Rimini.</i>    |
| Carlo Gounod . . . . .        | <i>Maitre Pierre.</i>          |
| — . . . . .                   | <i>Georges Dandin.</i>         |
| Vittorio Massé . . . . .      | <i>Une nuit de Cléopâtre.</i>  |
| Ernesto Reyher . . . . .      | <i>Sigurd.</i>                 |
| Giulio Massenot . . . . .     | <i>Hérodiade.</i>              |
| — . . . . .                   | <i>La Phèbe.</i>               |
| Camille Saint-Saëns . . . . . | <i>Saïson et Dalila.</i>       |
| — . . . . .                   | <i>Etienne Marcel.</i>         |
| — . . . . .                   | <i>Brunnilde.</i>              |
| Vittorio Jancières . . . . .  | <i>Le Chevalier Jean.</i>      |
| Beniamino Godard . . . . .    | <i>Les Gualfer.</i>            |
| Léo Delibes . . . . .         | <i>L'Oiseau bleu.</i>          |
| — . . . . .                   | <i>Jacques Callot.</i>         |
| Ettore Salomon . . . . .      | <i>Bianca Capello.</i>         |
| Diaz . . . . .                | <i>Benedetto Cellini.</i>      |
| Lalo . . . . .                | <i>Fiesque.</i>                |
| — . . . . .                   | <i>Le Roi d'Is.</i>            |
| E. Paludilhé . . . . .        | <i>Patrie.</i>                 |
| T. Dubois . . . . .           | <i>Erifol.</i>                 |
| E. Gouand . . . . .           | <i>Le Ven.</i>                 |
| — . . . . .                   | <i>Galante aventure.</i>       |
| Widor . . . . .               | <i>Le Capitaine Loys.</i>      |
| Lenepveu . . . . .            | <i>Velleda.</i>                |
| Paolo Puget . . . . .         | <i>Le Bâtard de Mauléon.</i>   |
| Raoul Pugno . . . . .         | <i>La Belle Étié.</i>          |
| Salvy . . . . .               | <i>Richard III.</i>            |
| Mémet . . . . .               | <i>Bacchus.</i>                |
| Membré . . . . .              | <i>Phégor.</i>                 |
| — . . . . .                   | <i>Colomba.</i>                |
| Vauceuil . . . . .            | <i>Mahomet.</i>                |
| Lefebvre . . . . .            | <i>Lucrèce.</i>                |
| — . . . . .                   | <i>La Voile.</i>               |
| H. Marchal . . . . .          | <i>La Taverne des Troubad.</i> |
| — . . . . .                   | <i>Chénal.</i>                 |
| De Grandval . . . . .         | <i>Le Comte Hermann.</i>       |
| G. Fauré . . . . .            | <i>Faustine.</i>               |
| Rousseau . . . . .            | <i>Sabinus.</i>                |
| Véronge de la Nux . . . . .   | <i>Lucrèce.</i>                |
| Wormser . . . . .             | <i>La Fille de Ganelon.</i>    |

« La lista è lunga, osserva il *Figaro*. Con due teatri soltanto, l'Opéra e l'Opéra Comique, passerà forse un tempo lunghissimo prima che queste quaranta opere siano rappresentate. »

\* Hanno cessato le loro pubblicazioni la *Gazzetta Musicale* di Firenze e il *Teatro Italiano* che si pubblicava a Roma.



\* Il re di Portogallo ha conferito al Bottesini l'ordine di San Giacomo.

\* Incomincia il chiasso della *réclame* per le rappresentazioni del *Lohengrin* a Nizza, sotto gli auspici della signora viscontessa Vigier. Le parti del *Lohengrin* sono distribuite così: la signora viscontessa Vigier farà quella di Elsa; la signora Bonheur quella di Ortruda; Lohengrin sarà il signor Schowel; Caldoni Telramondo, ecc. \* Sarà una vera festa di famiglia, dice l'*Art Musical*, soprattutto se Wagner accconsentirà a dirigere la solennità. È per opera di beneficenza che verrà eseguito il *Lohengrin*; le spese saranno enormi, e la sola *réclame* dovrebbe assorbire l'introito. Ma, se non altro il *Lohengrin* sarà rappresentato sopra una terra... quasi francese. \*

\* Il teatro Fantoche a Pest, edificio di legno, fiancheggiato di baracche ad uso bazar, fu distrutto dalle fiamme durante la rappresentazione. Il pubblico nondimeno poté abbandonare il teatro senza che si avesse a lamentare disgrazia alcuna.

\* Il signor Giovanni Della Valle ha pubblicato dei cenni illustrativi di un *Autico Professionario*, segnato con numeri, che si trova nella Biblioteca comunale di Piacenza. Questo *Professionario* era creduto appartenente al secolo XII, ma il Della Valle lo ritiene del secolo XI, e di sistema misto sassone-longobardo.

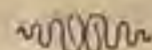
\* Un duello è avvenuto sul palcoscenico a Bieti. Si rappresentava il *Trocatore* e il direttore di scena e il basso vennero a litigio; si passò alle busse, il basso sfoderò la spada; s'intromise il tenore a riceverne un fendente sul capo. Fortunatamente la ferita non fu grave. Così il *Mondo Artistico*.

\* Versailles avrà il 10 giugno prossimo venturo una gara di Società corali, Musiche militari e Società sinfoniche. Il maestro Gounod fu nominato presidente del giuri e accettò l'incarico.

\* Il *Trocatore* dice di aver fatto un'accurata statistica dei teatri d'Italia e di aver trovato che sono 1229, comprendendo quelli di alcune città italiane non appartenenti all'Italia, e comprendendo pure i teatri privati, come ad esempio il Filodrammatico di Milano, il Farnese di Parma e vari altri.

\* Racconta l'*Almanacco Palaschi* che il libretto del *Nabucco*, scritto dal Solera per il maestro Nicolai, e da questi rifiutato, fu musicato da Verdi in tre mesi. — L'entusiasmo destato dal *Nabucco* fu tale, che si giunse a fabbricare col nome di Verdi: cappelli, scialli e perfino intingoli colicari! Mercadante assisteva in un palchetto alla prima rappresentazione di una delle prime opere di Verdi. Terminato il primo atto, un amico gli domandò: — Che cosa dite, maestro, di questo giovane ingegno? — Che cosa volete che ve ne dica? Se avessi musicato io questo libretto, rispose Mercadante, in questo momento si sarebbe ancora al primo pezzo! — L'autore del *Giuramento* confessava dunque che Verdi era *comeio*, e lui *profisso*.

È pubblicata la *Saffo* di Pacini, opera completa per canto e pianoforte, in-8.°, con ritratto, cenno biografico e il libretto. — *Edizioni economiche Ricordi*.



## UN'OPERA NUOVA ALLA SCALA

(Continuatione. Vedi N. 11).

X.

Lo Spolverini entra nel salottino del tenore mentre questi è intento a fare dei gargarismi.

— Cosa c'è di nuovo? Hai male alla gola?

— Un rantolino, là in fondo... osserva un poco...

Così parlando, il tenore si getta sopra una seggiola e spalanca una botca da ippopotamo.

Mentre il maestro appunta le pupille in quella tenebra di carnosità, una voce secca di donna si fa udire dalla camera vicina: — « Ma è un orrore, come si scrivono le opere oggidì! Non c'è gola che regga... Ma, domani sera, com'è vero che io son tua moglie, non canterai, perdio! Sta a vedere, bimbo mio, che andrem proprio a sciuparci la voce per quel bel muso! »

XI.

In casa del baritono:

— Buon giorno, caro mio. Siamo in voce?

— A me lo domandi?

— Cos'hai, che umore è codesto?... Animo! Alla prova hai cantato come un Dio, e questa sera ti prometto un successo.

— Forse che io canto questa sera?

— Come, quali novità!

Il baritono, sdraiandosi sul canapè: — La novità è che questa sera non canto, e se non ti fidi alla mia asserzione, leggi questo.

— Diamine, cos'è accaduto? esclama il maestro gettando gli occhi su un giornale che il cantante gli ha dato sul naso.

Volete saperlo, cos'è accaduto? Per oblio del cronista, fors'anco per distrazione del proto, nel programma dello spettacolo apparso in un giornale del mattino, venne ommesso il nome del baritono. Casca il mondo.

Dopo aver ammansato colle più umili proteste quella rabbia felina, lo Spolverini va a bussare alla porticciola che mette alla stanza del basso profondo.

— È permesso!

— Un momento, non si può! — risponde presentandosi sulla soglia una colossale matrona — mio marito ha preso il Pagliano.

Il maestro si inchina e consegna la sua carta da visita.

XII.

Il giorno divien grigio. Il caffè delle Colonne si riempie di musicisti, di professori del Conservatorio, di cronisti, ecc.

A proposito della nuova opera che andrà in scena alla Scala, v'è chi rammenta i drammi civili dello Zeno, le grandi linee bramantesche del Palestrina, il largo recitativo di Gluck, la severità Dantesca di Spontini, la ridondanza Michelangiotesca del Pesarese, il proflato sentimentalismo del cigno di Catania, ecc., ecc.

Un professore dell'orchestra, dopo aver detto *plagas* dello spartito, soggiunge con piglio indulgente: — Pure... non vogliamo che tutto vada a rotoli; il maestro è un buon diavolaccio... ha fatto quello che noi si voleva... l'abbiamo indotto a levare dalla sinfonia il tempo di mezzo, a tagliare la cabaletta del duetto, a sopprimere la stretta della marcia... Si è lasciato guidare da noi... starei per dire che l'opera gliela abbiamo rifatta... di pianta... Peh! Peh! tanto... o bene o male... si andrà alla fine!

XIII.

In un salottino appartato dell'albergo del Pozzo il maestro pranza di mala voglia in compagnia dello zio e dell'amico concittadino. Quest'ultimo, il solo che faccia onore alle vi-

vande, rompe ad intervalli il lugubre silenzio. La sua barzelletta non destano sul labbro dei commensali che un sorriso fuggitivo. L'apparizione dei giornali della sera suscita nel maestro un impeto spasmodico di curiosità. — Ebbene? com'è annunciata la mia opera? — Lo zio legge ad alta voce un articolo che si chiude così: — Dunque, a stasera, mie belle lettrici; ci sarò io, ci sarete voi, ci saremo noi, ci saranno tutti. — Il maestro guizza sulla seggiola, poi balza in piedi sbuffando e si dà a percorrere la sala a passo concitato. Gli altri giornali, con frasario quasi identico, raccomandano all'indulgenza del pubblico il primo lavoro del giovane operista. Rumore di voci nell'anticamera. La porta si spalanca. Sono gli amici del *Caffè nuovo* testè giunti colla ferrovia. — Eeccei! abbiamo tenuto parola, fuori il maestro, *bis! bis!* — Le chiosose espansioni durano poco; al sopraggiungere del sindaco di Piacenza, dei coniugi Spadetta e di altri figure steccate che si presentano con sussiego da protettori, il ricambio dei saluti e degli auguri diventa glaciale. Le signore domandano di ritirarsi per compiere la loro toilette, e si mostrano poco soddisfatte di dover assistere allo spettacolo dalle sedie riservate.

Gli amici del *Caffè nuovo*, traendosi in disparte, si lagnano della fredda accoglienza che loro vien fatta. Lo zio stringe la mano a questi e a quello, si scusa, si raccomanda. — In teatro ci si andrà egualmente, dice uno degli arrivati; si tratta della patria; e se gli altri *botteranno*, ci ricorderemo di aver le mani anche noi.

XIV.

— Il signore?... domanda con piglio brusco il portinaio.

— Spolverini... l'autore dell'opera.

— Perdoni... vada pure.

Ma in luogo di proceder oltre per l'andito che mette al palcoscenico, lo Spolverini retrocede, si inforca la faccia nel bavero del *paletot*, e via per la piazzetta. Egli prova un ardente bisogno di respirare aria fredda, di allontanarsi dal teatro, direi quasi di fuggire. Rasentando il portico della Scala, un barabbino gli offre il libretto dell'opera; una voce cavernosa gli esibisce una chiave di palco. Sono due trafigure. Egli accelera il passo, gettandosi nella via Manzoni. Vorrebbe seppellirsi nel buio. Milla idee controverse van turbinando nel suo cervello. — Se partissi per Piacenza col treno delle otto... L'opera andrebbe in scena ugualmente, e domani leggerei nella *Perseranza* la cronaca del mio fiasco... Via! Sarà un esito freddo, un successo di stima... ma la mia *Ines* non può far fiasco... Cominciamo dalla sinfonia... Peh! peh! peh! peh!... quattro squilli di tromba... e poi subito il largo concertato dei violini... Un po' lungo... ne convengo... Ma la frase dominante è buona... melodica... chiara... Oh! mi vengano poi a dire che non è melodia italiana, codesta! — Il maestro eseguisce da capo a fondo la sinfonia, contraffacendo gli istrumenti colla voce, ma alle ultime battute della stretta, viene ad urtare inavvertitamente nella cassetta di un venditore di fiammiferi. — Ehi! badi, signorè! — La merce s'è sparpagliata sul marciapiede. Lo Spolverini aiuta il ragazzotto a raccoglierla, e mentre, per indennizzarlo, gli dona una lira, due grossi signori che passano, si ricambiano questi due moti: — Cos'è il titolo dell'opera? — *Ines di Cordova*. — Immagino... roba da cordà!

XV.

Una fila di persone che si stende da una porta rinchiusa per un tratto più o meno lungo di via, si chiama una *coda*. Nelle grandi occasioni, la coda che si forma all'ingresso di un teatro assume delle enormi proporzioni. È una pila di muscoli umani, percorsa da un fluido d'impazienza. Qualche volta è immobile e muta; talora, agitandosi, produce un mormorio ed un clamore. Tratto tratto si contorce o si arruffa; ma bentosto, per forza di attrazioni misteriose, ritorna compatta. Il nerbo di una coda si compone di bor-

ghesi calcolatori, i quali, pel loro biglietto da cinque lire, vogliono godersi lo spettacolo assisi. Altri si mette in coda per amore di certi attrici... Altri per fare della *réclame*. Iniziata da questo punto strategico, la *réclame* acquista una straordinaria forza di espansione. Epperò, il nostro faccendiere di Piacenza, un uomo, dopo tutto, di gran cuore che vorrebbe farsi in quattro per favorire il trionfo dell'amico, dopo avere con voce vibrata deplorato il suo disagio — non importa! esclama; purché l'opera di quel bravo ragazzo abbia successo... — Di qual ragazzo? domanda un ingenuo. — Diamine! si intende... parlo di lui... del maestro... dell'autore della *Ines*... Se il pubblico sapesse quello che ne so io... Unico sostegno di famiglia... la madre cieca... e un fratello rimasto mutilato alla battaglia di Milazzo...

La gran parola è lanciata — la commozione è generale; ma uno schiaffo sonoro, applicato da una mano di donna ad uno di quei signori che vanno in cerca degli attrici, produce nella coda un contorcimento e uno scoppio di clamori.

Su questo incidente la porta del teatro si spalanca e la coda si sfascia tramutandosi in un torrente che irrompe.

XVI.

Sul palcoscenico comincia ad apparire qualche lume. I macchinisti gettano un ponte praticabile sopra un fiume di tela neroccia, listata in argento. Nel vano di due quinte, al buio, completano sottovoce quattro o cinque coristi. — Dicono che lo zio è un *borsone*! — Credi tu che questa sera farà il gioco? — Di regola, avrebbe dovuto farlo dopo la prova generale... — Quando verrà sul palcoscenico, gli darò la caccia e lo pungerò io. — In ogni modo, dopo l'opera, dal *Perell*. — E i quattro coristi discendono nel camerone per vestirsi da Grandi di Spagna.

XVII.

Sotto un riverbero si incontrano il maestro ed il poeta.

— Ci siamo!

— Ci siamo...

Non avendo altro a dire, si separano truci come due complici di un misfatto.

Al teatro dell'opera, il poeta, è accolto sul palcoscenico come un intruso. Il buttafuori, il capo-compaese, l'illuminatore lo guardano con aria di compassione, qualche volta di sprezzo. Lo urtano come un inciampo. Egli passeggia nelle tenebre, meditando sulla ingiustizia della sorte. Qualche volta dà del capo in una trave, o si ammacca il ginocchio contro un ferro sporgente. Quella trave foderata di carta (egli se ne sovviene) è una colonna; quel ferro sporgente, è il sostegno di una tomba che dovrà figurare nell'ultimo atto. — Poco ci è mancato che io mi accoppiassi per aver ideato questi accessori scenici, che in fin dei conti non faranno nè caldo nè freddo! — Di pensiero in pensiero, la sua mente si sprofonda in un abisso di tetraggine. Vedendo passare il tenore, una testa da rapano, un mezzo cretino che guadagna trentamila lire, in due mesi, non può trattenersi dal ringhiare: « oh! la Comune! » Volgendosi bruscamente per iscarsare una nuvola che precipita dalle impalcature, si incontra in un... arcivescovo... — Come c'entra nel mio melodramma un arcivescovo? Forse nella processione dell'atto terzo. — E contemplando con ammirazione quel gaglioffo porporato, riconosce in esso il suo intrascappo che appena si degna sorridergli attraverso delle setole posticce.

Il palcoscenico si è popolato. In un crocchio il secondo tenore fa un gran strepito di teorie artistiche. Il poeta si accosta timidamente.

— A proposito, dica lei; nel primo atto, debbo uscire cogli speroni?

— Aspetti... Ma... sicuro! Ella viene da una cavalcata... e... naturalmente...



— Ma io... non li ho... gli speroni.  
— Allora, faccia a modo mio, non se li metta.  
— Ah! vedete se avevo ragione!  
E il secondo tenore si allontana dal crocchio con portamento trionfale.  
(Continua) A. GHISLANTONI.

## Una prova del TRIBUTO DI ZAMORA

Leggiamo nel *Figaro* questa curiosa relazione di una prova del nuovo spartito di Gounod:

Il pubblico si stupisce dell'eccessiva lentezza con che il teatro dell'Opéra preparò il *Tributo di Zamora*, di cui da quasi un anno si annuncia pressino la prima rappresentazione. Questo stupore è ingiusto. In nessun teatro del mondo si lavora con maggior zelo, ardore e alacrità che alla nostra Accademia Nazionale di musica. Tutto vi procede con una regolarità che non ha l'eguale. L'amministrazione, che tutta Europa c'invia, funziona al teatro dell'Opéra a meraviglia. Quando una prova è annunciata per le sette e mezza, tutti si trovano al posto per le sette e trenta minuti. Al trentunesimo minuto si sarebbe già in ritardo. L'imprevisto, che ha tanta parte nelle prove degli altri teatri, in questo è soppresso; ed è pure soppressa la fretta febbrile che altrove stimola gli artisti e tutto il personale alla vigilia delle prime rappresentazioni. Qui si procede solennemente, per via gerarchica. Per far comprendere quanto sia ingiusto parlare della lentezza delle prove, vorrei introdurre i miei lettori a quella di stasera, per esempio.

La signora Krauss è in scena, canta a voce spiegata un pezzo che al teatro dell'Opéra si chiama la *marzighiana* del *Tributo di Zamora*, un pezzo di grande effetto.

Gli autori e il direttore sono in teatro.  
A un tratto, Gounod si volge verso D'Ennery e gli dice:  
— Perché mai la signora Krauss ha fatto un *si bemolle* invece d'un *si naturale*?

— Non ho so nulla, risponde il signor D'Ennery, e voi, Brésil?

— Nemmeno io, risponde Brésil. Ma potremo domandarlo a Régner.

E subito Brésil si rivolge all'agregio direttore di scena.  
— Gounod chiede perché mai la signora Krauss ha fatto un *si bemolle* invece d'un *si naturale*.

— Mio Dio, risponde Régner, io credo che la signora Krauss debba averci le sue ragioni. Forse il signor direttore ve lo potrà dire meglio di me.

E il signor Régner propone il quesito al direttore.  
Il signor Vaucorbeil crolla il capo, poi con voce dolcissima fa osservare che la signora Krauss è una grande artista, un'artista molto sicura di sé stessa, e se ha fatto un *si bemolle* invece di un *si naturale*, la cosa non è punto naturale. Poi incarica il signor Colleuille, *révisseur*, d'andare a cercare il *révisseur* generale, il signor Mayer, che è sulla scena, e di domandargli perché la signora Krauss abbia fatto un *si bemolle* invece di un *si naturale*.

— Non me lo so spiegare, esclama il signor Mayer, un po' sgominato; ma c'è qui Altès.

Eccolo in faccia al direttore d'orchestra.  
— Perché, gli domanda, la signora Krauss ha fatto un *si bemolle* invece d'un *si naturale*?

— Voi mi stupite! esclama il signor Altès. Un'artista così coscientiosa! Basta... può essere!

E rivolgendosi al vice-direttore, il signor Madier de Montjau:

— Sapete voi perché la signora Krauss ha fatto un *si bemolle* invece di un *si naturale*?

Il signor Madier de Montjau se ne va a trovare uno dei maestri di canto, il signor Giulio Cohen, il quale interroga un altro maestro di canto, il signor Ettore Salomon, che trasmette la domanda al signor Delahaye, che a sua volta la rivolge al signor Croharé, che ne parla al signor Hustaache, il quale manda il signor Marmontel dal suggeritore, il signor Clamans, perché veda se non ci sia uno sbaglio nello spartito.

Il suggeritore verifica. C'è proprio un *si naturale*. Il signor Marmontel fa sapere al signor Hustaache che nello spartito non c'è sbaglio; il signor Hustaache trasmette questa notizia al signor Croharé, che la comunica al signor Delahaye, il quale ne fa parte al signor Ettore Salomon, che ne informa il signor Giulio Cohen, che la notifica al signor Madier de Montjau, che la ripete al signor Altès.

Allora il signor Altès move incontro alla signora Krauss:  
— Signora, le dice, è sembrato... poi' anzi... al signor Gounod che abbiate fatto un *si bemolle* invece di un *si naturale*.

— È vero, risponde la signora Krauss, ho sbagliato.  
— Grazie, signora.

E volgendosi verso il signor Mayer, gli grida:  
— La signora Krauss ha sbagliato!

Il signor Mayer fa chiamare il signor Colleuille:  
— Andate a dire al direttore che la signora Krauss ha sbagliato!

Il signor Colleuille scende verso la platea e muovendo incontro al signor Vaucorbeil che l'aspetta:

— La signora Krauss ha sbagliato! gli mormora.  
— Sta bene, risponde il signor Vaucorbeil, che si volge verso Régner per dargli questa preziosa notizia:

— La signora Krauss ha sbagliato!  
Il signor Régner corre incontro a D'Ennery e Brésil:

— La signora Krauss ha sbagliato! dice loro.  
E D'Ennery dice a Gounod:

— La signora Krauss ha sbagliato.  
— Ah! ha sbagliato, sospira l'autore del *Faust*; benissimo... tiriamoci innanzi! Non perdiamo tempo.

Voi vedete bene che si lavora con alacrità alla prova del *Tributo di Zamora*.

Un Signore dell'Orchestra.

Quasi esaurita l'edizione all'americana

DELL'

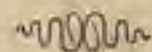
## ALMANACCO MUSICALE

DI

G. PALOSCHI

si avverte che ne esistono ancora parecchi esemplari in forma di *libro*, e questi si vendono a sole L. 1,50 *nette* (B), compresi i 12 pezzi di musica; — franco di porto nel Regno, L. 1,85.

Il lavoro del Paloschi, come dissero i giornali, non è un vero Almanacco; 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; in questa categoria va posta la pubblicazione del Paloschi, la quale si può conservare nella biblioteca di tutti gli amatori dell'arte.



## CORRISPONDENZE

TORINO, 17 marzo.

La *Melusina* al Regio — Completo insuccesso — Wagner trionfa? — Escezione — L'occasione del teatro Regio — Quarto seduta musicale Marchisio — Emma Canaveri.

La *Melusina*, una X incognita... dissi in una delle mie anteriori corrispondenze. — Ora l'X incognita è stata risolta, il problema è chiarito, e Gramman può dire di avere propriamente perduta la battaglia, come l'hanno davvero perduta i fautori della musica dell'avvenire!

E si dirà ancora che Wagner trionfa?

Dell'intreccio e delle qualità musicali dello spartito non dirò molto perché sono sicuro che nessun pubblico più d'Italia, o forse anche d'oltrealpi, avrà a giudicarlo. D'altro canto il *te trionfo* mi ripugna; e una sola audizione, non completa neppure di un'opera accasciante come la *Melusina*, interdice ogni minuto esame di essa.

L'aspettazione che si aveva dell'opera era grande e propizia per l'autore. Si parlava di successi ottenuti da lui nella città sua nativa e in qualche altra: l'autore erasi fatto presentare in qualcuna delle nostre migliori società: del resto il suo aspetto, i suoi modi, gli studi profondi, coscientosi, di cui dava evidente saggio, gli conciliavano parecchie simpatie.

Il preludio fu applaudito e con ragione: non se ne chiese il *bis* come asserì taluno, ma si applaudì. L'atto primo passò freddo, ed al calare della tela vi furono applausi e fischi, non ostante i quali ultimi il Gramman comparve due volte a salutare dalla ribalta.

Al secondo e terzo atto i fischi ed i segni di noia presero addirittura il sopravvento, e non furono neppure più contrastati dai più zelanti: talché al terzo atto, dopo una certa marcia di crociati, una nebia addirittura insopportabile, i *basta, basta*, furono così insistenti e quasi unanimi, che fu calata la tela. E così dell'ultima parte dell'opera col relativo incendio del castello furono defraudati il colto pubblico e l'insolita guarnigione. Questo fu l'esito. Anche questa volta fu il pubblico ad aver torto?

L'intreccio della *Melusina* è qualche cosa come quello del *Lohengrin*. Siamo sempre nella leggenda, attraverso in misticismi e le incongruenze della quale, male ed incompletamente, si disegnano i caratteri e le situazioni; non ultima ragione per cui in questo genere di musica domina l'infinito, il vago, l'incerto, ed è sacrificato il sentimento e l'elemento essenzialmente drammatico.

La musica è un continuo succedersi, tormentoso, uniforme, non interrotto, di frasi a frasi, di recitativi a recitativi: ma disgraziatamente sono frasi in cui l'idea o manca o è avviluppata talmente da non venir fuori nitida e chiara né per l'orecchio, né per il cuore, neppure per l'intelletto.

Siate pur nemici della cabaletta, della musica per organino fin ch'è volete: togliete pure al passato tutto ciò che ha di vieto, di ozioso, di pesante, ma l'idea che scuote le fibre, che tocca il cuore, che parla all'intelletto ci sia, ci sia sempre — altrimenti... altrimenti sopprimiamo il melodramma.

Il pubblico amante del vostro classico-mistico-scientifico-enebuloso repertorio, sappia ciò che dovrà udire: si asterrà dall'intervenire, e così non proverà certe amare delusioni come quelle che han provato gli accorsi alla *Melusina* nel nostro Regio.

Ma in Germania, si dice, queste opere, piacciono. Prima di tutto la *Melusina* non aveva ancora ricevuto il battesimo di un successo importante: ma poi, che mi parlate di Germania? Fra i due popoli i sentimenti, le tendenze, il modo

di sentire sono forse identici? O non è vero che ogni popolo ha non solo le sue tradizioni, ma i suoi gusti? Certi drammi nebulosi, certe parafrasi di mistiche leggende avrebbero forse da noi successo? E chi potrebbe pretendere l'averlo? Ma la musica, si dice, è cosmopolita... E sia pure: tanto è vero che la musica nostra piace sempre e dappertutto, e la loro non piace fra noi. Ma piacerà nell'avvenire, dicono ancora. L'avvenire? Vorrei vivere fino al giorno in cui la musica come quella della *Melusina* avesse ad essere accettata... Sarebbe l'unico mezzo per me di diventare immortale!

Dell'esecuzione poco è a dirsi. La Turilla, la Wanda Miller, la Mei, il Navarrini, il Manoury, il Mozzi (che qualunque, ed a torto, ha voluto rendere un po' responsabile dell'insuccesso) hanno fatto del loro meglio. Avevano tutti una parte difficilissima, tale da spaventare la memoria e la buona volontà de' più zelanti.

La *mise en scène* splendida, meno che nei scenari, poco, pochissimo anzi dell'epoca. I cori e l'orchestra non si sono potuti giudicare.

Il libretto dell'opera è una elaborata e preziosa traduzione del Betteloni, ed una magnifica edizione della stamperia Roux e Favale.

Notizie minori, punto.

La stagione del Regio sta per chiudersi, e non gloriosamente certo. Intanto si è discussa al Consiglio Comunale, e per ora differita, la questione se si debba ridare il sussidio, o sopprimerlo. Si ventila un progetto di trasformazione dei due ordini di palchi in due ordini di gallerie. Il teatro diventerebbe più popolare. I fautori del vecchio regime ne sono scandalizzati.

Alla sala Marchisio avemmo domenica scorsa la quarta seduta musicale, ove concorse e concorre sempre l'élite del nostro pubblico.

Il Marchisio suonò, come al solito, a perfezione: suonò bene assai l'arpista Ferdinando Piuo. Ma la *great attraction* era per il pubblico, il riudire la Emma Canaveri, una nobile e distintissima signorina, allieva della Boccabadati (è tutto detto). Questa signorina, dopo avere per alcun tempo, e per squisita simpatia dell'arte, percorso fra gli applausi, alcuni teatri, si è ritirata: e il pubblico nostro è felice quando può riudirla.

Cantò egregiamente bene, con un sentimento ed un accento perfetto: *Valse triste* per soprano, parole di Victor Hugo-Errera. — *A mezzanotte*, arietta per soprano, Donizetti. — Cavatina nell'opera *Bianca e Faliero*, Donizetti.

Della quinta seduta, Marchisio, e dell'ultimo saggio dell'accademia di Canto Corale, ad altra occasione. — C.

FIRENZE, 17 marzo.

La quaresima col suoi strascichi — Due Traviate, quella del teatro Pogliano colla Borelli, e l'altra del teatro Niccolini colla Raja-Lary — Il teatro Nuovo colle sue quattro Regie nel Ruy Blas — Cenni degli altri teatri, e altre notizie più o meno importanti.

La quaresima, quasi grave matrona in serio paludamento, si trae seco, mentre fa la via dei teatri, gli strascichi del carnevale; e per ora non ci ha presentato novità di stagione. Cominciando dal Pogliano, sulle cui scene si mostrano le civetterie e i pentimenti della *Traviata*, dirò che il successo di questo lavoro della ricca e potente musa del maestro Verdi, fu felicissimo, e che il pubblico (tanto può l'arte che si fa interprete vera delle vere passioni umane) non si stanca mai né dell'ammirare e gustare la musica efficace, né d'applaudire i valenti esecutori di essa; la Borelli, il Villani, il Baroncelli. Dirò subito, per non dimenticarmene e perché è giusto che ciascuno abbia ciò che gli spetta, che l'insieme dello spettacolo è più decoroso per ciò che riguarda la parte della vista, e ben diretto e guidato, per ciò che attiene all'orchestra ed ai cori.



La Borelli, già nelle grazie del pubblico, se le annodò e guadagnò maggiormente nel personaggio di Violetta che le va a meraviglia. Qui non bastano la grazia sola e la delicatezza dell'esecuzione; ma ci vuole l'accento della passione, il fuoco sacro del sentimento e il prezioso segreto di commuovere chi sente coll'efficacia del canto. Tutto questo sarebbe presto detto colla parola d'uso, cioè, *slancio drammatico*; ma nella Borelli va meglio definito, perchè non si creda condannata alle solite due o tre opere di bravura e di vocalizzo. Ella possiede e l'una e l'altra dote, e quella sua voce argentina e squillante, se guizza snella e siera attraverso le scabrosità, penetra e scuote le fibre nel colmo della passione. Applaudita a più riprese nella cavatina e nel brindisi, ebbe a ripetere la frase *Amami, Alfredo*; e qualche sera a rinterzarne la replica. E la Borelli così fa sua la situazione del personaggio nell'atto terzo, che quasi io le direi di non far tanto, perchè talora, a parer mio, l'espressione pregiudica la schiettezza del suono. Ella mi scusi l'osservazione; ma, per me, val la pena di fargliela. Che cosa dire del Villani che, sotto lo spoglio di Germont, riconduce la memoria di noi vecchi ai tempi del Coletti? Non mi meraviglia nè dell'arte, nè del suo stile di canto, che già avemmo occasione d'ammirare, allora come tenore, nel *Giulietto Tell* e nell'*Elvira*, ma della voce piena, baritonale, sicura e rotonda da non rendersi ragione che abbia potuto altra volta adoperarla in altra chiave. Gli fu fatto ripetere la romanza *Di Provenza*, ecc. Superfino dire la nobiltà e la sapiente parsimonia del gestire e del tenersi in scena. Certo che gli anni passano pur troppo anche per gli artisti eccellenti, e in qualche momento ce lo mostra il bravo Villani; ma quanti giovani hanno da invidiarlo e da imparare da lui!

Il tenore Baronecelli, lo ripeto, ha bisogno di spendere quella bella e rara sua voce coll'abilità propria e colla propria ispirazione, e di convertire in abito gli insegnamenti del maestro. Ei pure fu in molti punti applaudito, massimamente all'aria del secondo atto; ma in altri lasciò scorgere il novero della professione. Egli collo studio, e ben si sente che non lo trasanda, e coll'esperienza si può lasciar molti tenori addietro, e con quella sua ricca e chiara voce sfoggiar tra i primi.

Al teatro Nuovo tornò la *Favorita*, interpretata con molta sua lode dalla Tecla Vigna, che tutti a Firenze conoscono per la Cieca della *Gioconda* del maestro Ponchielli; e che dal suo ricomparire fece desiderar di nuovo la non dimenticata compagnia che ci deliziò con quell'applauditissimo spartito. Eppure qualche timida voce di ridir la *Gioconda* ha ronzato; ma sarà pur troppo un ronzio vano!

Al teatro Nuovo, mentre si sta aspettando il *Don Giovanni* di Mozart, che va dato con fine ed accurato senso della dignità dell'arte, proseguono le rappresentazioni, per ora, del *Ruy Blas*, altro strascico carnevalesco; e colla nuova Regina (che mi par la quarta) Peri, che udiamo nel *Trocatore* al Pagliano nella scorsa metà di carnevale.

Si vede dall'abbondanza che di prime donne e di regine da palcoscenico non si vive a stecchetto. La Peri, sebbene quarta *fra cotanto senno*, ebbe dal pubblico la sua buona dose d'ovazioni.

E neppure di *Traviata* soffriamo penuria; chè al teatro Niccolini, la sera del 11, ne avemmo una seconda edizione concertata con gusto delicato e con amore d'artista dal maestro cav. E. Brizzi. Sì, la sua orchestra ricamò e scolpì quella musica piena d'affetto e d'ispirazione. La protagonista è la signora Raja-Lary, a cui non comuni pregi di voce e di canto fa difetto una sillabazione talvolta viziosa ed una certa rude emissione di suoni nel primo registro dell'organo. Il tenore Bolis canta con anima, ma non lo favorisce troppo la figura; mentre il baritone Delfino Menotti è un caro e simpatico Germont.

Non credo che la *Traviata* del Niccolini possa far seria concorrenza a quella del Pagliano, tanto più che a questa

il pubblico si fa aprir le porte del teatro con minore spesa. — Anche il *Bachiere* s'è strascinato dal remoto teatro Goldoni all'Arena Nazionale, e la sera del 13 fece di nuovo la barba allo Scheggi, il sempre ben visto beniamino del nostro pubblico. Dopo il *Barbiere*, la *Chiara di Rosenburg* o l'*Elisir d'amore*, e poi giunta anche gran ballo, malgrado le viglie quaresimali. Vigilie, del resto, già infante col *grassoccio Boccaccio* che a gran diletto della folla ed a grave scandalo dei devoti superbamente si rappresenta al teatro. Le Logge, da una compagnia alemanna che manda in visibilo la calca plaudente.

Lunedì manò la promessa serata di gala al teatro Nuovo a festeggiare il giorno natalizio del Re, col *Roy Blas*. Avremo però di che compensarci, giacchè quasi lo sfarzo della musica non basti alla veramente insolita lantezza dell'impresa, per sabato è annunciata la commedia di Sardou, *Dioeziano*, colla Tessaro. Curioso contrasto! Mentre si marita la musica colla prosa, eccoti l'avviso d'un *Diforsio*.

E giacchè la parola me lo suggerisce, chiuderò colla notizia d'un preavviso d'un concerto dello Sgambati, coordinato dalla nostra Società Orchestrale. Dopo di che levo addirittura le mense per non provocare, in quaresima, un'indigestione pericolosa e scandalosa. Mi sia pertanto data venia del gran concerto di beneficenza nel palazzo Gondi, delle matinate musicali del Buonamici e d'una rappresentazione comico-musicale alla Pia Casa di Lavoro. — V. M.

#### VENEZIA, 17 marzo.

Aida! — Ballo in maschera.

Dunque pare certo che nel prossimo mese di settembre avremo alla Fenice l'*Aida* di Verdi, colla signora Turolla e Pasqua, col baritone Aldighieri, con un buon tenore (dicono il Sani od il Giraud).

Il Municipio concorre alla spesa nella proporzione di tra quinti. Il gran concorso di forestieri che avremo in quell'epoca per il Congresso geografico, che verrà tenuto nel meraviglioso Palazzo Ducale, imponeva che la Fenice fosse aperta e con uno spettacolo degno delle sue vecchie tradizioni quanto lontano dalle memorie recenti. Il Municipio lo comprese, e traggò argomento da questo fatto per far voti che esso voglia concorrere anche nell'avvenire al bene della Fenice, che è poi quello della città, con un sussidio. Per l'occasione del Congresso geografico ed attuale Esposizione si studia tutto un programma di feste e mi lusingo che qualche cosa di veramente buono sia per uscire.

Al Rossini si è ripreso il *Italo in maschera* con certa Reduzzi, soprano, col tenore Tommaso Villa e colla signorina Pia Le Roy, contralto, essendo partiti gli artisti che avevano sostenute nel carnevale quelle tre parti. La prima non corrispose, il tenore Villa, il quale canta bene e con sentimento, piacque, e fu pure bene accetta la Le Roy, nostra concittadina, nella quale la fortuna della voce facile e bella è paralizzata dalle fattezze non troppo regolari, quantunque non gravemente difettose, della persona. La Reduzzi fu sostituita ieri da certa M. Pissani, la quale non ispiacque; ma è sempre spettacolo senza importanza non bastando il tenore, che ha meriti, a sostenerlo.

A questo teatro abbiamo avuto per parecchie sere la famosa ginnasta americana Emma Jutan, la quale è veramente prodigiosa nelle sue esercitazioni ed ha anche la fortuna di avere una personcina perfetta per gentilezza di linee e per leggiadro portamento.

Si lavora per apparecchiare spettacolo d'opera in musica al Malibran, stagione di primavera; ma, a quanto eredo, le cose si trovano ancora abbozzate, quindi non perdo tempo a raccogliere le voci.

L'egregio maestro Alessandro Pomà, che dirige presen-

temente l'*Aida* al teatro Concordi di Padova, e con bello incontro, mi inviava, alquanto giorni addietro, trattandosi di artista veneziano, la conclusa dichiarazione con preghiera di inestarla in un mio carteggio al vostro periodico. Io, che amosco bene l'artista e che condivido il pensiero del maestro Pomà, la faccio di buon grado e vi prego a dar posto qui a questa dichiarazione:

« Dichiaro, a scanso di erronee interpretazioni, che l'egregio prof. Carlo Mirco aderì gentilmente a recarsi in Padova per supplire nell'orchestra del teatro Concordi il suo collega signor Soranzo ammalato; che eseguì la sua parte nell'opera *Aida* con quel magistero d'arte e colla valentia che lo distingue destando la mia ammirazione e quella dei professori d'orchestra; che ora, in seguito alla guarigione del signor Soranzo, se ne ritorna a Venezia, lasciando in tutti il grato ricordo della sua abilità e della sua gentilezza. « ALESSANDRO POMÀ »

Al Goldoni la compagnia drammatica diretta dal commendatore Cesare Rossi fa buoni affari e concorre efficacemente a rendere più attraente e più simpatico lo spettacolo una ottima orchestra composta di recate dall'amministratore in sostituzione di quella, degnissima di compagnie di acrobati, che suonava per lo passato.

Al Malibran fa magri affari la compagnia drammatica Bacci De Velo colla maschera del Meneghino. Essa non manca di tirar fuori dal suo repertorio quanto di più peccante vi si trova, in fatto di delitti truci, ma il pubblico, a quanto sembra, avrebbe più voglia di ridere che di piangere, e non so, in verità, dargli torto. — P. F.

#### PAVIA, 16 marzo.

La Figlia del Reggimento al Fraschini.

FINALMENTE *habemus Pontificem*, cioè uno spettacolo che si può applaudire.

Cielo elemento,  
Cielo possente;  
Prostrato a te,  
In tal periglio  
Chiedo consiglio  
Pietà, mercè!

Così cantò il nuovo impresario, e il *Ciel elemento* gli mandò un buon consiglio, anzi un Reggimento di consigli, che accettati cominciarono a fruttargli un clamoroso successo nella prima della *Figlia del Reggimento*, apparsa ieri sera sulle scene del Fraschini con tanto di tamburo e di buona voglia di suonare e... cantar bene.

Per ora mi limito a segnalarvi il successo e a darvi i nomi degli artisti.

La Ferretti (Maria), la Sprugnoli (Marchesa di Berckenfeld... Salute!), Jenusch (altro sternuto) (Tonio), Trinci (Sulpizio).

C'è inoltre nientemeno che una *Tirolese*, eseguita dalle quattro gambe di due ballerine, che presso la studiosa hanno fatto furrore. Figuratevi se non dovevano essere festeggiate: una di esse è Carlotta Fest. E anche l'orchestra, savamente diretta dal bravo maestro Panizza, ebbe la sua parte di festività. Le seconde parti sanno pure sostenersi bene. I coristi, forse sotto l'impulso dei digni consiglieri dall'impresa precedente, hanno mostrato una certa debolezza di stomaco; ma colla cura dei brodi... nei litri si ricupereranno. Furono fatti replicare la sinfonia, il terzetto dell'ultimo atto, il coro del *Katapan* e perfino le *capriole* delle ballerine. — Una domanda, se è lecito. — Il manifesto dice che la Marchesa e Maria sono *sensibili*, solo che la prima è *sostenuta* e la seconda *gala*, ma dice nulla della sensibilità delle ballerine. Che fossero insensibili? — Un'altra domanda, pure se è lecito, all'egregio direttore d'orchestra:

alcuni mutamenti sono stati imposti dall'editore, oppure sono passati in uso, ovvero trovati opportuni da lui? E il grazioso preludio dell'ultimo atto perchè venne accorciato? AVV.

#### MODENA, 18 marzo.

Concerto di beneficenza — Incendio del teatro Aliprandi.

Un piccolo, ma graziosissimo teatrino, che monsignor Roncati ha costruito in corso Cavour e dove ordinariamente non si danno che esperimenti di prosa e di musica per parte di una Società di dilettanti, esclusivamente maschili, si è aperto domenica scorsa, 13, ad un concerto di beneficenza, a vantaggio di famiglie povere, diretto dal chiarissimo signor prof. Ferdinando Augusto Koehler. Il programma era di dieci numeri, cui concorrevano ad eseguire, oltre il suddetto signor prof. Koehler, le signore: contessa Amalia Fulcini Giacobazzi, Maria Melsori, nata contessa Bayard De Volo, Giuseppina Folega, allieva del Koehler, Ersilia Palmisani Orongo, ed i signori: prof. Eligio Cremonini, maestro Ugo Sarti, maestro Giuseppe Trebbi, dott. Cesare Fogliani, avv. Saverio Palmieri e conte Enrico Fulcini Giacobazzi. Tutti vanno lodati per la inappuntabilità con cui eseguirono ciascuno la propria parte, tutti con vera coscienza d'artista; i due cui debbono tributare maggiori ovazioni, sono il Koehler, valentissimo pianista e direttore del concerto, ed il Cremonini che entusiasmo col suo violoncello il pubblico sceltissimo e numeroso in una *Scena campestre* del Serato, di cui si volle la replica. Ho detto che il pubblico era numeroso, quindi le famiglie povere, al cui beneficio era dato il concerto, ne avranno sentito il vantaggio sperato.

Ieri sera un violentissimo e rapido incendio ha completamente distrutto il teatro Aliprandi. Sulle scene di codesto teatro agiva, presentemente, la compagnia drammatica Udina e Soci, che iersera appunto doveva recitare il *Nerone* di Cossa. Circa mezz'ora prima dello spettacolo si sviluppò l'incendio, avendo preso fuoco una scena di carta per l'imprudenza di chi le girava appresso con lumi. E che l'incendio si sviluppasse così presto fu gran ventura, poichè niuno può farsi idea dell'orrore che sarebbe accaduto se tale disgrazia fosse avvenuta un'ora più tardi, quando la sala fosse stata piena di gente, stante l'estrema difficoltà di uscire da quel sucido ambiente. I proprietari del teatro erano assicurati, quindi il vero danno risale ai membri della compagnia cui sono stati distrutti i scenari e vestiarì, ed i professori d'orchestra che vi hanno rimesso gli strumenti. Nessuna vittima umana fortunatissimamente; lodevole l'attività dei bravi militari ed anche dei pompieri, lorchè giunti col solito ritardo. In questo modo funesto è risoluto il problema, da tanto tempo fra noi ventilato, di mettersi subito all'opera per costruire a Modena un teatro che risponda alle giuste esigenze dei Modenesi. — V. T.

#### LIVORNO, 17 marzo.

Faust.

ERA tempo che uno dei nostri RR. Teatri schiudesse la sua porta! — Al R. teatro Rossini martedì ha avuto luogo la prima rappresentazione del capolavoro di Gounod, *Faust*.

Tutto sommato il successo fu buono e tale da soddisfare il pubblico.

Comincerò dalla signora Trebbi, una bella e brava Margherita. Questa distintissima artista ha saputo subito cattivarsi la simpatia del pubblico grazie alla voce bella, fresca ed intonata che adopera con molto garbo. Ottimo metodo di canto, squisito sentimento artistico ed eccellenza



animato sono doti che le procurarono calorosissimi applausi e chiamate all'aria dei gioielli, che fu costretta a ripetere, poi in tutto il resto del terzo atto, nel duetto con Mefistofele e nel quarto e nell'ultimo atto.

Il tenore Franchini, artista corretto ed intonato, canta con buon metodo e riscuote applausi meritati nella romanza, nel duetto con Margherita e nel terzetto finale.

Che cosa dirvi del Carnili? questo egregio artista, nostra vecchia conoscenza, fu dal suo presentarsi sulla scena fu salutato da un lungo e caloroso applauso.

Ha ancora la sua voce bella, simpatica, estesa, intonata. Strappò fragorosi applausi alla scena delle croci, applausi che si ripeterono nel terzetto e nella scena della morte.

Mefistofele è il Bellotti, un basso dai mezzi vocali potenti, che eseguisce da artista tutta la sua parte. Il pubblico lo ricambiò di applausi e gli fece replicare la ballata *Dio dell'or*.

La signora Brassington (Siebel) è una esordiente debolina ancora.

L'orchestra avrebbe potuto andar meglio. Le scene sono buone e la messa in scena è decorosa. Vi dovevano essere le danze, ma essendo mancato ai suoi impegni il Corpo di Ballo (almeno così avvisava un manifesto dell'impresa), si credè bene di farne a meno.

Dopo il *Faust* avremo una certa *Duchessa di S. Giuliano* che arriva vergine a Livorno, essendo nuova per l'Italia, come dice il cartellone. Quest'opera fu rappresentata a Parigi nel 1865, sempre secondo quello che dice il cartellone, e ne è autore il maestro Graffigna attuale impresario, quegli stesso che scrisse una seconda edizione del *Barbiere*.

A. R.

### TRIESTE, 13 marzo.

Inventario della stagione.

Da una settimana lo spettacolo d'opera al nostro teatro Comunale è finito, ed io posso ora fare una specie d'inventario della stagione passata. La stagione si aprì discretamente coll'opera *Ebreo*, seguì a questa la *Faorilla* con protagonista la celebre Galletti. Il tenore Cantoni non seppe impressionare. Tutte due queste opere non fecero l'interesse della cassetta. L'opera che veramente destò l'interesse e l'attenzione del pubblico è la *Dinorah*, in cui facemmo conoscenza con una cantante assai distinta, la signora Zina Dalti, con un Coreatino proprio a modo, il Rampini-Boncori. Questa *Dinorah* fece le spese della stagione. Sebbene nel *Trovatore* la parte della Zingara fosse sostenuta dalla Galletti, sebbene alla prima rappresentazione un pubblico domenicale e compiacente applaudisse tutti e tutto, pure nelle altre rappresentazioni la frequenza fu molto magra. In seguito si presentò nella parte di Azucena la nostra concittadina Virginia Margoni. Causa il tenore Cantoni, dell'opera *I Puritani*, non si diede che una sola rappresentazione, ma anche in questa occasione la Dalti si mostrò cantante eminente, e, valga il vero, il secondo atto di quest'opera venne più volte riprodotto e fatta sua gloria. Nella beneficiata della predetta artista, oltre ai due atti della *Dinorah*, si eseguì il terzo della *Somambula*, nel quale la Dalti riuscì festeggialissima. Fra gli atti di una rappresentazione dell'*Ebreo* si fece sentire un flautista di nome Carlo Tommaso Giorgi, che si mostrò abilissimo suonatore. La stagione finì senza deficit; e tanto meglio per la direzione teatrale che fece da impresario. Per le future stagioni, a quanto sento, ci sono dei progetti per aria.

In principio della quaresima si è aperto il teatro Filodrammatico colla compagnia Milanese, nella quale brillano due veri artisti, il Ferravilla e lo Sbodio, ed il teatro è sempre pieno. All'anfiteatro la Fenice abbiamo di nuovo la compagnia del Franceschini, che ora eseguisce l'operetta *Don Chisciotte* del nostro Ricci. Udii l'operetta una volta, ma

l'impressione generale che ne ricevei non fu troppo favorevole. Qua e là si può evidentemente scorgere il talento del compositore, ma si vede pure la fretta del lavoro, e in complesso la natura musicale del Ricci, secondo mi pare, si trova su di una via falsa. E lo consiglierai di abbandonare questo genere, per quanti motivi mi possa addurre per la sua accettazione, genere in cui soprattutto regnar devono grazia, leggerezza e spicco. Non voglio dire che queste qualità non facciano di tratto in tratto capolino, ma il Ricci è un musicista troppo serio per riuscire in questa maniera dei Offenbach, Lecocq, Suppé e compagni. Quasi quasi, mi sembra che il maestro con questo *Don Chisciotte* volesse satirizzare sé stesso. Anche l'esecuzione della prima rappresentazione, alla quale appunto assistetti, era da mettersi fra le meno che mediocri. Ma la maggioranza del pubblico non bada tanto per sottile, ed essendosi in parte migliorata l'esecuzione, frequenta abbastanza numeroso lo spettacolo, al quale, pare, si diverta. Mercoledì prossimo il quartetto Heller aprì un secondo ciclo di quattro produzioni di musica da camera; si riadrà il *Quartetto* di Verdi. — O. V.

### PARIGI, 15 marzo.

Saint-Lundi, operetta in tre atti di Clairville e Rouland, musica di Clairville figlio, alle Variétés — Le rappresentazioni della Patti e Nicolini — L'Opera.

Il bisogno d'una nuova operetta non si faceva così imperiosamente sentire, che si avesse ad andar contro le abitudini e far l'esperimento, su d'un teatro della capitale, d'una produzione scritta espressamente per essere data in provincia. Eppure l'esempio è stato dato. Ecco come: l'attore Germain, molto amato dal pubblico è assuefatto ad andare spesso nei dipartimenti, traendo con sé una compagnia di comici o di cantanti, ed a far rappresentare, a suo rischio e pericolo, una commedia, un dramma, un'opera comica qualunque. A preferenza suole scegliere una di quelle che hanno avuto più bel successo a Parigi.

Quest'anno ha voluto far un'innovazione, vale a dire, dar un'opera nuova; ma prima di partir per le provincie per il suo giro, ha desiderato far giudicare l'opera prescelta, e per ottenere questo scopo ne ha dato una rappresentazione al teatro delle Variétés, alla quale ha invitato tutti i rappresentanti della stampa di Parigi. L'idea era gentile, sventuratamente non è stato possibile d'ossergliene grati.

Veramente Germain non poteva far meglio che scegliere un libretto del tanto noto e rimpianto Clairville, a cui si debbono i migliori, soprattutto nel genere delle operette, ed affidarne la musica al figlio stesso del Clairville, che dava di sé molte belle speranze. Ma ha avuto un torto: quello cioè di non assicurarsi, previa lettura, che il libretto di Clairville, padre, era soddisfacente, e che la musica di Clairville, figlio, era sopportabile. Debbo dichiarare, mio malgrado, che né quello, né questa sono in tali condizioni. Al contrario!

Siccome il pubblico di questa rappresentazione unica (ed unica veramente nel suo genere) era composto d'invitati, così il silenzio è stato solo l'espressione del bismisero. Conviene aggiungere che l'esecuzione, affidata ad artisti inesperti e più che mediocri, ha contribuito, e non poco, al cattivo esito. Ognuno ne era dolente, poichè, come ho già detto più su, Germain è molto amato, ed ha fatto ingenti spese per assicurarsi il concorso d'una compagnia, per far copiare la musica, e soprattutto per il vestitiario che è splendido. La provincia, che ha già potuto leggere nei giornali della capitale il meschino risultato della rappresentazione data alle Variétés, non accoglierà con egual condiscendenza il *Saint-Lundi*. E dunque una perdita netta che l'attore-impresario verrà a soffrire. Avrebbe fatto anche meglio a non invitare i critici dei giornali di Parigi. Almeno così affrontava il giudizio del pubblico di provincia, ma questo giudizio non era preparato o mal preparato ora da quello della capitale.

Dopo di ciò non vorrò certamente che perdiamo il tempo vola leggera, lo a scrivere l'argomento dell'operetta di Clairville padre e figlio. È un errore paterno e filiale; non ne parliamo più.

Nè credo molto necessario parlar delle rappresentazioni che danno la Patti e Nicolini al teatro storico. A qual pro? per dirvi che non v'è mai il minimo posto vuoto, e che plausi, fiori ed ovazioni sono prodigati ai due artisti. Dirò soltanto, che per un'idea preconcetta, non si fa la menoma attenzione agli artisti; e ciò è abbastanza naturale; ma quel che credo ingiusto è il dire che non valgono nulla.

All'Opera si fanno le ultime prove del *Tributo di Zamora*, la nuova opera di Gounod. Essa sarà rappresentata per la prima volta il 30 di questo mese, ed il compositore dirigerà l'orchestra.

Si faceva dell'opposizione quando Verdi voleva dirigerla; ora che l'esempio è dato ci passeranno tutti! Sempre così.

A. A.

### LOVANO, 4 marzo.

Un'occhiata indietro — La Storia del Geyart — Concerto al Conservatorio — L'organista Lemmens.

Se le mie lettere del Belgio hanno patito ritardo, gli è che veramente le notizie musicali di quest'inverno sono state quasi nulle pel nostro paese. Il 1880 fu un'annata d'esaurimento per tutte le cose artistiche. Le feste del 50.º anniversario cominciarono in giugno e finirono in ottobre. — Cantate patriottiche in diverse occasioni; gran festival classici, concerti popolari, concorsi di sinfonia, d'armonia, di fante, di canto d'insieme; rappresentazioni d'opere nazionali al teatro Regio di Bruxelles, tutto venne alla sua volta, quasi ogni cosa riuscì (segnatamente la grande e splendida Esposizione delle industrie e delle belle arti) e non esagero dicendo che più d'un milione e mezzo di stranieri vennero, chi per una festa, chi per un'altra, ad abitare la nostra capitale.

Era dunque naturale che dopo l'azione succedesse la reazione, dopo il movimento, una calma relativa.

Menzioniamo, per quest'inverno, il successo del teatro Regio di Bruxelles. Molte delle opere rimesse in repertorio per le feste del 1880, vi sono rimaste e furono continuamente applaudite, specie i *Montenapoli* del barone Limbador, *Gilles Ravisseur* del Grisar, e segnatamente *Quintin Durward* dell'eminente maestro della cappella regia, comm. Gevaert.

Io credo che non mai Bruxelles abbia visto una rappresentazione scenica più accurata, uno studio più perfetto in ogni minimo particolare sinfonico, uno zelo maggiore nel direttore d'orchestra, nei principali cantanti che nel *Quintin Durward*. Il successo non è ancora finito. La provincia s'è impadronita di quest'opera. Anche otto giorni fa un treno speciale d'andata e ritorno in ferrovia conduceva da Lovanio a Bruxelles e restituita a Lovanio, nel medesimo giorno, quasi dugento persone appartenenti alle famiglie più aristocratiche della città universitaria.

Io v'ho mandato, due anni fa, il sommario del secondo ed ultimo volume dell'opera del signor Gevaert sulla *Storia dell'armata presso i popoli dell'antichità*. Questo volume è ora apparso a Gand presso l'editore Annot-Bræckman (cognato del signor Gevaert), morto pochi giorni prima che ne fosse compiuta la stampa. La perdita di quest'editore fu un colpo tremendo pel signor Gevaert. Il secondo volume dell'opera abbonda di documenti nuovi, di considerazioni profonde sulla storia della musica, segnatamente nell'antico Grecia, e nel medesimo tempo, tanto per l'edizione quanto per la stampa, il libro è un capolavoro.

Appena pubblicato, l'edizione fu esaurita e bisognerà che

il detto direttore del Conservatorio di Bruxelles si metta subito all'opera per curarne un'altra.

I nostri amici di Milano, di Firenze, di Napoli si ricorderanno che, cinque anni or sono, trovandomi mandato dal mio Governo in Italia, ebbi la fortuna d'essere incaricato dal nostro Ministro dell'Interno d'offrire il primo volume dell'opera del signor Gevaert in dono alle biblioteche dei vostri tre celebri Stabilimenti musicali. Io spero poter, quanto prima, mandare il secondo volume e compire così il dono.

Il Conservatorio di Bruxelles ha dato il suo primo concerto tre settimane fa. Questa festa fu l'occasione di far apprezzare il grand'organo che il celebre fabbricante di Parigi, signor Aristide Cavallé-Coll, ha costruito, e che è veramente uno strumento eccellente. Tre tastiere a mano, una tastiera di pedale separata, 45 ginocchi, un mantice mosso da una corrente idraulica, il tutto messo in una superba sala da concerti: ecco in poche parole che cosa è quest'istrumento che tutti gli organisti d'Europa vorranno venir a vedere.

Al concerto di cui ho parlato, l'organo fu suonato splendidamente dal signor C. M. Widér, il famoso organista della chiesa di S. Sulpicio di Parigi, l'autore del ballo della *Corrigane*, che ebbe tanto successo recentemente al teatro dell'Opera della capitale francese.

Parlando d'organi e d'organisti, devo fare una menzione speciale al gran maestro organista, signor Nicola Lemmens, che il Belgio ha perduto testè. Tutta Europa conosceva questo talento gigantesco, questo genio virile, autore delle più belle concezioni che siano state pubblicate per organo, dopo J. S. Bach e Händel. Nato in un paesello belga, il signor Lemmens fu segnalato al defunto Fétis, il quale indovinò subito le sue qualità straordinarie, e ne fece il suo allievo prediletto. Dopo di che lo mandò in Germania a perfezionarsi dal maestro Hesse, poi lo chiamò al posto di professore d'organo a Bruxelles. In questa città il signor Lemmens formò allievi eletti, e andò poi a stare a Londra, dove sua moglie, la signora Shevington, fu un pezzo prima donna del teatro Covent Garden e dei concerti accademici, diretti dal nostro bravo compatriotta, sir Michele Costa.

Il signor Lemmens ritornò nel Belgio tre anni sono, e fondò a Malines una scuola di musica religiosa, dove affluirono subito allievi straordinari, chierici e laici, accorsi dalla Francia, dall'Olanda, Italia, America ed Inghilterra.

L'illustre maestro morì al momento in cui l'opera sua era in piena prosperità, ma troppo presto veramente perchè alcuno de' suoi giovani discepoli possa continuarne le tradizioni.

Non mi dilungherò sulle composizioni del signor Lemmens. Qual'è l'organista, l'archeologo musicale che non le conosca? Aggiungerò solo ch'egli lascia, in manoscritto, due magnifiche *Messe* per due voci di donna ed organo, tre grandi suonate classiche, un trattato di canto-piano e l'accompagnamento di tutti gli uffici, anche di settimana, del rituale romano.

Morì il 30 gennaio al suo castello di Leuterpoort, nell'età di 58 anni, vittima della sua operosità e del suo zelo per l'arte classica. Questa perdita è immensa pel Belgio; dirò anzi che è irreparabile. — Cav. Van Eclawrck.

PS. In questo momento apprendo che il teatro Regio di Bruxelles annuncia la prima rappresentazione della terza ripresa dei *Vespri Siciliani* dell'eminente maestro Verdi. Al pari della *Gerusalemme* che per tutto quest'inverno ha goduto il favore popolare, i *Vespri Siciliani* sono destinati ad un successo completo, il quale, ne sono sicuro, durerà sino alla fine della stagione.



## ALESSANDRIA D'EGITTO, 8 marzo.

Un giovane pianista.

Tem sera il giovane maestro Edgardo Del Valle de Paz si è fatto conoscere da quelli che non ancora avevano avuto il bene di ammirarlo, come valente pianista e come esimio compositore.

Tutti coloro che hanno lasciati i grandi centri di Europa per venire in questo lembo di terra africana, più di una volta han rimpianto i grandi concerti strumentali cui erano abituati. Sicché per essi il passaggio di un concertista per questi paraggi è un vero avvenimento.

Il maestro Del Valle, quantunque molto giovane, ha già acquistato tutte le qualità di un pianista. Come esecutore, diremo che egli ha forza e agilità non comuni, e sa cantare col piano. Per dipingere in poche parole il risultato di questo concerto, basti il dire che il Del Valle ha interpretato con precisione, nettezza e perfetto colorito una *Burlesca* ed una *Giga* di Scarlatti trascritte da Hans de Bülow, la difficile *Fantasia* del Cesi sul *Faust*, ed altri pezzi di Galuppi, Boccherini, Brahms e Thalberg.

Un raro buon gusto ha dimostrato nelle cinque sue composizioni, che ha eseguite ammirabilmente. L'*Allegretto* che fa parte degli *Arabesques*, è un vero slancio di buon umore, è l'espressione di un'ora di spensieratezza, che infonde allegria negli ascoltatori. Tutti gli altri suoi schizzi, se è permesso di chiamare così queste piccole, ma pregievolissime composizioni, hanno ciascuno un carattere speciale, e soprattutto un'originalità che fa concepire le più liete speranze pel loro autore.

Formò il punto culminante della serata la *Gavotta* di Del Valle strumentata per doppio quartetto, flauto, clarinetto e corni. Questa composizione ha carattere classico. Questa *Gavotta* ha meritamente piaciuto a tutti, ed è stata portata agli onori del *bis*. — G. F.

## VARIETÀ

Il signor Lorm nelle sue memorie racconta il seguente aneddoto che dimostra come un grande maestro italiano fosse grandemente superstizioso:

Il re Luigi Filippo aveva donato a Rossini un magnifico orologio a ripetizione. Rossini, superbo del dono, portò per molto tempo il gioiello reale nella tasca del suo panciotto.

Un giorno, dopo pranzo, mentre lo faceva vedere a parecchi amici, nel caffè del Holder, un signore che passava se gli appressò dicendo:

— Rossini, voi non conoscete il segreto del vostro orologio, benché lo portiate da tanto tempo; volete permettermi di svelarvelo?

Rossini con un sorriso sarcastico gli porse l'orologio.

Lo sconosciuto toccò una molla, il fondo della cassa si aprì, e il maestro sbigottito vide il suo ritratto in miniatura circondato da una iscrizione in caratteri arabi smaltati.

Ma come mai, si dirà, lo straniero conosceva l'orologio meglio del possessore?

Ecco. Egli era il fabbricante dell'orologio; ma per quanto il maestro lo pregasse, non volle dirgli mai che cosa significassero gli strani caratteri che inghirlandavano il ritratto.

Che cosa pensasse allora Rossini, sarebbe difficile dirlo; ma il fatto è che da quel momento concepì un invincibile errore per l'orologio, e lo gettò in un cassetto, dove i suoi eredi lo ritrovarono coperto di polvere.

## TEATRI

MILANO. — Si prepara alacramente il *Simon Boccanegra* alla Scala: si calcola che la prima rappresentazione possa aver luogo giovedì, 24 corrente.

Al teatro Manzoni continuano, ma con scarso concorso di pubblico, le rappresentazioni di quel ninolo che è la *Mignon*. Non comprendiamo veramente la causa della poca fortuna di questo spettacolo, che ci pareva dovesse formare una delle attrattive della stagione quaresimale.

La *Mignon*, bellissima musica, eseguita in un teatro come il Manzoni, interpretata stappadamente dalla protagonista e dall'orchestra, dovrebbe appagare anche coloro che fanno gli schifilisti per progetto.

VALENZA (Spagna). — Scrivono al *Troscatore*:

L'andate in scena dell'*Aida*, dell'ultimo e splendido lavoro di Verdi, fu per noi un avvenimento. Le previsioni, non furono immanenti, anzi, per essere nel vero, furono superate. L'esecuzione era affidata: alla Remondini, alla Colonna, al tenore Carpi, al baritone Pado e al basso Ulloa; non poteva essere più *affidata*, né con maggior luce mettere in rilievo tutti gli stupendi pregi dell'opera. Ma se buoni furono tutti gli esecutori, buonissimi furono poi: la Colonna, che nella parte di Amneris brillò per potenza di voce estesa e di timbro simpatico e per l'arte di canto, sicché ad ogni pezzo fu applauditissima — e il tenore Carpi, un *Radames* senza eccezioni, applaudito nella romanza del primo atto, nel duetto finale, in cui fece prodigi. Questi due artisti si fecero proprio molto onore e lasceranno fra noi uno dei più cari ricordi.

## NECROLOGIE

Torino. — Giovanni Chiampo, compositore, morì a 75 anni.

Udine. — Giovanni Gargussi, maestro di musica, morì a 42 anni.

Piazza Armerina. — Andrea Papa, maestro di musica, morì il 12 febbraio.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor prof. A. P. — Poggio.

Il 40311 è ancora in ristampa; vi spediamo il 40312 in cambio del pezzo mandato per isbaglio.

Signor Antonio Marzotto. Vicenza.

No.

Signor Ernesto Marchetti. — Sassari.

Nulla ricevuto.

## 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. 20:

Il piccolo s'inchina davanti al grande.

Fu spiegato dai signori: G. E. Senzi, maestro C. Galli, Giuseppina Da Ponte, M. Tornelli Bellini, K. Reviglio, A. Corradi, F. Ghini, Virginia Montalbani, L. Paronetto, F. Piazzi, prof. A. Fiorini, G. B. Nappi, E. Del Prete, dott. G. Pirani, maestro A. Montanelli, dott. C. Ciaccaglia, Cantanini, I. Mazzoni, P. L. Gelmi, Silvia Castani, Dante Soliani, V. Scotti, A. De Dominicis, capitano G. Orrù, Prato Maria, A. Marzotto, Renestina Benda.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori:

A. Montanelli, G. Orrù, C. Galli, E. Senzi.

Omesso dell'Indovinello del N. 4: A. Andreini.

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

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXVI - N. 15  
27 MARZO 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

Al presente foglio va annesso un Supplemento straordinario contenente i giudizi della stampa sul *Simon Boccanegra*.

## VISITA

allo Stabilimento Pelitti

(Continuazione e fine).

1851. *Corno verticale*, famiglia composta del corno acuto, del medio e del grave. Bellezza e soavità di suono, eleganza e finchezza di lavoro sono le doti di questi strumenti. L'acuto rinforza i cornetti, i ficorni e clavicorni. Può eseguire parti obbligate con buonissimo effetto. Il medio è grazioso ed efficace nelle armonie, e il grave, essendo di grosso formato, riesce assai robusto. Pelitti costruì la famiglia dei corni in senso verticale per agevolare la posizione ai musicanti a cavallo.

1861. *Cilindri chiusi*. — I cilindri d'antico sistema andavano soggetti a molti e gravi inconvenienti. La pioggia, la polvere, un nonnulla bastava per renderli ribelli al suono. Il Pelitti ovviò a tutti gli inconvenienti colla innovazione dei cilindri chiusi.

1862. *Tromba Garibaldi con revolver*. Procurare al trombettiere a cavallo un'arma di difesa collegata all'istrumento, che deve di continuo tenere in mano, fu l'intento dell'artefice. La poco allegre compagnia non tolse punto alla tromba la sonorità del suo squillo.

1863. *Strumenti al collo*. — *Clavicorno mi b* - *Basso flicorno do, si b* - *Trombone si b* - *Bombardino si b*. — Il Pelitti s'indusse a cambiarne la forma non solo per la maggior comodità dei musicanti, segnatamente della cavalleria, ma anche per cavare maggior purezza e giustizia di suono. Imperocché egli aveva osservato che l'istrumento dritto, come clavicorno e bombardino, mandavano la voce non totalmente verticale, ma anzi un po' obliquamente a sinistra, mentre gli stessi strumenti portati al collo rivolgono la tuba, e quindi la voce, nel circolo della banda.

1863. *Macchine a pistone cilindriche*. Quest'innovazione consiste nell'aver sostituito alle chiavi a molla un altro meccanismo di più facile maneggio e meno costoso del terzo. Agli strumenti sono applicati tre bottoni, cui premendo il suonatore cambia tono con mirabile rapidità e sicurezza. Tale congegno è applicabile a tutti gli strumenti, e riesce di grande vantaggio anche ai bassi per la spesa minore, pel minor peso, per la massima facilità e prontezza d'esecuzione.

Qui finisce la serie gloriosa degli strumenti ideati e costruiti da Giuseppe Pelitti padre, interrotta dalla morte che

lo colpì nel 1865. La sua perdita fu pianto da quanti avevano potuto ammirare in lui, oltre al valente artefice, l'ottimo e simpatico uomo. Sarebbe stata una sventura per la città nostra e l'Italia, se non gli fosse sopravvissuto il figlio, degnissimo erede del suo nome e del suo ingegno, secondo inventore di altri utili e bellissimi trovati. Sono opera del vivente Giuseppe:

*Tre nuove Fanfare complete* per fanteria, cavalleria e marina, adatte alla diversa posizione dei musicanti, e accolte con grandissimo favore in tutta Italia e fuori.

La *Fanfara completa alla bersagliera*, composta d'istrumenti in varia tonalità e a un solo pistone, piccoli e leggeri, di voce bella, pastosa e robusta. Premendo quest'unico pistone si passa alla quarta ed alla quinta del tono, e così, in luogo delle stocchevoli tre note dei fanfaristi antichi, se ne possono cavare piacevoli motivetti, che risultano più o meno secondo la capacità del capo trombettiere.

Il *Clavicorno in mi b*. — Quest'istrumento di forma graziosissima, di voce omogenea e robusta, è di una vera utilità per le bande militari. Lo s'impara facilmente, e un allievo può dopo sei mesi di studio eseguire una partitura. Sostituisce ottimamente il corno, e giova assai nelle armonie. Nei forti si congiunge marabilmente ai tromboni. Il clavicorno non serve soltanto ad accompagnare; ha una ricchissima estensione e può fare tutte le difficoltà del bombardino, delle trombe e dei cornetti.

Il *Bombardone tritono*, che negli effetti assomiglia al *triple*. Mentre in questo però son congiunti tre strumenti diversi, nel bombardone tritono l'istrumento è uno solo, ma mediante un rapidissimo congegno si passa in tre toni differenti (*fa, mi b, si b*), che pel loro timbro speciale rappresentano tre voci distinte, di basso, di baritone e tenore.

Il *doppio Pelittone*, nel quale il passaggio dal tono di *do* a quello di *si b* è istantaneo, senza mutare o scomporre nessuna pompa.

Meritamente celebre da lunga data per gli strumenti d'ottone, l'officina Pelitti merita una menzione speciale anche per gli strumenti di legno, e segnatamente per l'applicazione ai flauti del sistema Böhm, e ai clarini del sistema Müller ordinaria, colla posizione in questo dei *fa* della terza ottava, il che facilita il maneggio dell'istrumento, e ne assicura l'intonazione per l'addietro sempre incerta. E d'opo inoltre ricordare il nuovo perfezionamento introdotto nella fabbricazione delle pompe per clarini, mediante il modello di pompa adottato nei flauti tedeschi.

Chi che gli intelligenti notano e apprezzano negli strumenti del Pelitti, oltre alla perfetta intonazione, alla solidità ed ottimo funzionamento delle meccaniche, è la cura che egli mette nel dare alle tube e alle spirali la forma in rapporto con le leggi dell'acustica. Nulla è lasciato in balia del caso: soppressione degli angoli radiazione delle spirali, arrotondamento delle curve, ampliamento del loro diametro, in guisa



che l'aria vi possa girar dentro, senza intoppo, e sotto il suo impulso far vibrare liberamente il metallo.

A tutti poi, intelligenti o profani, balza subito all'occhio l'eleganza e la bellezza delle forme, attorno di fregi squisiti, che fanno degli strumenti Pelittiani altrettanti gioielli. Gli è che nello stabilimento Pelitti s'hanno veri e abili cesellatori, che prodigano intorno agli ottoni tutte le finesse e le scanzioni dell'arte loro. In prova della loro valentia, basti ricordare la magnifica bacchetta di avorio ed oro offerta dal Pelitti al maestro Faccio a Parigi, dopo lo splendido trionfo dell'orchestra della Scala al Trocadero.

Prima di chiudere questa rassegna, vogliamo enumerare i titoli onorifici, i diplomi, tutti quegli attestati d'ammirazione che vennero al Pelitti da ogni parte del mondo. Essi sono la storia, l'onore e l'emblema della sua casa.

Pelitti prese parte a 21 Esposizioni fra nazionali ed estere, e fu premiato con 6 medaglie d'oro, 5 d'argento, 16 di bronzo, 4 grandi diplomi di primo grado e 38 di varie accademie. È fregiato di più ordini equestri: vice-presidente onorario dell'Accademia Nazionale Francese con grande Diploma e Spillo d'oro, socio onorario dell'Istituto storico di Londra. Ha la concessione di forgiare la sua insegna dello stemma reale, ed è fornitore dell'esercito italiano, del Vicere d'Egitto e del Gran Sultano.

*Nota.* — Sappiamo che il cav. Pelitti esporrà nuovi strumenti alla prossima Mostra di Milano. Completeremo allora con apposita appendice la presente relazione. — LUIGI PIZZI.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 26 marzo.

Le nozze in prigione del maestro Usiglio al teatro Manzoni.

Il maestro Usiglio è certamente uno dei più ingegnosi scrittori d'opere buffe. Gli si rimprovera, non a torto, che legli non si fa scrupolo di accettare l'ispirazione di seconda mano, di mandare volentieri la sua musa a spogliare nei campi degli altri, ma nessuno può negare che in questo lavoro egli porti un elemento suo, che è il buon gusto. Ha poi la mano felicissima nella scelta degli argomenti. Queste *Nozze in prigione* erano una vecchia commedia francese già imitata con fortuna nel teatro milanese, col titolo *Una madama*. Lo Zanardini ha saputo conservare nel suo libretto la spigliatezza, la vivacità, e le situazioni migliori, le quali hanno servito al maestro per fare una musica piccina, ma viva, graziosa assai e dilettevole, qualche cosa, nel genere, fra la classica musica buffa italiana e l'opéra francese di Lecocq.

In queste *Nozze in prigione* non tutto è bello; il volgare, il chiassoso toccano il gomito del suo e dell'elegante; ma in sostanza tutta quanta l'opera ha un'andatura spigliata che diverte.

Ha poi un altro merito, ed è che d'atto in atto migliora, e che l'ultimo è veramente esilarante.

La nuova opera aveva ad interpreti il Cesari, che fu un eccellente Paride; il Baldelli, che se non facesse troppe smorfie e troppi lazzi, sarebbe davvero quel basso comico di prima forza che i critici compiacenti lo fanno, anche non ostante le smorfie ed i lazzi; il tenore Ranieri Baragli, cantante che sa il fatto suo e che supplisce con un'arte squisita a qualche deficienza della voce. Cantarono bene le loro parti la signora Rosa e la signora Levi, segnatamente la prima che fu una ballerina piena di vivacità e di graziosa civetteria.

Vorremmo dir bene dei cori, ma non possiamo in coscienza; i cori femminili in ispecie ci hanno lacerato le

orecchie. I nostri complimenti invece al signor Bimboni, il quale dirige la sua piccola orchestra con molta anima, e ne ottiene tutto quello che è possibile ottenere.

Il successo di quest'opera fu buono; un pubblico numeroso applaudì molti pezzi; se ci si permette, diremo che ne applaudì troppo; ne fece anche ripetere qualcuno, fra cui una graziosissima aria del tenore, cantata con gusto dal Ranieri Baragli. — S. F.

## CONCERTI

Abbiamo avuto al Conservatorio un concerto della Società del Quartetto e due dei Concerti Popolari dell'Andreoli. Mi duole che la mancanza di tempo mi vieti di farne come di solito un esame accurato e che mi trovi costretto ad accennare di volo solamente al buon esito di ciascun di essi.

Il signor Eugenio Pirani è un giovane ferrarese, allievo del celebre Golinelli di Bologna, che s'è fatto un bel nome in Germania sia come concertista che come professore di pianoforte. All'Accademia di Kallak a Berlino occupa un posto onorifico come insegnante nella scuola di perfezionamento. È stata ottima idea della Direzione del Quartetto di affidare a lui, italiano che onora l'arte nostra all'estero, uno dei suoi concerti, ed il Pirani s'è cavato con successo oltremodo lusinghiero dal difficile compito d'un recital all'inglese. Il concertista si è presentato con un repertorio interessante e in gran parte nuovo o poco noto anche al pubblico della Società del Quartetto, colto e giustamente esigente, abituato come è alle esecuzioni dei più grandi artisti. Il programma era scelto con gusto e ben disposto, se ne eccettuammo le tre composizioni del concertista, le quali, benché graziose e commendevoli per elegante fattura, avevano il torto di essere troppo uniformi nei tempi (*3 Adagio*) e soprattutto di giungere a braccetto con schiacciati e colossali come Beethoven, Bach, Schumann, ecc.

Apriva il concerto la *Sonata in re minore* di Beethoven (nell'op. 31) e mi rallegrò assai nell'esecuzione per la rispettosa sostenutezza di stile colla quale l'ha trattata, tanto più apprezzabile in chi è avvezzo per inclinazione al romanticismo del re del tempo rubato. — Il punto culminante del successo del pianista è stata l'interpretazione di Schumann e Chopin. — Di Schumann ci ha fatto sentire una *Nocturne*, specie di composizione a periodo ora son cosa sentimentali ed ingenuo veramente delizioso, ed un pezzo caratteristico denominato benissimo *Eide vom Lied* (*Vite della storia, della Canzone*).

Il Pirani ha una specialità per gli *staccati*, poi *passi rihattuti* nei quali fa prova di un polso invidiabile: lo *Studio di concerto* di Brüll, col quale si chiuse il recital, è stato accentuato alla perfezione; è un pezzo faticosissimo, e il Pirani mi diceva che lo tiene sempre per ultimo... perché così è quasi morto di stanchezza dopo il concerto. — Quando suona Chopin egli è altrettanto iondano da un'esecuzione rigida, incolore, scrupolosamente ritmica che suonerrebbe il tipo di quel talento bizzarro ed un po' malaticcio quanto da quell'affettato, caricaturato manierismo che mi fa fremere tosto che scorgo sul programma il nome di Chopin; — lo *Scherzo in si minore*, molto meno noto di quello in *si bemolle minore*, con quel tempo di mezzo calmo e sospeso, e quei *prestissimo* vertiginosi, mi rimarrà impresso come gradito ricordo.

Anch'io, con tutto il rispetto a Bülow, mi schiero contro la nuova lezione della troppo suonata *Gavotta in sol* di Bach, che con quel movimento non affettato, ma a precipizio, e quel ritmo caprino, mi pare faccia a pugni collo intenzioni, lo stile dell'autore.

Il Pirani ha avuto campo di dimostrare la sua virtuosità e la precisione del suo meccanismo nella *Campavella* di Paganini, parafrasata da Liszt, che è un *tour de force* di effetto immediato sul pubblico.

\*\*

Sul cosiddetto Concerto Italiano dato dall'Andreoli, e che fu l'VIII della stagione, l'amico Filippi ha svolto opportune considerazioni che già mi erano frullate nel capo quando, l'anno scorso in occasione dei due pezzi vocali di Verdi, la Società Orchestrale fece figurare sui programmi i grandi nomi di Palestrina, Lotti, Marcello, ecc.; più risaliamo nella storia dell'arte e più troviamo concomitanti le scuole del bello che ora si vorrebbero per sempre divergenti, e quelli che si annoiano di Bach, Händel, Haydn, Mozart e Beethoven, possono con tutto onore rinunciare alle glorie nazionali di Palestrina, Corelli, Scarlatti, Boccherini ed altri cultori dell'ars severa.

La *Sonata* per violino di Corelli, di forte sapore bachiano, di stile elevatissimo, fu eseguita con amore dal De-Angelis, al quale rivolgo anche quest'anno parole di lode, eccitandolo a continuare, come fa, studiando e mantenendo lo stesso indirizzo, che gli procurerà le maggiori soddisfazioni. Anche il violoncellista Magrini va prendendo un bel posto fra i nostri artisti cittadini, e se vorrà rinunciare a un pochino di *maniera* che assolutamente non è consentita dalla musica di stile, credo ne avvantaggerà agli occhi dei conoscitori di quel tanto che perderà davanti al grosso del pubblico. Si è fatto onore nella *Suedoise* del Piatti e nel *Quartetto* di Boccherini, in cui la parte del violoncello è assai curata come in quasi tutte le numerose composizioni d'insieme per archi di questo autore, violoncellista insigne egli stesso. Al Boccherini manca un po' la nota energica e robusta, ma è felice trovatore di pensieri nuovi e graziosi.

L'Andreoli ha suonato con meritati applausi tre pezzi di Scarlatti e nel IX concerto il *Naturale in do diecis minore* e la *Ballata in la bemolle* (un suo cavallo di battaglia) di Chopin. Mi parve che il primo e il terzo dei pezzi di Scarlatti fossero presi in un tempo troppo precipitato; quando non s'ha a percepire con chiarezza la singola nota, non ne può conseguire che confusione nell'intuizione dei disegni e qualche volta nell'armonia; mi permetto anche di rilevare un po' d'abuso di pedale nell'esecuzione di Chopin, la quale tuttavia fu veramente eccezionale; dopo di esse e dopo le giungenti *Variazioni* di Saint-Saëns per due pianoforti, delle quali ho già sovente parlato sulla *Gazzetta*, fu fatta un'ovazione corale al direttore dei Concerti Popolari ed al suo collaboratore Appiani.

Sul nuovo *Quartetto in si bemolle* dello Sgambati, riservo il mio debole giudizio ad un'ulteriore valutazione; il tempo che mi ha veramente soddisfatto finora è la *barcarola*, ma non ho potuto concretare definitivamente le mie impressioni. — L. MISVOLAZIO.

## ALLA RINFUSA

\* Il gran pianoforte a coda della casa Erard, su cui Rubinstein diede i suoi concerti a Madrid; fu venduto a caro prezzo in Valenza (Spagna) ad un entusiastico ammiratore del famoso artista russo.

\* A causa dell'assassinio dell'imperatore di Russia, tutti i teatri russi sono chiusi e gli artisti italiani che vi prendevano parte sono già di ritorno in Italia.

\* La *Gazzetta Piemontese* ed altri giornali hanno annunciato, che nella catastrofe di Pietroburgo rimase ferito anche il maestro di musica Capri, italiano.

\* A Milano s'è formato un Comitato per dare spettacoli a favore dei danneggiati del terremoto di Casamicciola.

Il terremoto di Casamicciola darà anche origine a parecchi numeri unici. Ne vediamo annunciati uno *Venezia-Casamicciola*, un altro *Milano-Casamicciola*, un terzo: *Genova-Casamicciola*. Tutte le città italiane ci vorranno passare. Senza voler mettere ostacoli alla beneficenza, in qualunque maniera si manifesti, troviamo che sarebbe ora di mutar forma a questa tassa che si vuole infliggere agli scrittori ed ai disegnatori, che non sono poi tutti milionari, come generalmente si crede. E ancora meno male se gli scrittori e i disegnatori potessero far sempre bella figura, ma spesso vediamo autori stimati e disegnatori valenti togliersi la scaturata con quattro chiacchiere o con pochi sgobbi.

\* A Nuova-York, ad iniziativa della colonia tedesca, sarà eretta una statua a Beethoven nel Parco centrale.

\* Il maestro Bozzelli, professore al Conservatorio di Milano, fu nominato professore di canto alla R. Accademia musicale di Dublino.

\* Il teatro estivo di Cuneo fu riattato ed abbellito. Si riaprirà il 24 aprile con spettacoli d'opera e ballo.

\* Leggiamo nel *Guide Musical* una notizia strepitosa a cui sientiamo a dar fede. Secondo il detto giornale, un gruppo d'inglesi avrebbe offerto un milione e mezzo (!) a Riccardo Wagner per avere il diritto di far rappresentare in Inghilterra ed in America la tetralogia dei *Nibelungen*. Ma il più strano è, che Wagner avrebbe rifiutato quest'offerta colossale. E pensare che non è ancor finita la geremiade dei Wagneristi per la fallita sottoscrizione alla così detta *opera* di Bayreuth!

\* S'è formato a Parigi un Comitato per erigere una statua a Berlioz, non già in Parigi stessa, bensì alla Côte-Saint-André, paese di nascita del grande musicista.

\* Una statua, osserva giustamente il *Guide Musical*, è troppo per un borgo, i cui abitanti per lo più non sanno neanche chi fosse Berlioz, e il luogo scelto è troppo poco per un uomo che ha una gloria francese.

La formazione di questo Comitato ha dato luogo ad episodi curiosi. Si voleva che vi pigliassero parte naturalmente i membri musicisti dell'Accademia di belle-arti. Gran premura del signor Reyser, il quale reclamava da un pezzo un tanto onore pel suo maestro ed amico; ma lunga esitazione da parte di Ambrogio Thomas, che si riesce a persuadere trattarsi di convenienza; infine, rifiuto formale, assoluto, immutabile da parte di Gounod. Quanto al Massé, che un tempo diceva superbamente: « Berlioz ed io non parliamo la medesima lingua! » lo si iscrive d'ufficio, perché malato; il signor Saint-Saëns s'è lasciato sfuggire questa occasione per far dell'*éclat*, e domandare con bella maniera di sostituirsi a Berlioz e di chiedere la statua per sé stesso — ha accettato anche lui. Quanto al signor Legouvé, membro dell'Accademia francese e grande amico del maestro, quand'era vivo, si rifiutò con squisita cortesia, dicendo che il momento non gli sembra ancora venuto. « Gli amici soltanto, osserva malignamente il signor Ad. Julien, hanno di questi scrupoli. » V'è del vero nell'osservazione del signor Julien; ma non ci pare neppure che Legouvé abbia tutti i torti; se si porta alle stelle Berlioz oggi, mentre pochi anni fa lo si disprezzava assolutamente, sarebbe forse conveniente, prima d'erigergli una statua, pigliar tempo perché la posterità possa sciogliere questa specie di litigio fra l'ieri e l'oggi e decidere stabilmente in qual conto si debba tenere il valente maestro.

\* Il Municipio di Vienna ha conferito la cittadinanza onoraria al maestro di musica Suppé, celebrandosi il 40.º anno dacché egli è alla direzione dei teatri di Vienna.



\* Trentanove milioni e mezzo ha incassato il teatro di Parigi negli ultimi due anni. Vedrasi ora come sono ripartiti questi incassi negli anni 1878-79.

|                                      | 1878-79   |    | 1879-80   |    |
|--------------------------------------|-----------|----|-----------|----|
|                                      | fr.       | e. | fr.       | e. |
| Opéra . . . . .                      | 3,495,023 | 41 | 2,760,844 | 17 |
| Théâtre-Français . . . . .           | 2,319,788 | 88 | 1,812,590 | 86 |
| Opéra-Comique . . . . .              | 1,636,406 | 78 | 1,125,323 | 54 |
| Odéon . . . . .                      | 567,482   | 75 | 502,496   | 15 |
| Troisième Théâtre-Français . . . . . | 159,444   | 30 | 110,871   | 05 |
| Vaudeville . . . . .                 | 1,071,854 | 50 | 819,729   | —  |
| Variétés . . . . .                   | 1,739,703 | 35 | 1,202,816 | —  |
| Gymnase . . . . .                    | 698,128   | 50 | 702,784   | 30 |
| Palais-Royal . . . . .               | 968,108   | —  | 740,824   | 50 |
| Nouveautés . . . . .                 | 652,227   | —  | 731,895   | 80 |
| Porte-Saint-Martin . . . . .         | 1,741,862 | 25 | 1,268,923 | 10 |
| Gaité . . . . .                      | 1,026,662 | 75 | 187,717   | —  |
| Ambigu . . . . .                     | 665,588   | 85 | 562,860   | —  |
| Châtelet . . . . .                   | 1,285,539 | 35 | 816,403   | 50 |
| Historique . . . . .                 | 682,724   | —  | 425,169   | 50 |
| Cluny . . . . .                      | 170,548   | 05 | 197,391   | 85 |
| Château-d'Eau . . . . .              | 281,861   | 80 | 294,955   | 45 |
| Renaissance . . . . .                | 1,448,917 | 50 | 833,196   | 50 |
| Folies-Dramatiques . . . . .         | 1,152,009 | 25 | 703,547   | 30 |
| Bouffes-Parisiens . . . . .          | 533,203   | 50 | 253,815   | 85 |
| Fantaisies-Parisiennes . . . . .     | 195,345   | 50 | 245,412   | 25 |
| Athénée-Comique . . . . .            | 203,218   | 90 | 204,626   | —  |

22,726,129 16 16,573,194 37

Si noti però che gli incassi maggiori, fatti nel 1878-79, si debbono anche attribuire all'Esposizione. E si noti pure che, a questi milioni, bisogna aggiungere anche parecchi che si spendono ai piccoli teatri, *café-chanteurs* ed altri divertimenti.

\* Il 75.° reggimento fanteria aveva due suonatori, uno di flicorno in *si bemolle*, l'altro di pistone in *mi bemolle*. Scrivere al comandante del suddetto reggimento in Novara.

\* Il Municipio di Ginevra ha votato 107,000 franchi di dote per lo spettacolo d'opera da darsi nel 1881-82, e gli abbonati pagheranno un'altra somma di 50,000 franchi per coprire le perdite eventuali. « Dedichiamo questa notizia, scrive giustamente il *Trovatore*, agli abolizionisti delle doti, a quelli i quali credono essere il teatro una cucagna che non ha bisogno di sovvenzioni di sorta e che trova facilmente mecenati pronti a perdere qualche centinaio di migliaia di lire, per il gusto di far divertire gli altri, o spiantati che col teatro si fanno milionari. »

\* A Vienna nel mese di maggio, in occasione del matrimonio dell'arciduca Rodolfo e della principessa Stefania del Belgio, si farà un concorso internazionale di musiche militari, a cui saranno invitate tutte le musiche militari francesi, russe e belghe.

\* Al teatro dell'Opera di Berlino è allo prova un'opera nuova del compositore Ueberlee, nome assolutamente ignoto fino ad oggi. Il titolo dell'opera è la *Fidanzata del re Ottone*.

\* La festa di S. Giuseppe, patrono del Belgio, fu celebrata con gran pompa in tutte le chiese del regno. Ecco il programma dei pezzi che furono eseguiti nella collegiata di S. Pietro a Lovanio: *Messa* di Schiedermayer, *Offertorio* di Felice Clement, *O fons avoris* di Cherubini, *Magnificat* del nostro Casamorata, *Motetto* in onore di S. Giuseppe di Felice Clement, *Tantum ergo* di Limandor. L'orchestra si componeva di 85 esecutori. Dirette questa grande solennità con molto zelo e talento il cav. van Elweyck, musicista valente, uomo di buon gusto e nostro egregio collaboratore.

\* Abbiamo annunciato tempo fa che s'era aperta a Parigi una sottoscrizione per mantenere la tomba di Chopin. Il Comitato, composto dei signori principe Czartoryski d'Égal, Frauchomme e Gavart, e dalle signore principessa Czartoryski, baronessa Nathaniel di Rothschild e Camilla Dobols, ha dichiarato chiusa la sottoscrizione ed ha deciso che la somma raccolta debba essere consegnata alla casa Pleyel, la quale si è impegnata di mantenere e riparare la tomba colla rendita che essa produrrà. Così la durata del monumento eretto nel 1849 in memoria di Chopin da' suoi amici ed allievi si trova finalmente assicurata.

\* I signori Paolo e Luciano Hallemacher, fratelli, tutti e due premiati col premio così detto di *Roma*, hanno riunito il loro ingegno per mettere in musica un libretto tolto dall'*Enrico III* d'Alessandro Dumas, da rappresentarsi (quando?) in uno dei teatri parigini.

## UN'OPERA NUOVA ALLA SCALA

(Continuazione. Vedi N. 12).

XVIII.

Vanso le sette, la platea è stipata. Le sedie riservate vanno gradatamente colmandosi. I provinciali, che abbian visto al caffè di via Torino, hanno occupato i loro posti e stoderati i binocoli. Il sindaco e la sindachessa di Piacenza arrivano poco dopo. Un senale di cavalli li ha riconosciuti e additati ai circostanti. Tanto basta perché dall'un capo all'altro delle file corra il motto: tutta Piacenza s'è riversata a Milano. Qualche parola che si riferisce al maestro ed alle probabilità del successo, emerge dal circolo generale.

Gli amici del Caffè Nuovo, pigiati nel fondo della platea, fecondo l'orecchio per afferrare i giudizi più veritieri dei loro vicini. Gli artisti, entrati con biglietti di favore, non si preoccupano gran fatto né dell'opera, né dell'autore. Parlano a voce alta; fanno dei raffronti fra i più cospicui teatri d'Italia e dell'estero, decantano i superbi spettacoli d'altre tempi, la grand'arte, la grand'epoca. — La Scala è sempre il primo teatro del mondo. — Si vede che il signore non ha veduto il San Carlo di Napoli. — E dove lasci il Comune di Bologna? — Parliamo della Prezzolini e di Guasco. — Se loro signori, biascia un vecchietto, avessero, come ho io, nell'orecchio, la voce della Malibran e di Rubini! — Un uomo dalla testa grigia, che ricorda la prima esecuzione dell'*Otello* e che afferma di non aver mai perduta una rappresentazione alla Scala da oltre cinquant'anni, provoca nei circostanti un senso di stupore. Questi vecchi dalla parlantina sciolta, prima che s'azi il sipario, sembrano galvanizzati da un soffio di giovinezza. Al bagliore del lampadario la loro mente si illumina. Bisogna sentirli! La cronologia dell'arte finisce dal loro labbro. Se voi li interrompete con una esclamazione di omaggio all'indirizzo di una bella marchesa apparsa al parapetto di un palco, essi gridano ringalluzziti: « voi non avete conosciuto la marchesa madre: quella si poteva chiamare una bellezza! » E volgendovi le spalle colla soddisfazione di avervi schiacciato, si impiombano sulla loro seggiola a bracciuoli, curvano il capo, e si preparano a dormire lietamente ai primi suoni dell'orchestra.

XIX.

Il poeta ha messo l'occhio al forellino del sipario. La platea, veduta di là, somiglia un cuorno pentolone, colmo di una minestra bota, sulla cui superficie galleggiano dei grossi fagioli. Quel miglio di teste umane che emergono dallo sfondo tetro degli abbigliamenti, rappresenta l'organismo intellettuale d'un ente mostruoso che chiamasi il pubblico. Laggiù ogni cervello diventa un globulo, il criterio

individuale e l'atomo di un criterio collettivo. Si è ripetuto più volte che il pubblico è una belva; in certe occasioni egli spiega infatti degli istinti ferini. Non è piuttosto un fanciullo capriccioso e iracundo, che vuole in ogni modo divertirsi, anche a costo di dilaniare il suo balocco? Applaudire e fischiare sono per lui due godimenti che si equivalgono. Egli gusta, nel profundera i fiori e nel laudare le patate, un diletto quasi identico. In entrambi i casi egli esercita un atto di sovranità. Decretando il trionfo all'artista di talento, egli crede elevarsi; indulgendo ai mediocri, gli pare di arrogarsi quel diritto di grazia che è un privilegio dei re. Nelle miserande ricorrenza che gli permettono di atteggiarsi da tiranno, egli abbatte e dilania con atroce volontà. — Come avviene questo fenomeno? Ciascun spettatore ha un suo proprio modo di sentire e di apprezzare un'opera d'arte, ma pare che nei teatri, per effetto di contagio, per una misteriosa corrente di fluidi elettrici, le impressioni e i criteri tendano ad unificarsi.

L'applauso non è mai individuale; esso irrompe dalle mille mani del mostro, come una scarica di moschetteria al segnale di un capitano invisibile. Nelle serate procluse, quando la Nemesis dell'arte trascorre dai palei alla platea soffiando negli spettatori il corrucchio e la ribellione, donde parte quel sinistro sibilo che determina l'insuccesso di un'opera e la caduta di un'artista? Nessuno lo sa dire. All'indomani si leggerà nei giornali: « il pubblico ha fischiato di santa ragione » e voi, atomo dormiglioso e indifferente di quel pubblico, vi dichiarerete suo complice e gioirete.

XX.

L'orchestra è completa. I professori hanno sfoderato i loro strumenti; questi accarezza coll'arco il suo violino; più in là, sepolto fra i leggi, un altro va suonando le falangi sulle chiavi dell'oboe. Sono figure gravi; vi è qualche cosa di solenne in ogni loro atteggiamento. Prima di abbracciare l'enorme tubo, ova da più anni tutta la sua potenza intellettuale si esaurisce in soffi poderosi, un suonatore di bombardone ha l'aria di un ministro di Stato. — Non è luogo da burloni codeste. Ogni sgaballo è una cattedra, — siamo o non siamo professori? — Taluni, prima di tuffarsi fra i pulvisci, scambiano un saluto coi giornalisti più autorevoli, e quel saluto, accompagnato da una strizzatina di occhi appena percettibile, significa, in certi casi, un apprezzamento od un pronostico. Prattanto, al di là del sipario, un vivai ed un frastuono. Il basso profondo, completamente abbigliato e incipriato, passeggia fra due scenari eruttando delle note da fagotto. La prima donna trilla nel camerino. Il tenore si purga il naso spifferando dei suoni acuti. Povero Spolverini! Non v'è più alcuno che badi a lui.

I primi accordi dell'orchestra hanno sovraccitata la nervosità generale. Tutti, dalla prima donna all'infimo corista, sono agitati da un sussulto di visceri. La comprimaria, una grassotta esuberante di qualità, stende la braccia al baritono, esclamando: — Vedrì ho la pelle di cappone, senti che ghiaccio! — Gran che! risponde il baritono, se tu avessi da cantare i miei novè pezzi! — Fuori di scena! grida il buffafori. Si salvi chi può, lo un attimo la scena è sgombra. Lo Spolverini accorre verso il sipario e mette l'occhio al forellino. La sinfonia è cominciata, egli misura il tempo coi battiti del cuore. Al di là dell'orchestra egli non scorge che uno sfondo nerastro, minaccioso e terribile come un abisso. Le teste dell'ira hanno cessato di agitarsi, ma il mostro palpita e vive, gnata con mille occhi, ascolta con mille orecchi. Quali saranno, al risentirsi da quel targetto apparente, i suoi primi movimenti? Chi lo indovina? Quella sinfonia, che al maestro pareva brevissima, ora gli sembra eterna. — Come rallentano il tempo!... Che *faceona* in quegli strumenti d'arco!... Animo, tartarughe! Forte... più forte... quei tromboni!... Bravi! così!... finalmente!

(Continua)

A. GIBBLANZONI.

## LA GIOVINE SCUOLA MUSICALE FRANCESE

Non siamo noi soli in Italia a biasimare le pretese di questa giovane scuola di musica, la quale non ha dato all'arte scenica che un nome, il Massenet; gli altri, che sono i signori Saint-Saëns, Joncières, Golaré, Guiraud, Délibes, ecc., non hanno, per verità, alcuna ragione di lamentarsi. Vediamo cosa scrive in proposito l'*Art musical*:

« Non può essere messo in dubbio il nostro desiderio di veder rinascere il teatro lirico, scena utile più che tutte, e d'applaudire la gioventù musicale francese. Ma ci sembra che questa gioventù si lasci troppo assorbire da qualche tempo da un gruppo di persone, notevoli senza dubbio, ma che col pretesto di patrocinare la causa dei giovani, approfittano di tutti i vantaggi e si fanno, in sostanza, un presente abbastanza comodo. »

« Quest'idea ci viene da alcuni articoli pubblicati in quest'ultimi tempi e dall'annuncio di un nuovo foglio destinato a difendere la *disgraziata gioventù musicale*. »

« Intenerirsi è giusto; compiangere i disgraziati, quand'anche fossero musicisti, è cosa degna di cuori sensibili; ma vediamo un po' quale argomento di lamentazione abbiano i giovani compositori, di cui si deplora di continuo la condizione orribile. »

« Vediamo anzitutto la gran vittima, il più disgraziato fra quanti musicisti furono, sono e saranno: il signor Camille Saint-Saëns, genio sconosciuto, compositore senza rivale, dinanzi al quale non si apre nessun teatro, ecc., ecc., la canzone solita. A noi sembra che il signor Saint-Saëns non sia poi tanto da compiangere come si dice. L'Opera Comique ha rappresentato la sua *Princesse jenne*, una fantasia abbastanza noiosa, che non poté durare sul cartellone, né essere ripetuta; di chi la colpa? Per dargli una rivincita il teatro lirico ha rappresentato *Le Timbre d'argent*, opera che ha qualche merito, ma che manca di coesione, d'unità, di tutto quanto può produrre un vero successo. Il *Timbre d'argent* non ha potuto vivere; di chi la colpa? Infine il Ministero di belle arti, volendo far piacere al signor Saint-Saëns, ha dato 20,000 lire al Gran Teatro di Lione perchè mettesse in scena *Etienne Marcel*; ma questa nuova opera non ha potuto trovare un impresario parigino abbastanza convinto che fosse un capolavoro, da arrischiare le spese d'una riproduzione; di chi la colpa? »

Dunque, il signor Saint-Saëns, giudicato tre volte in teatro, non poté ottenere un successo. Pare in tutti i concerti, le opere sue vengono eseguite; i signori Paderloup e Colonne vanno a gara per mettere il nome di lui sui loro affissi. Va in Spagna, nel Belgio, in India, in Inghilterra, in Germania a dare concerti che gli fruttano molti denari; scrive nei giornali; è cavaliere della Legion d'onore; è stato nominato testè membro dell'Istituto di Francia. C'è proprio da versare torrenti di lagrime sulla sorte di questo giovane musicista, per cui si fa tanto chiasso? »

« Né dobbiamo proprio compiangere il signor Vittorino Joncières, che ha avuto già quattro grandi opere rappresentate: tre al teatro lirico, una all'Opéra. Due soltanto hanno avuto fortuna, una sola ha fruttato molto al compositore. Di chi la colpa? Il signor Joncières è pure ben accolto ai concerti, e fregiato della Legion d'onore; un giorno o l'altro entrerà a far parte dell'Istituto; ed ha una appendice molto letta che gli dà gran forza e insieme una rendita che non è da disprezzare. »

« Guiraud è riuscito giovanissimo, quasi di sbalzo. Ha il nastro rosso all'occhiello, una cattedra di composizione al Conservatorio; avrà un seggiolone all'Istituto e saprà migliorare la bella posizione che già occupa. Non è una buona ragione per compiangerlo; del resto, per quanto noi sappiamo, egli non si lamenta. »



« Délibes è veramente riuscito. È un musicista fortunato, applaudito, festeggiato, a cui tutto sorride, la gloria e la ricchezza. Egli non si lamenta neppure, e non abbiamo già noi intenzione di gettare per conto suo.

« Il signor Beniamino Godard, aspettando la corona del teatro, ha un presente abbastanza comodo. I grandi concerti gli procurano grasse rendite; gli editori gli pagano bene ogni suo lavoro; la città di Parigi gli offerse un premio di 10.000 franchi. Il signor Teodoro Dubois ha visto molte volte il teatro aprirsi per lui; egli fu anche premiato dalla città di Parigi ed ha una cattedra al Conservatorio. Si dea compiangere? E convien fosse compiangere altri che vegetano oggi, ma che hanno tentato in ottime condizioni il teatro e non sono riusciti? Di chi la colpa?

« È inutile spingere più oltre le ricerche. Si ha un gran torto di versare lagrime nazionalissime, ma troppo copiose sulla sorte dei disgraziati compositori, giacché in nessun tempo ci fu esempio di fortune così rapide come quelle che vediamo ora nella musica. Amber, Halévy hanno tentato assai più dei signori Saint-Saëns, Juncières, ecc.; Hérold, Adam, Boieldieu non hanno mai guadagnato colle loro numerose e belle opere tanto quanto frutta oggi un'operetta, direttamente o indirettamente, al suo autore. »

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 22 marzo.

Lohengrin - Concerti.

Il *Lohengrin* è giunto alla quinta rappresentazione, con scarso concorso di pubblico. Vi scrissi, e a lungo, di quest'opera: vi pervenne la mia lettera, o credeste esser miglior partito gettarla nel cestino?... (1).

Poche notizie teatrali.

Il Fondo forse sarà riaperto con rappresentazioni musicali; il Circo Nazionale è in attività: vi si rappresentano opere comiche, ed un giovane violinista senza braccia, a nome Unihan, fa accorrere di molta gente.

E da' teatri, dopo avervi annunziato che al S. Carlo provano alacramente la *Giocanda*, e che si annunziano delle rappresentazioni straordinarie col tenore Stagno, prendo commiato.

Quanto ai concerti, ne abbiamo avuti quattro di notevoli, riusciti splendidamente. Aprse la breccia quello del pianista Modestino Ryeia, buon suonatore della scuola del Gesi, e compositore aggrazato; la sorella di lui ha anche un bell'ingegno pianistico. Lo seguì P. Mario Costa; il concerto di costui sarà memorando, perchè un intonito di quattro-mila lire è qualcosa di favoloso, ma è pur vero. Tutta la *hante* vi convenne e il giovane maestro fece furor e come cantante e come compositore. I suoi pezzi diventano popolari come quelli del Tosti e del Denza.

Il terzo concerto della Società Orchestrale riuscì un'altra festa artistica: furono *bis*, applausi entusiastici all'orchestra; il Martucci varie volte ebbe una vera ovazione. Di nuovo si eseguì l'*Oncelette* dell'*Evriante*, una *Sinfonia* dello Schumann, le *Scène d'Opéra* del Saint-Saëns, e il primo preludio del *Lohengrin*, provato già da tempo.

Il Circolo del Commercio dette pure un altro concerto diretto dall'egregio giovane maestro Lombardi. Il pezzo capitale fu il concertato finale del primo atto della *Forza del Destino*. Il valoroso maestro si è fatto molto onore ed il concerto diretto da lui è tra i meglio riusciti. E poichè non a parlare di concerti, non so se quelli della Filarmonica Bellini continueranno; il Comune ha tolto la sala che l'associazione stessa aveva appiagnata. Ho letto un'annun-

(1) Non si pervenne.

rata relazione scritta dal segretario di essa Filarmonica, il signor Luigi Schioppa, e sarebbe davvero dispiacevole se per questa mancanza di conveniente sede dovessero cessare le manifestazioni, alcune delle quali pregevolissime, della Filarmonica Bellini.

L'idea del Bellini è quella del Fiorino: il vecchio archivista ripubblica la sua storia de' Conservatori e l'ha ampliata, facendo cenno delle altre scuole italiane. È venuto fuori il primo volume, e l'opera questa volta è divisa in quattro; ve ne terrò discorso.

È morto, per un furo maligno sulla nuca, di poco oltrepassata la cinquantina, Cesare de Sanctis, l'amico intimo del Verdi. Dovizioso e probo commerciante dapprima, ora viveva ritirato e lungi dai traffichi, pe' quali aveva sofferto e non poco, e le sue sostanze aveva viste assottigliate. Lascia come onoratissimo a molti figliuoli, uno dei quali, Giuseppe, figlioccio del grande maestro di Busseto, fu una ingegno vivissimo nella pittura ed è ammaestrato dal Morbelli. - Accuro.

BOLOGNA, 23 marzo.

Il cronista si occupa un po' di tutto e di tutti senza trarre un oasi per riposare.

SIAMO in quaresima, ed il vostro corrispondente non riposa, ma è realmente annoiato per la vera mancanza di argomenti che meritino di essere registrati sulle colonne di codesto importante periodico, mentre *bouche bante* andò peregrinando di teatro in teatro, di sala in sala, nella speranza di trovare messe da raccogliere.

Avavamo al Corso la compagnia Lavaggi in liquidazione, al Brunetti la operetta colla *troupe* Scavini, che ora rieliziano (?) gli occhi e le orecchie degli *abituei* del vostro Fossati.

Al Nazionale (vulgo Nosadella) uno zibaldone d'operette - commedia e ballo - che tanto piacque al pubblico, da far rimettere all'impresa ben 4000 lire.

La Società del dott. Ballanzone preparò un *festival*, o meglio fiera a lotterie in piazza Otto Agosto, con illuminazione elettrica.

Al Club Felsineo, vari balli, e riproduzione del *Don Pasquale*.

Al Club Artistico ballo, recite al teatro Contavalle, al teatro Margherita, ai Solerti e nei molti teatri di dilettanti.

Concerti a destra ed a sinistra, molti di beneficenza, per una persona, ma senza importanza.

Corsi mascherati e di gala, che non avevano di corsi che il nome. - Veglioni e cavalcine con molta gente, e molte maschere, nei quali si poté inneggiare al trionfo del Coloue.

Venuta la quaresima si apersero i battenti del Corso colla ripresa del *Don Pasquale*, quale venne dato al Felsineo, ma con altro tenore; invece dello Scarsbelli, cantò il dilettante Minghetti, di cui tempo addietro vi tenni parola. Poi cantava lo Zucchini, il quale, malgrado la grave età, conserva la *verve* e la voce come nei più bei tempi di sua vita. - Discretamente il Buti e la signora Elvira Zucchini.

Furono tre rappresentazioni e tre teatroni.

Venne poi la Tesserò, che ci ammainò due novità: il *Discours* di Sardou, e la *Principessa Bajjad* di Dumas. La prima una satira brillante sul divorzio, una commedia speciale l'altra, che valutate per quel che sono, piacquero.

Al Brunetti, l'amico Bollelli, ritentò di fare buoni affari colla *Dracrah*. Egli aveva intenzione di riprodurla cogli stessi artisti che l'avevano eseguita l'anno scorso. Ma il vaso di Pandora da un lato e Arpagone dall'altro, si fecero dentro, e perciò si dovette ripiegare.

La Crippa (Capraia) voleva un onorario maggiore. Il Carpi si era scritturato a Nizza. La Donzelli si creò ammalata, e perciò il Bollelli ripiegò scritturando la Datti, la Sassi e

Wilmant. Ma i guai non erano finiti, Scarsbelli (Gocentino) alla prima rappresentazione fu colpito da raucedine, e perciò si tirò avanti alla meglio - ed alla sera successiva, sostituiti alla bell'e meglio il Facchi.

La lettatura, direbbe il meridionale, c'è, e perciò l'impresa è bell'e frita. - Teatro vuoto.

Si pensò di allestire la *Traviata*. - Alla prima rappresentazione il teatro era affollatissimo; se gli artisti avessero corrisposto alle esigenze del pubblico *indulgente*, la fortuna dell'impresa era ristabilita. - Ma il travimento di questa infelice travata, anche per causa del concerto, dell'interpretazione dei tempi, compromise ancor più le sorti della stagione, ed ora non si spera che in un *Pauci*.

Intanto venne al Corso la compagnia Alemanna d'operette, e debutta colla *Donna Juana* di Sappé, e domani sera darà il *Buccaccio*. Di questa compagnia vi parlò a lungo ed a suo tempo l'egregio mio carissimo amico di Venezia, e perciò dovrei ripetere quanto egli ha detto. Chiuderò la presente con una notizia. Il maestro Luigi Manciacchi venne nominato direttore del Liceo musicale - dunque speriamo che i farisei verranno licenziati dal tempio. - Dott. E. P.

PADOVA, 23 marzo.

Teatro Concordi - Aida.

SI vede che la mia corrispondenza, in data del 14 corrente, non pervenne alla Direzione della *Gazzetta*, coll'io, per tema di nuovo smarrimento, spedisco la presente raccomandata.

L'*Aida*, come dal telegramma, ebbe uno splendido successo.

Il pubblico dapprima freddo verso taluni artisti, vinto dalla loro valentia, smesse il broncio e fece loro liete accoglienze.

La signora De Gialli Borsi (*Aida*), artista nuova per Padova, è un'esimia cantante. Ha voce robustissima ed estesa, benchè non simpatica in tutti i registri; il suo gesto è appassionato, e il canto educato. Essa è applauditissima sempre, in specie nel duetto fra *Aida* e *Amneris*, e nell'*a solo* del *atto terzo*.

Una brava e simpatica artista è la signora Giulietta Cagnola (*Amneris*). Essa pure seppe guadagnarsi il pubblico favore. Ha bella voce, assai simpatica e intonata, ottiene sempre un caldo applauso all'*a solo* del giudizio. Non si era per certo predicendo a questa giovane artista una carriera brillante.

Il Parboni (*Amonasso*) è insuperabile - questo personaggio, che egli rappresenta, gli si adatta perfettamente, e nessuno lo può rappresentare con più efficacia di lui. Se egli goda il pubblico favore, basti dire che è una ricoverma.

Egregiamente il Filippi-Bresciani (*Radamès*). Dovrei ripetere per questo artista, come per il Parboni, gli elogi già tributati per l'*Africana*. Sono due artisti ai quali son troppo anguste le pareti del nostro Concordi.

Due altri egregi artisti sono il Roveri (*Ramfis*) e il Willelm (R.), ma l'esiguità delle loro parti non permette di parlarne quanto meritano - essi contribuiscono non poco allo splendido esito dell'opera.

Masse corali molto bene, per merito del bravo Orefice.

Che dire dell'orchestra? Il bravo Pomò, sprezzando minacce e mormori, ne protestò un buon terzo, ed ora abbiamo un'orchestra modello. Speriamo che non sia l'ultima volta questa che il bravo maestro venga a dirigere i nostri spettacoli.

Messa in scena più che buona - graziosi i ballabili.

Sabato sera *prima* del *Rigoletto* a beneficio del bravo Parboni. - Per *Rigoletto* è giunta la signora Luà da Napoli.

L. M.

PISA, 23 marzo.

I Puritani.

La sera, 22, andò in scena al Regio Teatro Nuovo, lo spettacolo della quaresima. L'opera i *Puritani* del maestro Bellini, fu eseguita bene, e gli esecutori riscossero molti applausi. La signorina Dolores Baireo (1) ha mantenuta la fama, che l'aveva preceduta, di buona cantante; la sua voce è dolcissima, espressiva, emessa in modo naturale, spontanea; essa ha un ottimo metodo di canto. Il baritone signor Stefano Caltagirone soddisfa sotto tutti i rapporti. Il basso signor Francesco Vecchioni, cura conoscenza del pubblico pisano, ha fama, voce, buonissima parola e molto talento; per conseguenza questo simpatico artista farà una splendida carriera. Il tenore signor Anacleto Brunetti era preso talmente dal timore panico, che non poté fare udire la sua bella voce; speriamo che questa sera, avendo più coraggio, farà molto meglio, ed ancora a lui saranno tributati quegli applausi che gli sono dovuti. Bene istruiti i cori, e bene parimenti l'orchestra sotto l'abile direzione del maestro Daniele Antonietti.

Il gran ballo *Sieba*, del Manzotti, con musica del maestro Marengo, riprodotto dal signor Caelo Coppi, è messo in scena con lusso sterminato di scudari, vestuari, di ballerine, di comparse e bandisti. La bella e brava prima mima, signora Giuseppina Paglieri, sostenne, con la sua ben nota valentia, la parte del giovine e biondo re. Anche i miei signori Rossi e Milanesi fecero egregiamente le parti loro affidate. I primi ballerini, signora Adele Besesti e signor Giorgio Saracco, furono molto applauditi nel loro passo. Alla simpatica ed elegante prima ballerina, supplemento, signora Rosina Sacchi, auguro di vederla presto prima ballerina assoluta; essa balla con eleganza unica, ed il pubblico non manca di ammirarla. Il riproduttore signor Coppi venne chiamato varie volte alla ribalta. Altro non mi resta a dire che un bravo di cuore al solerte impresario signor Branallo, il quale ci ha dato uno spettacolo veramente di primo ordine. - ANNALOO.

## POESIE PER MUSICA

### INCERTEZZE D'AMORE

« Se vuoi saper quanto starò lontano,  
Questo fior del pensier te lo dirò;  
Prima che si dissechi, la tua mano  
Di nuovo sul mio petto il riporrà. »

Partì - con lui partì la mia speranza,  
Partì l'ingrato, e non ritorna ancor.  
La poca vita che al suo fiore avanza,  
Somiglia molto a quella del mio cor.

Sento che dal mio amore ci s'è involato,  
Che il suo labbro tradiva il suo pensier,  
Ch'io non reggo all'oblio cui m'ha serbato,  
Ch'egli ama un'altra e m'occultava il vor.

Amarlo tanto e perderlo! - gran Dio!  
Non m'atterrar d'un colpo sì fatal!... -  
Di me stessa più forte ancor son io,  
Ma ne morrei se avessi una rival!

G. V.

(1) La signora Baireo è allieva del maestro Caltagirone, l'ottimo direttore dei cori della Scala; i nostri complimenti al maestro ed all'allieva.



## NOTIZIE ESTERE

**NIZZA.** — Vari telegrammi annunziano che il teatro Municipale fu distrutto da un incendio durante una rappresentazione della *Lucia* colla Donadio. Il disastro seguì per una fuga di gas — il tumulto fu grande; si lamentano molte vittime, fra cui il basso Cutani. La Donadio fu salvata per miracolo. Daremo nel prossimo numero i particolari.

## TELEGRAMMI

**ROMA, 24 marzo.** — Il *Don Carlo* ebbe successo completo. Applausi e chiamate ad ogni pezzo. La Durand fece faulismo. Novelli, Barbacini, Cherubini gareggiarono in bravura ed ebbero continue ovazioni. Moriani benissimo quantunque indisposto. Esecuzione complessiva orchestra e cori meravigliosa. Grandi ovazioni al direttore Mancinelli dopo battute amicizia.

A conferma del nostro telegramma, riportiamo dall'*Opinione* del 25 corrente le seguenti notizie:

Il *Don Carlo* ha rialzato le sorti dell'Apollò e rimediato alle magagne della stagione. L'opera bellissima e lunguissima del Verdi è terminata al fuoco dopo la mezzanotte, e, cionondimeno il pubblico è rimasto sino al fine senza dar segni di stanchezza, e gli applausi non furono meno vivi all'ultimo atto che al prologo — prova evidente che l'esecuzione è stata in complesso degna della musica.

Per la Durand ogni nuova opera è un trionfo. Noi che abbiamo udito nel *Don Carlo* la Stolz, possiamo dire senza tema di venire smentiti che nessuna prima donna potrebbe oggi contrastare in quest'opera, il primato alla Durand, per voce, per accento, per giusta interpretazione della parte. La Novelli è una Eboli eccellente e fu applauditissima meritamente anch'essa. Il tenore Barbacini, gradita conoscenza del pubblico, è ritornato fra noi più fresco e più sicuro che mai. Anche nel *Don Carlo*, scoglio di tutti i tenori, si è mostrato un sommo artista e il pubblico lo ha grandemente festeggiato.

Il duetto dell'atto secondo, che passò sempre inosservato a Roma, jersera per merito della Durand e del Barbacini destò un tale entusiasmo che se ne voleva la replica. Il Moriani era evidentemente indisposto, ma il pubblico che lo apprezza volle assolutamente salutarlo al proscenio insieme ai compagni e da solo dopo l'aria dell'atto quarto. Il Cherubini vantò egregiamente la parte difficilissima di Filippo, e anche della sua romanza si voleva la replica. Il D'Ottavi ha cooperato efficacemente al successo dello spettacolo.

Il maestro Luigi Mancinelli fu pari alla sua fama nel concerto e nella direzione dello spartito. L'esecuzione orchestrale è stata perfetta, e dopo le famose battute, il pubblico fece al Mancinelli una vera dimostrazione d'onore. Benissimo anche i cori sotto la direzione del maestro Molaioli.

L'opera è posta in iscena molto decorosamente. Il *Don Carlo* si può dire davvero uno spettacolo bene riuscito, giacché speriamo che l'indisposizione del valente Moriani sia cosa passeggera.

## NECROLOGIE

**Milano.** — Antonio Sarnipietro, maestro di musica, morì a 81 anni. — Giovanni De Veiga Olmann, attista di canto, morì in giovane età. Era fratello del maestro Vincenzo D'Amelio, che è uno dei più valenti compositori, e forse il primo che vantò il Portogallo.

**Novara.** — Carlo Mercedente, maestro di musica.

**Firenze.** — Luigi Orani, musicista, morì a 60 anni.

**Vienna.** — Rodolfa Weismann, nata Epstein, violinista, che in compagnia di suo padre, Giulio Epstein, professore di pianoforte al Conservatorio di Vienna, e di sua sorella Eugenia, violinista, suonò dando concerti nella maggior parte delle grandi città tedesche, morì nei passati giorni.

— Edoardo-Max Firkbert, nato a Aulfa (Stiria) il 24 ottobre 1817, pianista e compositore.

**Parigi.** — Uranio Fontana, maestro di musica. Il Fontana era milanese, ma s'era recato a Parigi sino dal 1848. Era uomo d'indole allegro, e aveva moltissimi amici. Era intimo di Giustanconi. Al teatro Carcano fece rappresentare una sua opera col titolo: *I Bassi del Re*. Era molto stimato come maestro di canto, e tra i suoi allievi ricordiamo la celebre Sola Travelli, ora baronessa Vigier. A Parigi aiutava gli italiani, specialmente gli artisti, bisognosi di appoggio e di aiuto.

— Il telegramma annunziò la morte al pianista Niccolò Rubinstein, avvenuta al Grand Hôtel. Niccolò Rubinstein era fratello al celebre Antonio; era egli pure un grande pianista; ma tuttavia questo spedito dal telegramma, aveva già fatto credere che si trattasse del fratello Antonio, il quale trovavasi ora in Spagna, dove dà concerti.

**Welmur.** — Peronczy, cantante al teatro della Corte, morì il 6 marzo.

**Montréal (Canada).** — La signora Jehu-Prima, nata Rosa Delveo, che, in vista dell'ingegno violinista belga, e cantante di merito, morì a 23 anni l'11 febbraio.

**Péronnes le Binché.** — Ferdinando Dormans, musicista, morì il 27 febbraio.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Vincenzo Bianchi. — Genova.

Il numero di cataloghi indicato nella pregiata vostra non corrisponde alla musica che chiedete. — Favorirci più esatte indicazioni per recolare l'aria.

Le spiegazioni del N. 11 e 12 di cui fate cenno non ci sono pervenute.

## SCHERZO-INDOVINELLO

Eu tal nome si stimato  
A buon diritto è incoronato.

Quattro degli abbonati che spiegheranno lo Scherzo-Indovinello, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della Gazzetta.

SPINAZIONE DEL REBUS DEL N. 11:

Frasinella.

Fu spiegato dai signori: M. Tornelli Bellini, Virginia Montalban, E. Reviglio, Silvia Cattani, Ernestina Bonda, I. Marzoni, E. Del Prete, Giuseppina Da Ponte.

Estratti a sorte quattro nomi, riascirono premiati i signori:

G. Da Ponte, E. Del Prete, I. Marzoni, E. Bonda.

Omessi del Rebus del N. 10: V. Bianchi, M. Andreini.

Quasi esaurita l'edizione all'americana

DELL'

## ALMANACCO MUSICALE

DI

G. PALOSCHI

si avverte che ne esistono ancora parecchi esemplari in forma di libro, e questi si vendono a sole L. 1,50 nette (B), compresi i 12 pezzi di musica; — franco di porto nel Regno, L. 1,85.

Il lavoro del Paloschi, come dissero i giornali, non è un vero Almanacco; 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; in questa categoria va posta la pubblicazione del Paloschi, la quale si può conservare nella biblioteca di tutti gli amatori dell'arte.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

SUPPLEMENTO ALLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

## SIMON BOCCANEGRA

DI

GIUSEPPE VERDI  
AL TEATRO ALLA SCALA

## PRIMA RAPPRESENTAZIONE

## La Perseveranza

(25 Marzo 1881).

## La rappresentazione.

TRONFO: questa è la parola più adatta ad esprimere il successo che ebbero, ieri sera alla Scala, il prologo, il primo ed il terzo atto del *Boccanegra*: nell'essimo che farà in appresso dello spartito il benigno lettore troverà le ragioni per le quali il secondo atto è stato accolto più freddamente.

La particolarità del successo di ieri sera sta nella sua serietà, nella sua durevolezza, e le rappresentazioni successive lo proveranno. Il pubblico della Scala non si è prosternato ad un fido, non ha applauditi tutti i pezzi alla cieca; applaudì quando le melodie lo affascinavano e la singolare potenza del dramma musicale gli penetrava nel cuore: né del successo si può arguire alla stregua delle chiamate, che furono più di venti, e sarebbero state più del doppio se il Verdi fosse di quei maestri che scattano dalle quinte ad ogni sentore di battimani.

Facciamo brevemente la storia della serata. Il teatro, ad onta delle 40 lire per le poltrone, era pienissimo: in ogni palco brillava un bouquet di signore, ed i fiori erano più che mai graziosi e adornati.

Non si può descrivere l'effetto prodotto dal prologo: tutti domandavano se veramente la massima parte di quella musica era stata composta 24 anni fa.

Il primo applauso entusiastico scoppiò dopo la romanza del basso col coro lontano, che il De Reszke disse divinamente: quell'applauso fu anzi inopportuno, ché copersse il successivo stupendo brano dell'orchestra; agli applausi e alle chiamate al maestro seguirono le grida insistenti di *bis*, e il pezzo fu ripetuto: d'allora in poi per il prologo non ci fu che ammirazione, al duetto di Simone con Fiesco, e poi alla fine il coro popolare, che ottenne un effetto indescrivibile. Ovazioni al maestro ed agli esecutori dopo calato il sipario.

Il primo atto, eh'è la parte migliore dell'opera, fu tutto un successo, dal principio alla fine: le cose nuove di questo atto sono bellissime, stupende, di quelle che contano nella storia artistica di un compositore come Verdi: le vecchie le ha aggiustate con tanto ingegno, ammodernate così bene, giocate di tanto effetto drammatico, di tanta snellezza, da farle sembrare nuovissime.

La prima parte di questo primo atto si compone di un'aria e di tre duetti, uno più bello dell'altra. L'aria del soprano piacque, del duetto fra tenore e soprano fece furore l'animatissima *cabaletta*, di cui si volle la replica, e il duetto fra baritone e soprano destò entusiasmo. Non fu capito il così bello e caratteristico duetto stradelliano, fra il tenore e il baritone.

Il finale primo, tutto nuovo di pianta, parole e musica, fece uno stranissimo effetto sul pubblico, il quale lo ascoltò con attenzione,

con palpito, direi quasi con attenzione, con ansia curiosa, e non lo interruppe con applausi intempestivi. Alla fine solamente gli spettatori si levarono tutti in piedi ad applaudire maestro ed esecutori.

Io credo che questo pezzo, il quale da tutti non fu compreso, e ch'è una delle creazioni capitali del Verdi, piacerà sempre più, e finirà col divenire la *great attraction* del *Boccanegra*.

Nel secondo atto, nel quale Verdi ha conservati quasi integralmente tutti i vecchi pezzi, ci furono pochi applausi; e ciò serve di prova che al pubblico di oggi non bastano nemmeno gli ispirati pensieri del Verdi quando hanno la magagna delle forme viete e degli effetti piazzosi.

Il successo riprese l'aire all'ultimo atto: i primi spezzati così drammatici, il duetto di Simone con Fiesco, il quartetto colla morte di Simone, interessarono immensamente, e dopo l'opera il pubblico non rifiutò di chiamar fuori il maestro Verdi, gli artisti ed anche il valeroso Faccio, degno interprete di un tanto lavoro.

Giuseppe Verdi aveva l'aspetto florido, esiva tranquillo, sorridente, come un uomo abituato agli applausi e che sa di meritarseli.

## Il libretto e la musica.

Il soggetto del *Boccanegra* non ha storicamente molto prestigio, e all'intori delle persone colte, il primo Doge di Genova è un nome quasi ignorato. Forse al Verdi piacque per vecchi legami di simpatia che lo legano alla bella e maestosa città del Doge e dei Fieschi. Il Piave, mediocre poeta, ma abile aggiustatore di libretti, aggiunse al filo tenue della storia un tessuto romanzesco d'amori, rapimenti, tradimenti, veleni apprestati e minaccianti bipenni da offrire al maestro un complesso di situazioni forti, eminentemente drammatiche. Nesso non ce n'è punto, né alcuna ragione ma che discreta, la quale giustifichi lo strano via vai dei personaggi: traditori che bazzicano per la roggia a propinare con tutta comodità veleni, in bicchieri a bella posta preparati: prigionieri, i quali passeggiano liberamente nel palazzo del Doge, e che possono mettersi in agguato per ucciderlo: una fanciulla rapita, trasportata in un naviglio, che persuade il rapitore a lasciarla in libertà; personaggi i quali arrivano sempre a tempo per preparare una catastrofe o per scioglierla: e a tempo pure i riconoscimenti, i pentimenti, il perdono, la benedizione e la morte, la quale è sempre il migliore suggello di tutte le cose di questo mondo. Ma che importa tutto ciò ad un compositore come il Verdi? La materia brutta non gli fa paura; egli sa pulirla, abbellirla, ridurla a costumi armonici, sicuri, illuminarla col suo genio; di un melodramma assurdo, come l'*Ada*, a forza di colore e di efficacia drammatica fece un capolavoro: lo stesso avviene oggi con questa splendida seconda edizione del *Boccanegra*. Certo il forte ingegno poetico e drammatico del Boito gli fu di grande aiuto nella seconda parte del primo atto, tutta nuova, la quale ha fornita l'occasione al Verdi di cambiare uno dei soliti finali in una delle sue più splendide, anzi certo la più splendida pagina di musica drammatica che abbia immaginato.

Il Boito fece, qua e là altri piccoli cangiamenti molto opportuni, che chiariscono un po' l'ordito troppo arruffato del Piave,



che danno al dramma una tinta più determinata e storicamente più usata; si può dire che il nuovo *Boccanegra* il Boito lo ha ingegnosamente democratizzato, gli diede quello spiccato carattere di popolarità che fu la causa della elevazione di Simone al seggio ducale. È veramente meravigliosa tutta quella scena nella sala del Consiglio, colle dispute, colla sommossa e collo sviluppo successivo, crescente, fino si può dire al parossismo dell'interesse e del palpito drammatico, quando il Doge forza il traditore Paolo a maledire sé stesso: la poesia è forte, vigorosa, ispiratrice, ad onta delle solite stranezze boitiane, come l'*Angue gonfia di veleno che fruga* quel disgraziato Paolo.

Quando nel marzo del 1857 si diede alla Fenice di Venezia il primo *Boccanegra*, non piacque alla generalità per la semplicissima ragione che la musica in molte parti dell'opera segnava un progresso straordinario nel compositore, rivelava in lui il futuro autore dell'*Aida*, e, per dir tutto, precorreva i tempi. Poiché ci furono che la apprezzarono al suo giusto valore, e fra quei pochi, mi si concessa questo piccolo sfogo d'amor proprio, c'ero anche io: il mio articolo d'allora, che riportai più sotto, lo proverà. — La musica di quel primo *Boccanegra* segnava un progresso immenso nel senso dell'interpretazione, non più convenzionale, del dramma, ed io nella mia prima relazione lo constatai asserendo decisamente che il Verdi in nessuna delle sue opere antecedenti aveva portato l'interpretazione drammatica ad un grado eguale di evidenza e di espressione. Ed a persuadersene basti il prologo, che, teane qualche piccola mutazione, qualche abbassamento di tono, e tale e quale, quello del 1857; la miseria di 24 anni fa. Questa interpretazione rigorosa, serrata, vera fino allo spasimo, non lo nego, arreca un po' di tetraggine; ma senza diminuire l'effetto, senza recare noia, né peso, né monotonia. Nella prima creazione, e più ancora nella seconda riduzione, il Verdi ha cercato di seguire scrupolosamente l'azione, la parola, di caratterizzare i personaggi, di esprimere l'urto e lo scoppio delle passioni, schivando le formule, le cadenze, le ripetizioni, tutto quello infine che non è arte, né musica, ma mestiere e formula.

Certo c'erano nel 1857 molti pezzi, e ce ne sono ancora taluni nel 1881, nei quali appare il Verdi della prima maniera, quello dell'*Ernani* e del *Lombardi*; ma questo è un pezzo del compositore del quale non può fare a meno, né ha voluto rinunziarvi neanche nell'*Aida*, ch'era un'opera di getto: vegeto, robusto come uomo, egli vuol dar prova della sua perenne giovinezza anche negli impeti, forse smodati, delle sue ispirazioni giovanili. C'è adunque anche nel *Boccanegra* attuale, qualche contrasto con le due maniere: il compositore cammina sempre avanti, ma qualche volta non può resistere alla tentazione di voltarsi a guardare indietro.

Il *Boccanegra* si divide in un prologo e tre atti: il prologo è quasi intatto, e pare scritto non ieri, ma domani: dei tre atti quello che conserva pezzi interi della prima lezione è il secondo. Negli altri due, oltre il famoso finale nuovissimo, e molte aggiunte di spezzati, di recitativi, di piccoli brani drammatici efficacissimi, non c'è, si può dire, pezzo che il Verdi non abbia toccato, limato, accorciato, ridotto, abbellito da una strumentazione prodigiosa di eleganza, di ricchezza e di colorito.

Del prologo, ch'è, si può dire, un pezzo solo, senza cadenze, senza soluzioni di continuità, ha cangiato il *prologo*, che incominciava col *Inno* ora soppresso. Incomincia invece con un breve movimento armonico degli archi, di un carattere originale, di stupenda fattura e di un colorito un po' tetro, conforme alle tinte di tutto questo primo quadro musicale. Anche gli spezzati che seguono sono uno fino alle prime parole della scena quarta, *All'Alba tutti qui verrete*. Da qui ripiglia il vecchio *prologo* solamente con un abbassamento di mezzo tono. Una delle prime frasi dell'opera, originalissima, è quella di Paolo in *mi minore*, *L'Alba maggior vedete*, a cui segue il coro: tutta questa scena dialogata tra le masse è d'una grande verità insieme ad un effetto grandissimo. E che dire della romanza del basso, *Il uccello spirito*, così toccante, affettuosamente melodica, con quelle risposte strazianti del coro intero, *È morta, Misere!*, e poi il mesto tremolante ritornello dell'orchestra che accompagna le persone uscenti dal palazzo dei Fieschi? Le bellezze, in questo prologo, si seguono, strette le une alle altre: il duetto fra Simone e Fiesco, che incomincia dialogato, si sviluppa poi in quella bella

cantilena in *re bemolle*, *Del mio mio fido*, fino alla frase così calda e drammatica, *Misera triste, tre giorni pianto, tre giorni orrore*. Il prologo finisce colle grida del popolo festante all'eleto Doge Boccanegra: il quale poi ci apparisce nel primo atto più vecchio di 25 anni.

In questo primo atto son molte le pagine nuove, le quali non conosco così bene come le vecchie, e devo quindi abbandonare l'analisi minuta, limitandomi a qualche cenno sommario dei pezzi migliori, delle bellezze più salienti, per affermar le quali basta una sola udizione.

Il primo atto del *Boccanegra* è senza dubbio la parte migliore dell'opera per l'abbondanza delle idee, la varietà, la novità delle forme e l'espressione drammatica, che nel finale raggiunge il sublime. Il *prologo* a sortiti, con trilli, gorgieggi ed eleganza finissima, è tutto nuovo, adatto alla scena, rappresentante un giardino ove Maria, la figlia non ancora nota del Doge, viene ad esalare gli amorosi sospiri, ad attendere il suo damo. Maria canta un *adagio* soavissimo, del quale il Verdi non fece che arricchire l'accompagnamento con un intreccio d'arpe e di flauti, che mi sembra maniera-fino ed un po' troppo insistente. La cabaletta di vecchio stampo, piuttosto barocca, non c'è più, e Maria, dopo la serenata del tenore non canta che una nuova strofa del Boito, declamata, molto più adatta alla situazione. Il primo tempo del duetto fra tenore e soprano, che contiene una delle più belle ispirazioni di Verdi, *Vieni a mirar la cattedra*, non ha cambiamenti, parmi, che nella *cabaletta*, spiegata ora delle fronde convenzionali, e quindi diventa più snella. A questo duetto d'amore ne succede uno nuovo fra tenore e basso, che mi sembra uno dei pezzi più notevoli dello spartito, specialmente dal punto di vista musicale. Anche le parole sono nuove del Boito. Quando Fiesco accosta al Grimaldi la mano di Maria, ambedue cantano una specie di benedizione, nel vecchio stile, un po' stradelliana, nella quale il Verdi ha voluto certo provare, e vi è riuscito meravigliosamente, che il suo famoso detto *Tramano all'antico*, egli, volendo, poteva metterlo in pratica. C'è un accordo di voci, in questo duettino, e un magistero armonico, da grande maestro.

I duetti, in questo primo atto, si seguono con un crescente ammirabile di bellezze e di effetti. Quello fra il Doge e Maria è uno de' più belli, più indovinati, più ispirati del Verdi. Mi ricordo che anche a Venezia, nel 1857, ad onta dell'umore bilioso del pubblico, questo pezzo fece furor: è soprattutto ricco di melodie, di *motivi*, di quelli che piacciono tanto al pubblico italiano, perché gli accarezzano l'orecchio. Il primo tempo è uno dei soliti *parlanti* egregiamente sviluppato, a cui fa seguito il bellissimo racconto in *sol minore*, proposto dal soprano, *Orfanello il letto amilo*. La cabaletta è una delle più belle, delle più felici del Verdi, perché invenzione ed espressione vi sono accoppiate. Nel primo *Boccanegra* la *cabaletta* si ripeteva due volte, col vecchio sistema; ora non solo il Verdi la fa dire una sola volta al baritone, ma fece dei cambiamenti ingegnosi, che la nobilitano, la rendono più gradita e simpatica: uno specialmente il cambiamento sulla chiusa del primo periodo, *L'Alba a me rivela*, che sulle labbra del Maurel è un vero incanto. La seconda parte è tutta cambiata, e poi c'è uno svolgimento drammatico molto caratteristico, colla ripresa del motivo suonato all'unisono dai violini, da sembrare che si apra il cielo.

Questa è la prima parte dell'atto primo, in cui c'è più del vecchio che del nuovo. Nella seconda tutto è nuovo: situazione, poesia e musica. Come nel prologo, ed anche con più rigore, il Verdi non fece che un pezzo solo di tutti gl'incidenti drammatici che si seguono svariati, precipitosi, terribili: il Verdi ha seguito quel cammino del progresso, a cui la sua alta intelligenza non poteva resistere; egli ha inteso il dramma musicale, e gli ha applicato il suo stile, le sue individuali ispirazioni, nella stessa guisa del Wagner, ma col divario naturale, inevitabile che passa fra un italiano ed un tedesco. Lo spettatore rimane attonito, soggiogato all'andare questa musica che dipinge, che esprime, che fa palpitar, fremere, e dopo l'ultimo grido *Sia maledetto*, un gran grido di entusiasmo non può a meno di proromper. Il pezzo incomincia con un *dialogato* fra il Doge, i nobili ed i popolani adunati in Consiglio: poi una *sommossa*, così ben resa dalla musica che par di vedere il popolo tumultuante nella piazza sottoposta: poi il racconto che fa Maria dei suoi casti pletosi, seguito da un pezzo concertato, al quale non posso para-

gonare che quello dell'*Aida*. La frase del baritone, che lo domina, è una delle più nuove ed ispirate che siano uscite da quel gran serbatoio di idee ch'è la fantasia di Verdi; finalmente, per chiusa, l'apoteosi del Doge, accompagnata da un semplice clauso, quando intima a Paolo di maledire sé stesso, il silenzio palpitante, la risposta dell'atterrito traditore ed il *sia maledetto* finale, gridato da tutti. È una pagina di musica che non si può descrivere; bisogna udirla.

Servolorò sui pezzi del secondo atto, che son quasi tutti quelli del primo *Boccanegra*: di veramente nuovo c'è il soliloquio di Paolo dappincipio, nel genere declamato, pieno di bellissime cose, e specialmente quel disegno insistente dell'istrumentale, così caratteristico e drammatico. Ci sono poi altri spezzati nuovi fino alla romanza del tenore, melodica, che oraggia la prima maniera del Verdi, e così pure il seguente duetto del tenore col soprano fino al terzetto, ch'è pure un po' antiquato. Questo secondo atto stacca forse un po' troppo, per la poca modernità, sul prologo così nuovo e agli altri due atti.

Il terzo atto ha, come il primo, una forza di stile, di colorito, anche nella musica di 24 anni fa, da sbandare qualsiasi ingiuria del tempo. Incomincia con una nuova scena drammatica, a recitativo, quando Fiesco incontra Paolo condotto al supplizio: un *aria interna* religiosamente molto un colore sereno nelle tinte cupo di questo dialogo. Un duetto magnifico vien dopo fra Fiesco e il Doge: in principio di questo duetto *Boccanegra* esce stralzo, col veleno propinatogli da Paolo, che gli toglie la viscerà: è osservabile in questo punto l'accompagnante dell'orchestra, pieno di gemiti, di dolori, d'angoscie, quando il Doge esclama: *Alzando le tempie... Un'altra vampa sento, serpeggiar per le vene*. C'è da far rabbrivire.

Il *Quartetto finale*, ch'è quello della prima edizione, fece impressione grande anche ai Veneziani nel 57, ed è più schietto dov'è stato riconosciuto l'alto valore drammatico e musicale. È un pezzo quadrato, un po' nello stile del *Rigoletto*, colla frase del soprano che serola al gemito del Doge morente, al timpiano del tenore e del basso. La tinta è funebre, l'effetto triste, quasi solenne, specialmente quando Fiesco s'apparessa al balcone per annunciare al popolo che *Boccanegra* è morto e che Gabriele sarebbe il suo successore. La campana funebre suona i suoi rintocchi, le torcie si abbassano, gli astanti si agguocchiano ed il gran dramma musicale è finito.

#### L'esecuzione.

Nel successo d'ieri sera, i molti e calorosi applausi vanno dimezzati con giusta misura: mezzo al Verdi e mezzo ai suoi valorosissimi interpreti. Non so in qual teatro del mondo si possa ottenere un'esecuzione dell'orchestra, dei cori e degli artisti principali come quella di ieri sera.

Io dissi sempre le verità, anche le più crude, sul nostro massimo teatro, e mi vanto anzi di essere l'inventore della rubrica *Costi della Scala*: ora però devo convenire che l'adorno spettacolo fu onore a tutti coloro che vi contribuirono.

Tutti gli artisti di ieri sera sono all'altezza del loro compito, hanno fatto tutto quello che si poteva nelle loro parti rispettive, ma i primi onori, non bisogna tacerlo, né dissimularlo, vanno attribuiti al protagonista, l'insigne baritone Maurel: il quale si è rivelato già grande artista, cantante ed attore nell'*Ernani*, ma nel *Boccanegra* è anche più grande, perfetto, oserei dire sublime: né saprei se più lodare in lui il cantante finissimo, espressivo, che dà tanto rilievo alle frasi, e l'attore che s'incarna nel carattere di quel Doge, leale, cavalleresco, patriottico, generoso, appassionato, tutto amore ed abnegazione.

La voce del Maurel nel *Boccanegra* spazia libera e vigorosa: si direbbe che in quest'opera il suo accento è più penetrato, il suo sentire più espansivo, il suo gesto più efficientemente drammatico.

Nel *prologo* bisogna vederlo come si aggira coll'ansia disperata di un affetto perduto; poi quando i popolani lo acclamano Doge, egli sta immobile, vitreo negli occhi, incesoso dell'onore che gli piomba sul capo, tutto immerso nel suo dolore ineffabile.

Nel primo atto desidero entusiasmo in vari punti: nella scena del risuscitamento, che fu bissata; nell'ultimo tempo del suo duetto con Maria; in tutto il finale, ma specialmente nella maledizione: nel

sono morboso del secondo atto, e fu tutto l'ultimo atto, ove muore in modo da disgradare i tragici più famosi.

Si dice che il Verdi ad una delle prove del *Boccanegra*, tutta in ammirazione del Maurel, abbia esclamato: *Questo è il mio Jago*. Affermi che se l'ha detto, ne ha acute mille ragioni.

Il Tamagno nella parte un po' passiva di Grimaldi, oltre la potenza fononormale dei suoi mezzi, portò un grande accento e modi elettissimi di canto; egli non ha trascurata veruna finezza, né sfumatura, né espressione in tutte le frasi cantabili di cui è ricca la sua parte.

Che artista simpatico, valentissimo il De Reszké, con quella bella voce, con quell'intonazione giusta, così rara nei bassi, a quel fraseggiare morbido, insinuante. La sua romanza *bissata* fu uno dei grandi successi della serata.

La signora D'Angeri, come il Tamagno con cui canta di spesso, allo sfoggio delle potenti note aggiunse calore e modi elettissimi di canto. Insigne artista anche lei.

Ottimo le altre parti, il Salvati specialmente, che ha così bene caratterizzato il tipo ferreo di Paolo, ma che dovrebbe sorvegliare gli scatti eccessivi della sua voce, per non aver dispiaceri.

Per l'orchestra, per i cori, per il maestro Facio e per signor Carrafi ci vorrebbe un sacco di epiteti laudativi, e forse nemmeno basterebbe a dire tutto quello che meritano quei professori insigni e quei volenterosi artisti.

Le scene sono del Magnani, e quindi di effetto, ma con troppo scarso sentimento d'arte, affatturate e chiassose.

È molto bene riuscita la sala del Consiglio.

I costumi disegnati dall'Edel una vera meraviglia, e quel che più monta, furono eseguiti alla perfezione dallo Zamperoni e senza risparmio da parte dell'impresa. — FINIS.

A questo interessante articolo il dott. Filippo Filippi fa seguire un capitolo intitolato: *La prima rappresentazione del Simon Boccanegra al teatro La Fenice di Venezia il 13 marzo 1857*, e con giusta compiacenza riporta il giudizio da lui pronunciato fin d'allora sul merito di quest'opera: ragioni di spazio ci obbligano di rinunciare, a malincuore, a riportare tutto il capitolo, e quindi ci limitiamo al seguente brano di una corrispondenza del Filippi, pubblicata nella *Gazzetta Musicale* del 15 marzo 1857:

« Il *Boccanegra* non è lavoro da giudicare su due piedi: noi stavolta non riferiamo che l'esito senza entrare in disamine critiche.

« Però non esitiamo punto nel dichiarare in faccia a qualsiasi giudizio immaturo, che questa è una delle più belle composizioni, anzi ispirazioni del maestro Verdi: *asseriamo con coscienza e convinzione che il compositore non ha mai, in nessuna delle sue opere passate, portata l'interpretazione drammatica ad un grado eguale d'evidenza e di espressione, che giammai l'istrumentale non fu tanto elegante, semplice e studiato ad un tempo, ricco di effetti numismatici, invitato a nessun genere né istrum., né ottocentista: asseriamo che il suo abbondanza di canti affettuosissimi, nuovi, sensuosi, ispirati, e che queste cantilene compaiono la maggior porzione dell'opera, la quale ha pochissimi pezzi d'insione.* »

#### La Lombardia

(25 Marzo 1881).

Come era da prevedersi, ieri sera il concorso alla Scala fu quasi tutto solito trovato nelle grandi occasioni.

Un'opera di Verdi, sconosciuta ai più e in molte parti rifatta, l'esecuzione affidata ad artisti di merito eccezionale, il maestro presente alla rappresentazione... ce n'era da far muovere tutta Milano, malgrado il prezzo esorbitante della sede e delle poltrone.

L'esito dell'opera fu splendidissimo; nella folla scorrevano come una commovente nuova davanti ad un'opera di Verdi, e quando il maestro all'impetuoso scoppio degli applausi comparve la prima volta al proscenio fu un sorgere in piedi, un entusiasmo sfrenato, un indiebbile momento; quella grande dimostrazione aveva insieme della



già sconfinata e del rispetto, la fusta di una popolazione, l'amore di tanti buoni figliuoli.

Le chiamata a Verdi furono più di venti.

Gli artisti, i cori, l'orchestra, il vestiario e un pochino anche lo scenografo, tutti concorsero all'eccellente riuscita dell'opera.

Più tardi ritorneremo con maggior comodità sull'argomento, intanto congratuliamoci col Maurel, che nella parte di Simone si confermò artista di primissimo ordine, una Ferni del *Boccanegra*, come direbbe il Filippi, prendendo la simpatica *Mignon* per pietra di confronto.

I nostri complimenti anche al Tamagno, al De Reszké, al Salvati.

La D'Angeri cantò pure divinamente e coi potenti mezzi della sua voce seppe dare ogni più smagliante colore all'interessantissima, appassionata sua parte.

Fra i pezzi migliori vanno annoverati: il coro di marinari ed artigiani, l'aria di Fiesco, il breve intermezzo d'orchestra, nel prologo, l'aria di Amelia, il duetto fra Amelia e Gabriele (di questo si volle il *bis*), le strofe fra Gabriele ed Andrea (*Vieni a me, ti benedico*) che il pubblico non ha capito, e tutto lo stupendo finale del primo atto (nuovo). L'aria di Gabriele, il duettino di Amelia e Gabriele dell'atto secondo, il duetto fra Fiesco ed il Doge, ed il finale del terzo atto, che ha un grandissimo valore drammatico. — ARROS.

## Il Pungolo

(25-26 Marzo 1881).

Sono tornato ieri sera alla Scala dopo una lunga e tristissima assenza, facendo uno sforzo violento sulle tendenze dell'animo mio — vi sono andato non per cercare uno svago, ma per compiere un dovere — quello di rendere conto ai lettori del *Pungolo* di una serata che, e per la presenza di Verdi, e per il fatto della esaurizione di un'opera sua dopo un ventennio e più di sonno e di oblio, acquistava le proporzioni di una vera solennità artistica — una di quelle solennità che sono come le giornate campali del giornalismo e in cui chi appartiene a questa milizia deve trovarsi al suo posto.

Non era quindi nelle condizioni morali più facili all'entusiasmo — anzi al contrario: tutto ciò che in uno stato d'animo normale contribuisce a crearlo — l'atmosfera calda, il brulicchio, il rumore della folla, l'attrito, il cozzo delle opinioni, l'animazione del pubblico, l'aspetto festoso del teatro, il lampeggio dei palchetti delle belle signore, il pigriarsi del pubblico nella platea, le correnti elettriche che percorrono gli spettatori ancora prima che si alzi il sipario — tutto ciò quando la mente e l'animo sono sotto l'ineubio di una preoccupazione e di un dolore, vi dà come un senso di stanchezza, di molesta che si converte facilmente in tetraggine.

Eppure iersera ho finito col provare in alcuni punti dell'opera quella febbre di ammirazione così bella, così sana, che non si prova d'ordinario che nei bellori focoli del vigoroso giovinezza.

Io non aveva udito il *Simon Boccanegra* quando fu dato nel '57 a Venezia e nel '59 a Milano. — E da questo lato mi trovavo più sicuro delle impressioni poiché esse nascevano per così dire quella sera, il per lì, schiette e libere da ogni prevenzione di antichi giudizi — e pregiudizi.

Per me il *Boccanegra* era un'opera nuova — e il suo titolo mi ridestava soltanto l'eco di certe vivaci discussioni suscitate al suo apparire, che mi ricordavano altre discussioni artistiche più recenti — e non meno antipatiche.

Contento quindi di questa mia assoluta indipendenza morale, tanto dal fascino, per quanto irresistibile, della sala — ch'era iersera imponente, maestosa, splendida, solenne nel suo insieme — e da ogni lusinga di prevenzioni e di memorie, mi rannicchiai al mio posto — cogli occhi fissi davanti di me — e con tutta l'attenzione della mente concentrata sul quadro dell'opera — senza mai lasciarmi distrarre dalla cornice, né mutare la mia condizione di spettatore in quella di critico, prendendo parte durante lo spettacolo alla lotta, spesso al pugilato, dei contrari pareri — cosa che giova forse a preparare il giudizio — ma spesso lo appassiona e lo turba — dandogli un certo carattere di personalismo che lo rende sospetto al lettore.

Ecco perché mi sento oggi meno difficile delle mie impressioni che nol sia d'ordinario.

Sono sicuro di non aver fatto che ascoltare — e credo proprio in essenza d'aver ascoltato bene — cosa che si va facendo pur troppo ogni di più difficile in teatro.

Ora da quell'ascoltazione attenta, anche nella sua commozone mi risultò subito e chiaro come il sole, che nel *Boccanegra* vi sono tre parti colossali — il prologo — la seconda parte del primo atto — e tutto il terzo — nelle quali la musica drammatica, il dramma musicale, come dir si vuole, — in sostanza la fusione, la immedesimazione (mi si passi la frase) la *translatazione* del dramma nella musica, della musica nel dramma, ha raggiunto il massimo grado della perfezione.

E dico il massimo grado perché che non lascia scorgere nessuno sforzo, nessun apparato, nessun macchinismo, nessun preparativo di congegni e di artifici per arrivare a questo risultato, per raggiungere quegli effetti drammatici — di colore, di evidenza, di impressione — che in quei punti la musica del *Boccanegra* ottiene in modo da destare la stessa profonda impressione e nel musicista colto ed erudito e nel pubblico profano alla scienza musicale — a cui il sottoscritto ha l'onore di appartenere.

Si direbbe che quegli effetti il Verdi li ottiene perché gli vengono incontro da sé, perché gli si profferiscono — tanto non vedi mai nell'autore la tensione dei muscoli per afferrarli, per soggiogarli — e per tenerli stretti nel pugno.

E quando parlo di tre parti dico due buoni terzi dell'opera — perché quella seconda parte del primo atto è, per importanza e per ampiezza di svolgimento, tutto un atto, anzi tutto un dramma.

Ognuna di queste tre parti è un poema da sé — che vive da sé, che ha in sé il suo svolgimento. — Fra tutti tre formano nitida e completa la monografia drammatica musicale del protagonista — fra tutti tre scolpiscono netta, vigorosa, spiccata la colossale figura artistica del personaggio.

E di queste tre parti — sulle cinque in cui lo è il pubblico dividiamo il dramma — due — il prologo e l'ultimo atto — sono come uscirono dalla fantasia del maestro 24 anni or sono. — Il prologo è intatto — e nell'ultimo atto di nuovo non c'è che gli spezzati d'introduzione — i quali giovano però assai alla tinte dell'insieme.

Nuova invece, nuova di pianta — e come dramma e come musica — è la seconda parte del primo atto — quella la cui azione si svolge nella sala del gran Consiglio — un atto a sé, come ho detto più sopra, e, meglio, un poema a sé. — Il dramma è d'Arrigo Boito — e non dirò che è ideato con molto talento e molta conoscenza dell'effetto scenico — che vi sono due *travete* drammatiche a cui non si può negare il merito, all'una della grandiosità, all'altra dell'ardire e della novità — la prima è quella quando il Doge udendo il rombo cupo e terribile della sommossa che si avvanza, fa annunciare

Al volgo

Qualcosa e plebei ch'è non lo temo...

e fa spalancare la porte alla sommossa che, dopo un momento di silenzio imponente, irrompe entusiastica nella sala cambiando in *urlo* il grido mimico di *muhi* — l'altra quando il Doge, che si è accorto del tradimento di Paolo, lo costringe a pigiarsi sotto il suo sguardo inesorabile e a maledire... sé stesso. — Non dirò questo perché ormai so che vi è della gente nel giornalismo milanese, la quale, nella sua grande magnanimità, è disposta a concedere ad Arrigo Boito il diritto di vivere e la grazia di farsi applaudire... fuori di Milano — a patto che i suoi amici non si permettano mai l'arbitrio di dirne bene, né tanto, né poco — ed io non voglio proprio compromettere una vita che spero ancora preziosa per l'arte.

Dirò invece — poiché il diritto di dir bene di Verdi non ci è contestato, essendo posto sotto la grande egida dell'entusiasmo popolare — dirò dunque che questo pezzo che procede ardito e baldamente nella sua andatura dalla prima all'ultima frase, dal primo all'ultimo dei molteplici episodi dell'azione, senza fermate, senza spezzature più o meno convenzionali di pezzi, sta a livello dei più classici brani di musica drammatica — come il quarto atto degli *Ugonotti*, il

quarto del *Profeta*, e per noi il finale terzo ed il quarto atto della *Gioconda* — e anzi li supera appunto per la semplicità dei mezzi con cui gli stessi effetti, irresistibili, generali, sono raggiunti.

Fu detto che questo pezzo non ha fatto iersera tutta la sua impressione, tutto il suo effetto — e stamane Filippi asserisce che non fu compreso da tutti.

Ebbene — io proprio non credo né una cosa, né l'altra.

Quel pezzo ha conquistato, soggiogato il pubblico sia dalle prime note, lo tene sotto l'ansia di un palpito intenso, di una commozone profonda, che gli impedì d'interromperlo con applausi, che sarebbero stati, d'accordo in ciò con Filippi, *intempestivi* — e che del resto attraverso quella fitta maglia di emozioni artistiche e di frasi musicali non avrebbero trovato il modo d'infiltrarsi per interrompere il dramma poderoso che si andava svolgendo in palcoscenico ed in orchestra — e, nel teatro, la impressione profonda che andava suscitando.

Certo in questo pezzo si rivela il grande maestro nella sua virile e completa maturità artistica — ma nello stesso tempo si rivela in esso che in Verdi la foga calda e vitale della giovinezza non langue mai — non ha soste, né interruzioni — è, come questa parte del primo atto, tutta di un pezzo. — Di lui si può dire ch'ebbe tre o quattro giovinezze artistiche, che si andarono succedendo, mutando fisionomia, caratteri, estrinsecazioni — ma restando sempre la eterna, immutabile giovinezza del genio — che, quando è vero genio, non ha mai età.

Ed per convincersene basta mettere a raffronto questo pezzo nuovo, nato ieri e ormai celebre, col prologo e col terzo atto che sono più anziani di lui di 24 anni. — Chi conosce in essi l'età? Sembrano nati insieme — e sono infatti, nella fantasia dell'artista, gemelli.

Che quadro è quel prologo — anch'esso tutto di un pezzo, con quelle tinte tette e melanconiche dal soggetto e dal dramma richieste, e che si chiude con quel proromper di grida festanti che ti fa balzare dallo scerano con uno dei più irresistibili effetti di contrasto teatrale che abbia mai veduto.

Che potenza drammatica e che sobrietà severa, alta, e in questo prologo e in tutto il terzo atto — in cui quella serena e mesta dolcezza che conforta coll'affetto di padre e coi ricordi di amante le ultime ore di *Boccanegra*, è resa con una tale poesia di particolari ed evidenza d'insieme, che te ne resta nell'animo all'uscir dal teatro la malinconica e cara impressione, da cui si sente reso mesto e sereno ad un tempo l'animo dello spettatore!

Certo nel prologo e nel terzo atto Verdi, quando li creò 24 anni or sono, ebbe uno di quei lampi divinatori del genio che si proiettano nella intantata tenebra dell'avvenire — certo egli percorse allora i suoi tempi — e Filippi, il quale, 24 anni or sono, comprese la bellezza che allora pareva troppo severa e involuta di quella musica, ha tutto il diritto oggi di esserne orgoglioso e di riprodurre il suo giudizio d'allora che era un vaticinio.

Ma è un grande fatto questo che Verdi — il quale allora non poteva prevedere che 24 anni dopo sarebbe ritornato su quest'opera rifacendone di pianta una parte — trova adesso che il Verdi di allora era contemporaneo del Verdi di 24 anni dopo. Prerogative, privilegi del vero genio.

Restano le altre due parti dell'opera. — Una, la prima parte del primo atto fece un effetto irresistibile — specialmente nel duetto fra tenore e soprano e in quello fra soprano e baritono — al punto del riconoscimento — tanto che dell'uno e dell'altro si volle fra le più clamorose ovazioni la replica.

Iersera è sfuggito al pubblico la bellezza pura, severa, nella classica castigatezza dello stile — del duetto fra basso e tenore — alle parole

Vieni a me, ti benedico

Nella pace di quest'ora

— che è uno dei pezzi nuovi — ma mi par di esser sicuro analizzando la impressione destata in me da quella frase così piena di pace e di affetto che domani sera esso avrà tutto il suo effetto.

Anche dunque in questa parte il successo si mantenne allo stesso grado di elevazione.

Dove parve scendesse un po' fu nel secondo atto. — L'impressione

generale fu che questo secondo atto sia inferiore agli altri. — Dovrei dire che tale fu pare ieri sera la mia. — Ma ritornando sovr'essa, parmi che l'apparente inferiorità dell'atto dipenda da ciò che il pubblico è ancora sotto la scossa poderosa impressa ai suoi nervi, al suo cervello, al suo cuore dalle grandiosità del finale primo — quindi nel ritorno alle intimità del dramma domestico prova una specie di trabalzo, di abbassamento di temperatura morale, ch'è relativo, soggettivo, come direbbero i filosofi, e che gli pare assoluto e oggettivo — non è forse l'impressione che sia minore — è minore l'impressionabilità... per eccesso di precedenti impressioni.

A me è parso per esempio che il sonno del Doge e il terzetto in questo atto stieno a pari di quei pezzi dell'atto primo, nella prima parte, che suscitarono a tanto entusiasmo il pubblico di iersera — a me è parso che anche in quel pezzo la musica renda con grande potenza la situazione e i sentimenti così diversi dei tre personaggi. — Vedremo domani sera.

Senza dubbio in queste due parti si sente il Verdi di un'altra giovinezza — ma con che talento non seppe egli, pur conservando ai pezzi musicali la loro fisionomia, il loro carattere con una lieve modificazione nelle cadenze dei due duetti, rimodernarli di pianta, sino al punto di strappare da essi tutte quell'effetto, togliendo al *motivo* ciò che poteva avere di troppo facile per l'orecchio di un pubblico moderno!

Il successo fu colossale. — Filippi lo riassunse in una parola — trionfo. — Trionfo dell'arte italiana personificata nella sua più grande gloria vivente — in Verdi — trionfo del maestro che sa destare tanto entusiasmo — trionfo del pubblico nostro che sente così profondamente le emozioni ed il culto dell'arte — trionfo della Scala che ha dato ieri al lavoro di Verdi una di quelle interpretazioni che diventano, a buon diritto, parte integrante della creazione — interpretazione d'orchestra, di cori, d'artisti — una di quelle interpretazioni che sono l'onore del teatro, ove sono possibili — perché prova che nei vari elementi il cui concorso è necessario a crearle, c'è altissimo il sentimento dell'arte.

L'orchestra fu meravigliosa per colorito, per precisione, per fuoco — suonava con passione, con convinzione — ogni professore di meteva qualche cosa del suo, il proprio amore per la musica che eseguiva.

Faccio ora in una di quelle sue serate di ispirazione in cui ha lo sguardo e il gesto che paiono pile d'elettricità.

I cori ammirabili — anch'essi non si contentarono di cantare con precisione, con cura — cantarono con entusiasmo e il maestro Cairati meritava l'onore, a cui Verdi chiamò lui e il Faccio, di dividere col grande maestro le ovazioni del pubblico.

Maurel fu grande — grande come cantante e come attore — per la efficacia, per il colorito non solo; ma per la grande sobrietà dei mezzi, per la correttezza acquisita del gusto, con cui li ottiene. — Nel finale primo, quando egli figge lo volto a Paolo gli occhi e lo tiene inchiodato sotto la punta del suo sguardo minaccioso, fece scorrere nel pubblico un brivido di terrore. — Pochi cantanti fraseggiano e accentano come lui — pochi cantanti danno alle frasi d'affetto un sì profondo rilievo.

Tamagno e la signora D'Angeri — cantanti sommi — ebbero anch'essi momenti in cui trasportarono il pubblico all'entusiasmo — in alcuni punti trovarono modulazioni di voce stupende, e cantarono e agirono da grandi artisti.

Così il De Reszké. — Non si può dir meglio di lui la melanconica e deliziosa romanza del prologo, specialmente alla frase:

Il sero a lei del martir

Pietoso il cielo di

Non al fulgor degli angeli

Prega, Maria, per me

— che fu il primo pezzo bissato, né meglio il duetto col tenore nel primo e col baritono nel terzo atto.

Il baritono Salvati nella parte difficilissima di Paolo, ha cantato ed agito da vero artista — e ha molto contribuito al grande effetto del finale primo secondando il Maurel con una controscena intelligentissima ed efficacissima.

Stupendi i costumi e pel buon gusto del disegno, per la eleganza del taglio e per la ricchezza delle stoffe.

Buone le scene — bellissima per esattezza ed effetto la sala del



Consiglio nel primo atto — e l'interno del Palazzo Ducale con vista di Genova illuminata — effetto di prospettiva colto benissimo.

Le ovazioni a Verdi furono infinite. — Con lui non si contano le chiamate. — Il pubblico, quando comparve la prima volta, si alzò tutto in piedi nella platea e nei palchetti con un moto istintivo, tendendo alla sovranità dell'arte, un omaggio insolito che aveva dalla spontaneità quasi istintiva, accresciuto il valore.

Infinite le acclamazioni agli artisti tutti a tutti i pezzi e dopo gli atti.

Dopo l'opera le ovazioni continuarono a lungo — e solo tolleravano il freno della convenienza.

Verdi era luttuoso e commosso. — Alle ovazioni del pubblico si associarono dietro il sipario gli artisti tutti dai primari e dal Facolo ai cori che si assieparono intorno a lui, abbracciandolo e gridando: Viva Verdi.

L'illustre maestro ebbe per tutti parole piene di affetto e di riconoscenza, e prodigò al Facolo e al Cori i più grandi elogi per l'orchestra e per i cori — come rivolse calde parole di ringraziamento agli artisti egregi.

## Corriere della sera

(23-26 Marzo 1881).

Ho voluto assistere alla prima rappresentazione del *Simon Boccanegra* senz'aver letto il libretto. Leggere il libretto, meditare sulle situazioni capitali prima d'udir la musica, è utile, è qualche volta indispensabile, quando l'autore è un maestro di soliti, un musicista cioè nel cui ingegno le facoltà musicali predominano sulle facoltà drammatiche. Allora bisogna non distrarre la propria attenzione dal dramma per poter darla tutta alla musica; — giacché, se si vuol badare alla musica e al dramma insieme, si riconosce ad ogni passo che sono due coniugi che hanno ostentato ragioni legali per ottenere dal tribunale una separazione di letto e di mensa.

Verdi invece è anzitutto un uomo di teatro. Il dramma non è per lui il conveccato sul quale la musica è ricamata ed il cui rozzo tessuto viene nascosto dal trapuntor grande melodista, egli è però drammaturgo anche più che melodista. La musica tedesca e francese, — per meglio aiutare il dramma, — già da tempo s'era sbarazzata delle forme convenzionali del melodramma, quando Verdi ancora obbediva a queste leggi: — eppure, — a traverso quegli *impedimenti di udire* seguiti da *allegri*, di ritornelli, di ripetizioni, di cadenze, eccetera, la sua potenza drammatica si affermava con tanta forza, da vincere quasi sempre con la sua armatura pesante quei musicisti che combattevano in armatura leggera. Rubens, — dice Kuffic Heide, — è un genio che volando sale fino alle nubi, benché abbia de' quintali di formaggio d'Olanda attaccati alle gambe. — Fin dalle prime sue opere, il genio drammatico di Verdi seppe levarsi a volo malgrado i quintali di vecchie formole che lo impaludavano: — oggi che se ne è sciolto, si eleva ad altezze splendide, come si è veduto nel finale del primo atto del *Boccanegra*.

Dimanche andai ieri sera ad occupare il mio posto, senza conoscere ma soma del libretto, e ne trovai dopo contentissimo, perché ricevo del dramma, in certi punti, un'impressione intensissima e fulminea, come se si trattasse di fatti veri, che si svolgessero sotto i miei occhi senza una traccia preparata. Se l'autore dell'opera fosse stato un altro, son convinto che l'effetto della mia ignoranza del libretto non sarebbe stato che una gran confusione nella mia testa ed un forte mal di capo. Invece questa mia ignoranza non m'impedì di capire tutto, tanto il genio drammatico di Verdi in quest'opera è chiaro, efficace, arrogantemente potente: — per dura che sia l'intelligenza dello spettatore, è impossibile che resista a quei formidabili colpi di mazzapicchio che di tratto in tratto egli scaraventa, o che spaccerebbero una montagna.

Teatro splendido, bellissimo signore, gran folla... Ma che importa questo? Veniamo all'opera, ordiniamo e mettiamo sulla carta i nostri ricordi.

Il maestro Facolo dà il segnale del principio. Un momento di grande agitazione nel pubblico, e poi un profondo silenzio. Breve preludio. Si alza il sipario ed apparisce una piazza di Genova. È notte e luciscono le stelle.

Il pubblico ascolta in silenzio i primi pezzi, poi si riscalda e batte le mani alla romanza di Fiesco (De Reszké), accompagnata da un coro interno. E uno di quei pezzi che hanno — nell'andamento della melodia e nell'espressione appassionata, — netto e forte il suggello verdiano. Le entrate del coro interno sono d'un effetto incantevole.

Il pubblico domanda a grandi grida ed ebbe la ripetizione di questo pezzo, dopo il quale volle vedere l'autore, — la cui vista raddoppiò

la sua commozione. Verdi è sempre quale lo abbiamo veduto l'anno passato a tempo del *Pater noster*: diritto, robusto, forte, dal sorriso austero e dolce, dalla vecchiezza verde e piena di succo vitale, capace ancora di far girare intorno al suo capo e di lasciar cadere con forza irresistibile sul pubblico quel gran martello di cui parlavo di sopra.

A questo pezzo segue un bel duetto fra Fiesco e Simon Boccanegra (Maurel), poi Fiesco resta solo, poggia nella casa della sua amante, trova la casa vuota, trova l'amante morta, e ricompare atterrito e disperato. — Un minuto dopo, la scena è invasa dal popolo che lo acclama Doge, e cala il sipario.

Leggiate questo finale nel libretto. Pochi versi, molti punti sospensivi ed esclamativi. Il dolore di Simone non ci commuove, perché abbiamo avuto agio di conoscere questo personaggio e d'interessarci ai suoi amori: l'entrata del popolo sembra messa per finire l'atto alla meglio. — Ma la musica dà a quel pezzo una vita incredibile: gli andirivieni di Simone in piazza e sul balcone della casa de' Fieschi, le sue urla disperate, poi il suo silenzio d'uomo implicito, poi improvvisamente la folla, le fiacole, gli evviva, il baccano, tutto ciò forma un contrasto d'efficacia incredibile. Qui mi sono sentito ritronare la testa dal primo colpo di maglio e mi sono subito dato vinto. Note che il Maurel fu il degno interprete delle intenzioni dell'autore: il suo atteggiamento inerte, il suo sguardo fisso e stralunato in mezzo alle acclamazioni furono da grande attore. Il maestro ebbe due chiamate.

Passiamo al primo atto.

Siamo nel giardino d'un palazzo che guarda il mare. Una chiamata all'autore dopo l'aria d'Amelia (signora D'Angeri), aria delicatamente bella ed in un grazioso accompagnamento.

Compare Gabriele Adorno (Tamagno) che ha un abito rosso discretamente antipatico. Nel duetto fra soprano e tenore una chiamata dopo l'aria, due chiamate dopo la *scelta*, di cui si fa il bis. — C'è poi un duetto nuovo fra Gabriele e Fiesco, di stile antico, che è gustato meno di quanto merita, ma che sarà gustato certamente molto nelle future rappresentazioni. — L'altro duetto fra Simone ed Amelia fu invece acclamatissimo, specialmente nel due ultimi tempi. Ci fu anche un bis: in fine tra chiamato al maestro: un'ovazione speciale al Maurel.

Cambia la scena. Passiamo nella sala del Consiglio, e qui viene il gran pezzo nuovo, che basterà a ridar fortuna al *Simon Boccanegra*, e basterebbe a dar riputazione ad un musicista. Non ricordiamo nessun altro pezzo di Verdi che possa paragonarsi a questo; perché anche i suoi pezzi più lunghi, complicati e macchinosi, — che sono rari nelle sue opere, — sono composti di parti unite insieme, armonicamente combinate, ma autonome; mentre questo pezzo è un tutto solo, da cui nessun frammento si può staccare, e dal principio alla fine disegna una sola grandiosa linea. Qui tutto è dramma, dramma e poi dramma, e credo che lo stesso Wagner dovrebbe confessare che questo pezzo è la perfetta realizzazione de' suoi principi. Il Filippo, nel suo articolo di stampa, distingue in queste scene i *recitativi*, i *pezzi concertati*, i *racconti*; ma a me sarebbe impossibile fare queste distinzioni, perché non serbo altra impressione se non d'aver visitato per mezz'ora in una città del medio evo e d'aver veduto un popolo disorde e furioso, ed ho sentito in me stesso lo spavento e l'orrore della guerra civile. Giamaif uno spettacolo teatrale m'ha dato un'illusione uguale, né mi ha serrato il cuore con più energico pugno.

Il Maurel fu grandissimo in questo finale, specialmente nell'ultimo recitativo. — Verdi ebbe parecchie chiamate. — Onore anche al Facolo e ad Arrigo Bòito, che ha saputo ideare scene tanto potenti.

Il successo dimmi di molto nel secondo atto. Il Verdi ebbe una chiamata dopo l'aria del tenore, ed un'altra nel duetto fra tenore e soprano e poi più nulla. Non è già che anche in questo atto non si trovi della bella musica: il terzetto fra gli altri pezzi, è meraviglioso; ma il libretto è freddo e continua ad insistere noiosamente sulle stesse corde già scosse negli atti precedenti. Gabriele, Fiesco, Paolo sono perpetuamente agitati da un odio che li rende come energumani. Non si parla che di pugnali, di veleni, di vendette, di stregi, e si sta continuamente con l'anima in pena, nell'aspettativa che uno de' personaggi precipiti a terra col petto squarciato. Mi spiegò benissimo, dopo questo atto la freddezza con cui il *Simon Boccanegra* fu accolto ventiquattro anni fa, quando il difetto della tetraggine che vi regna era aggravato dalla debolezza di alcuni pezzi che ora l'autore ha soppressi e rifatti.

Il terzo atto ha la stessa pecca del secondo, la monomania e tristezza delle situazioni drammatiche, ma ha un finale d'efficacia immensa, che riconduce il successo all'altezza del finale del primo atto. — Il maestro, a spettacolo finito, ebbe altre parecchie chiamate.

L'esecuzione fu eccellente. I primi onori spettano a Maurel, che fu ottimo cantante, e perfino attore. Il tenore Tamagno cantò con grande arte, ma come attore fu mediocre. La signora D'Angeri fu

come sempre bravissima, meno quella misteriosa scintilla che permette il qualificativo di *sublime*. Ottimi anche il De Reszké ed il Salvati, che, giovanissimo, aveva una parte difficile anche per un altro provetto.

I cori e l'orchestra egregiamente. Buone le scene, buono l'allestimento scenico, insomma un spettacolo di prim'ordine di cui l'arte italiana può essere superba. — Ben.

Alla fine dell'opera, tutti gli artisti, Facolo, Coriati, i coristi, infine quanti si trovavano sul palcoscenico, circondarono Verdi facendogli una commovente ovazione. Verdi, sorridente, commosso, ringraziò tutti: Facolo per l'orchestra, Coriati per i cori, e tutti gli esecutori che con tanto valore sostennero la battaglia e riportarono vittoria, dichiarandosi soddisfattissimo della esecuzione — e lietissimo che il nostro massimo teatro conservi sempre le sue grandi tradizioni artistiche. Alla partenza di Verdi dal palcoscenico, si ripeté l'ovazione con grida di: *Viva*.

## Il Secolo

(23-26 Marzo 1881).

Il *Simon Boccanegra* apparve ieri sera sulle scene della Scala innanzi a un pubblico commosso di profondo dolore, quasi esterrefatto per l'opinata catastrofe di Nizza. I riposi fra un atto e l'altro, che d'ordinario servono ai commenti sullo spettacolo, alle antilogie della critica orale, ed alla gestazione di quella diremo così ufficiale, ieri sera non avevano che un solo carattere: quello del compianto universale.

Quale ironia del destino! Una folla lieta era accorsa al teatro in cerca delle nuove voluttà dell'arte, e vi ha invece trovato il terrore e lo spasimo di una morte atroce!

Non ci voleva alla Scala meno della presenza del principe dei compositori viventi a togliere il pubblico, per alcun poco, dall'attentamento in cui era stato gettato al triste annuncio.

La letra iniziale del *Simon Boccanegra* non ripugnò colle muste disposizioni d'animo della maggioranza del pubblico. Come non si ignora, trattasi di un episodio delle fazioni guelfe e ghibelline che funestavano l'Italia nei secoli di mezzo.

Simon Boccanegra, corso al servizio della repubblica, ha portato grave oltraggio alla famiglia Fiesco; e a chi tosse la corona di vergine vorrebbe porgere quella di sposa, ma è tardi: un miscere annuncia la morte della fanciulla solotta.

L'odio di Fiesco pel corsaro è profondo; pure è disposto a perdonargli, purché questi gli conceda una bambina, frutto di quell'amore. Boccanegra non può perché questa scomparve.

Intanto egli pel suo valore e per il favore di un ambizioso popolano, è elevato alla dignità di Doge.

Già avviene nel prologo.

Nell'atto primo Boccanegra riconosce in Amelia la propria figlia; ma questa dolcezza è conturbata dai suoi nemici, i quali gridano morte al Doge, istigati da Paolo, il quale si era sceso fra i nemici del Doge avendogli negata questi la mano di Amelia. Paolo riesce a rapire Amelia, Andrea e Gabriele — amante di lei — nessuno il Doge colpevole del ratto, e Gabriele alza la mano armata di pugnale per uccidere Boccanegra. La figlia sopraggiunge in questo punto e s'interpone fra l'amante e il padre.

Dessa fa chiara la innocenza del Doge, il quale sceglia la maledizione sul vile calunniatore.

Nell'atto secondo, Paolo prepara la sua vendetta stillando al Doge un veleno, e armando di pugnale una seconda volta la mano di Gabriele, il quale, veduto il Doge in affettuoso colloquio con Amelia, si slancia furibondo di gelosia su lui per ucciderlo: Amelia gli ferma il colpo. Alcune parole di Boccanegra rivelano a Gabriele che sia Amelia: allora il giovane patriota s'affida alla clemenza del Doge che gli perdona e lo manda messaggero di pace al popolo incessantemente in rivolta. La generosità del Doge giunge a promettergli la mano d'Amelia.

Nel terzo atto Paolo è tratto al supplizio perché colto fra i rivoltosi. Poesia incomincia la lunga agonia del Doge avvelenato. In quei tristi momenti a lui riappare Fiesco non per anco dimasticato dell'offesa patita.

Ma egli promise di perdonare al Doge ove questi gli conceda la fanciulla che si credeva perduta, o bene Amelia è ritrovata, e si celebra ad un tempo la loro pace, le nozze dei due fidanzati e Gabriele è acclamato Doge appena spirato Boccanegra.

Sebbene vi predomini l'elemento popolare, lo spirito di rivolta, puro su questo dramma si diffonde una tinta di mistizia, che se costituisce la sua principale caratteristica, il suo *ethos* fondamentale — può anche sembrare monotonia bella e buona.

Verdi ebbe sempre un affetto speciale per questa opera, forse perché uno de' suoi lavori meno fortunati, e portava avviso — quanto si fu narrata — che il pubblico non fosse peranco prepa-

rato nel 1857 a un genere di musica che tanto si allontana da quello del *Nabucco*, dell'*Ernani*, dei *Lombardi*, così rigoglioso di vita per lo slancio del ritmo e il prestigio tutto italiano del melos.

Ora, coi rimangiamenti, i ritocchi parziali e le aggiunte fatte, la distanza fra il primo stile verdiano e questo del *Boccanegra* è immensurabile.

Salvo qualche pezzo, come l'aria del tenore, la musica sembra concepita secondo le idee innovatrici d'oggi, ma con questo di particolare, che la melodia vi domina sovrana.

Qui non è il luogo di fare paragoni fra i vecchi e i nuovi pezzi né di scendere a un minuto esame dell'opera; la ristrettezza dello spazio e del tempo non ci consentono che di accennare ai pezzi che ci piacquero di più.

Cittiana l'aria di Fiesco nel coro di donna, commoventissima, nel prologo, il duetto d'amore fra Amelia e Gabriele, nel quale predomina una melodia dolcissima. L'allegro di questo duetto chiudeasi con un *rallentando* di così bella e nuova effetto, che il pubblico ne fu tutto elettrizzato.

Un lampo di genio è il riconoscimento fra Amelia e il Doge. Questo brano, come l'aria di Fiesco e l'allegro del duetto d'amore furono accolti con grida atrepitose di *bis*, e il *bis* gentilmente venne accordato.

Uno dei più felici ritocchi dell'opera, è quello che trasformò la *cabalella* del Doge:

*Figlia!... a tal nome palpito.*

in una delle più felici creazioni postico-musicali ideabili.

Il pezzo, in luogo di terminare coi soliti percosci di trombe o tromboni, sulle più o meno viete formole cadenzali, si chiude con un savissimo e breve *postludum* della sola arpa.

Verdi ha l'ideale di un poeta di venti anni!

La scena del consiglio, la romanza, il racconto di Amelia, il pezzo d'insieme e la maledizione, costituiscono la seconda parte del primo atto, interamente nuova.

Qui il dramma è reso con senna potenza ed elevatezza di accoppiamento musicale, e innanzi a tanto prodigio d'arte si resta attoniti dominati dalla prepotenza del genio.

L'ultima parte — incominciando dal *trillo* sinistro degli orientali, fino al calare della tela — è un capolavoro di declamazione musicale.

Nel secondo atto non rimentiamo in questo momento di veramente grande che la solenne situazione in cui Amelia, salva, per la seconda volta, il Doge dal pugnale di Gabriele.

L'arringa al popolo, che il Capitano fa dal verone del palazzo ducale, è originale di molto per quel suo andamento antiritmico e quel carattere indeterminato, che ricorda i *modi* della musica liturgica, così accenti nei momenti solenni.

Il finale dell'opera è pure una delle grandi pagine della partizione. Il successo ottenuto dal *Simon Boccanegra* fu splendido, e sarebbe stato anche maggiore se il fulgore delle bellezze del primo atto non avesse eclissato in qualche parte quelle degli atti successivi.

S'aggiunga che la tetraggine del libretto non può a meno d'influire sulla musica, quando questa s'immedesima con lo spirito della parola in modo da formare un tutto indivisibile.

L'illustre maestro Verdi ebbe onori trionfali, indicibili, quali si sentiva il bisogno e si era in dovere di tributare alla nostra maggiore gloria musicale, a colui che unico sa additare alla pleiade dei giovani compositori la sicura via da seguirsi per realizzare il conabile felice della ispirazione colla scienza.

Il personaggio di Boccanegra ebbe un interprete grande, meraviglioso nel Maurel, al quale il pubblico prodigò infiniti applausi.

Egli è — si può dire senza essere tacciati di esagerazione — un attore-cantante incomparabile per rara intelligenza e profondo sentimento artistico: facoltà che si mostrano così nel suo canto, come nel suo gesto. È come su morire!... fortunatamente per subito risorgere. E vivi ancora dobbiamo tributare alla signora D'Angeri, l'egregia artista che divise col Maurel le nude dimostrazioni di favore prodigate dal pubblico, segnatamente nel *duetto del riconoscimento*.

La signora D'Angeri si è palesata non solo cantatrice corretta, dotata di un organo vocale purissimo, ma anche valente attrice.

Il Tamagno, vestito nella foggia di ferri, non faceva la più bella figura, ma come cantante si distinse non solo per le sue bellissime note delle regioni acute, ma anche per più di una frase detta aggraziatamente.

Sempre irrimediabile il De Reszké.

Del resto il plauso non manca a nessuno. — L'orchestra e i cori non ismentirono la loro fama. — A. GALLI.

In questo coro di applausi e di entusiasmi, il solo A... della *Ragione* mette una nota discorda. E bene che a quando a quando sorga una lettera dell'alfabeto a dire il fatto suo a Verdi.



## SECONDA RAPPRESENTAZIONE

## La Perseveranza

(27 Marzo 1881).

Di solito accade che alle seconde rappresentazioni di opere nuove, anche piaciute, va poca gente in teatro e il successo si sostiene con mezzi effimeri. Con Verdi e con un'opera quale il *Simon Boccanegra*, gli è un altro paio di maniche. Ieri sera, alla seconda rappresentazione del *Boccanegra* c'era un bellissimo teatro. Il pubblico ascoltò coll'attenzione sostenuta, coll'interesse e colle stesse emozioni della prima sera; ma entò anche meglio nello spirito di alcune bellezze prima non avvertite, e poi diede libero sfogo al suo vero e sentito entusiasmo. Ci furono applausi si può dire a tutti i pezzi, e gli stessi *bis* della prima sera. Dopo il primo atto e dopo l'opera gli applausi presso le proporzioni dell'ovazione, e le chiamate al maestro Verdi non le abbiamo numerate, ma sono state molte più che giovedì sera.

Giuseppe Verdi resterà anche stasera alla terza rappresentazione del suo, come lo chiama lui, *Vecchio Boccanegra*, ch'è invece giovane e vitale quanto il suo autore... ch'è tutto dire. — Questa sera il pubblico, salutando ancora il suo compositore prediletto, lo ecciterà a scrivere di lena il *Jagu*, o forse lo ecciterà anche di più, com'è, credo, sua intenzione, a darne le desiderate primizie al pubblico della Scala... che gli vuol tanto bene.

## Il Pungolo

(27-28 Marzo 1881).

Ieri sera proprio l'omaggio alla persona più o meno mitica di Verdi, non c'entrava affatto. — L'omaggio era stato già reso alla prima rappresentazione — questo dovere del culto che il pubblico milanese professa alla grandi glorie artistiche nazionali era stato compiuto.

Le ovazioni di ieri sera eran tutte per la musica — era la musica che ha fatto in tre o quattro punti balzare in piedi tutto il pubblico numeroso di ieri sera — portato da essa al più alto grado dell'entusiasmo.

La impressione destata dal prologo fu grande come la prima sera. — Anche ieri sera si volle il *bis* di quella commovente romanza di Fiesco ch'è una pagina di melanconia poetica, soavissima, ineffabile — anche ieri sera lo stupendo distacco di tanta in cui colla scena della proclamazione al Doge di Boccanegra si chiude il prologo ha fatto l'effetto irresistibile della prima rappresentazione. Ma al primo atto il successo che sino a quel punto si era mantenuto alla temperatura altissima della prima sera, si accendè, si accendè maggiormente.

Fu gustato e applaudito il brevissimo preludio dell'atto in cui sente il palpito del dramma che si inoltra. Piacque molto l'aria di Amelia, cantata stupendamente dalla D'Angeri — e il duetto fra Anselma e Gabriele — nel quale il cambiamento fatto nella cabaletta su cui danno tanto rilievo la poderosa voce del Tamagno e le note squillanti della D'Angeri, fece andare in visibilio il pubblico fino dalla prima rappresentazione. Fu anche ieri sera bissato fra calorosissimi applausi. Il duetto fra Gabriele e Fiesco, alla cui classica severità giova tanto il canto severo e sereno ad un tempo del bravo De Reszké, fu assai più gustato dalla prima sera e fruttò ai due artisti e al maestro due calorose chiamate. L'entusiasmo crebbe a quel meraviglioso crescendo del riconoscimento fra il Doge e la D'Angeri, che non può essere interpretato con più passione né più slancio — e che produce sul pubblico un effetto irresistibile di commozione che si trasfonde alla scena nella sala, e associa in certo modo tutto il pubblico alla commozione dei due personaggi.

Le acclamazioni non finivano più e con esse le grida di *bis*, che si frenarono solo per un senso di convenienza verso gli artisti.

Lo stupendo finale del primo atto, in cui c'è tanta vigoria di concentrazione, tanta forza di colore, tanta potenza di creazione, tanta rapidità e intensità di dramma, fece ieri sera un'impressione ancora più generata e profonda. Non si udì una zitta nel teatro. — Il pubblico era soggiogato, affascinato dalla potenza della musica e ne seguiva palpante lo svolgimento.

Abbiamo udito qualcuno accusare il pubblico nostro di non aver compreso abbastanza tutta la bellezza di quel finale perchè dopo l'adagio stupendo non interruppe il pezzo con un applauso.

Ci perdoni quell'amico nostro. Noi pensiamo l'opposto, è appunto l'intensità dell'attenzione con cui il pubblico lo seguiva — e che frenò in quel punto l'applauso prorompente dall'animo degli spettatori per evitare una interruzione che ne avrebbe guastata la meravigliosa armonia dell'insieme, che prova, secondo noi, a qual punto il pubblico l'abbia compreso e sentito.

Dopo il finale, l'applauso, a stento represso sino a quel punto, proruppe irrefrenabile — e le chiamate a Verdi, agli artisti furono infinite. Abbiamo udite trasportate ad entusiasmo persone che l'abitudine del teatro ha reso difficili alle emozioni. — Di tutti i finali di Verdi, diceva in Ridotto una di esse, intelligentissima di musica, non ve n'è uno che stia a confronto di questo.

Il secondo atto, passato un po' freddo la prima sera, iersera in-

vece fu accompagnato da applausi calorosi, e da frequenti chiamate. — Verdi ne ebbe sei — una dopo la romanza del tenore — una dopo il duetto tra tenore e donna — una dopo il terzetto di cui ieri furono assai gustate la frase bellissima ed efficacissima del tenore, che Tamagno accentò stupendamente, e la stretta del pezzo — e tre dopo l'atto. Il terzo atto, così commovente, così appassionato, fu una continua ovazione. Fu notata e apprezzata la penultima maestosa del bando ai cittadini di Genova al principio dell'atto — e l'ultima scena, quella della morte del Boccanegra, in cui il merito della interpretazione di Maurel sta all'altezza della creazione musicale, destò nel pubblico impressioni incancellabili.

Dopo l'opera le ovazioni a Verdi, agli artisti non cessavano p.ù. All'uscir del teatro un celebre chirurgo, il prof. Albertini, ci diceva che il Maurel deve avere profondamente studiato l'agonia vera per renderla con tanta verità — e con tanta arte diciamo noi.

## Corriere della sera

(27-28 Marzo 1881).

Il *Simon Boccanegra*, alla seconda rappresentazione fiata ieri sera, ebbe un successo anche più caloroso che alla prima. Il prologo ed il primo atto furono applauditi ad ogni pezzo; il secondo fu più gustato. Le chiamate al maestro furono numerosissime.

## TERZA RAPPRESENTAZIONE

Onde non ritardare ancora la pubblicazione della *Gazzetta*, ci limitiamo a riprodurre il resoconto della *Perseveranza*:

Ieri sera alla Scala vi fu la terza rappresentazione del *Simon Boccanegra*, a cui assisteva per l'ultima volta l'illustre maestro.

L'opera piacque ancor più; gli applausi furono maggiori, più insistenti e più calorosi che nelle due prime rappresentazioni.

Durante gli atti, ed anche alla fine del secondo, il pubblico volle salutare l'autore.

Alla fine, egli dovette presentarsi tre volte cogli artisti; poi da varie parti si cominciò a gridare *Verdi! Verdi!*, con tanta persistenza, che il maestro si presentò da solo tre volte, mentre il pubblico in piedi non si staccava di battere le mani ed acclamare.

Questa dimostrazione imponente ed affettuosa era un saluto, un ringraziamento, un augurio — non un addio, ma un arrieverdici!

L'esecuzione, sempre ottima, fruttò molti applausi al Maurel, alla D'Angeri, al De Reszké e al Tamagno: vi furono i soliti *bis*.

Abbiamo riportato il giudizio dei giornali milanesi: a noi altro compito non rimane che di dare la cronaca esatta e semplice delle tre prime rappresentazioni.

## 1.ª Rappresentazione

PROLOGO. — Aria di Fiesco — replicata — 2 chiamate. — Duetto Simone e Fiesco — applausi. — Finale — applausi — 3 chiamate.

ATTO PRIMO. — Aria di Amelia — applausi — 1 chiamata. — Duetto Amelia-Gabriele — applausi — replicato *Palladio* — 3 chiamate. — Duetto Amelia-Il Doge — applausi — replicato il riconoscimento — 3 chiamate. — Finale primo — applausi — 3 chiamate.

ATTO SECONDO. — Aria Gabriele — applausi — 1 chiamata. — Duetto Amelia-Gabriele — applausi — 1 chiamata. — Terzetto Amelia-Gabriele-Il Doge — applausi.

ATTO TERZO. — Duetto Il Doge-Fiesco — applausi — 1 chiamata. — Quartetto finale — applausi — 6 chiamate.

## 2.ª Rappresentazione

PROLOGO. — Come la prima sera.

ATTO PRIMO. — Come la prima sera, con una chiamata anche al Duetto Gabriele-Fiesco.

ATTO SECONDO. — Aria Gabriele — applausi — 1 chiamata. — Duetto Amelia-Gabriele — applausi — 1 chiamata. — Terzetto Amelia-Gabriele-Il Doge — applausi — 4 chiamate.

ATTO TERZO. — Come la prima sera.

## 3.ª Rappresentazione

Esito uguale alla seconda, con ovazioni indescrivibili a Verdi alla fine dell'opera, da un pubblico entusiasta che salutò il grande maestro con ovazioni, applausi e sventolando i fazzoletti. Fu un momento solenne, commovente, questo saluto affettuoso del pubblico all'autore del *Nabucco*, dei *Lombardi*, dell'*Aida*, della *Stessa* per Manzoni.

Sul palcoscenico l'entusiasmo non era minore di quello della sala; tutti gli artisti, i cori, molti professori d'orchestra, circondarono Verdi acclamandolo...

Illustrazione: TITO DI GIO. RICORDI. — Original Giuseppe, periti. E. Scudamante Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XXXVII. — N. 13.

3 APRILE 1881.

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

REDATTORE

SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA

OGNI DOMENICA

## LA MUSICA IN RUSSIA (1)

## MUSICA DA CAMERA E MUSICA PER PIANOFORTE.

I compositori russi hanno cominciati assai tardi a coltivare la musica da camera. Glinka, Dargomijsky e Seroff non hanno scritto nulla in questo genere, tranne qualche tentativo di gioventù molto imperfetto e che assolutamente non merita attenzione.

Il primo quartetto, degno di questo nome, fu scritto da Afanasieff. Questo quartetto, intitolato *Il Folya*, è pieno di eleganza, di gusto, è istrumentato benissimo e sparso di un piacevole sapore nazionale.

Nella musica da camera spetta la palma a Tchaikowski. La sua abbondanza melodica, la sua bella maniera di trattare la polifonia, conservando l'indipendenza di ogni parte, la sua abilità nell'uso degli strumenti, hanno trovato una fortunata applicazione nei suoi quartetti. La più notevole di queste opere di gran valore è quella che porta il N. 2, ed è probabilmente il capolavoro di Tchaikowski. È vero che la prima parte è un po' diffusa; vi si trovano esagerazioni armoniche e cromatiche e troppe sincope. Ma le altre parti sono ammirabili. L'andante ha un bel colore melodico; lo scherzo è di un'originalità e di una freschezza incomparabile; il suo ritmo in  $\frac{3}{4}$ , è nuovo, ardito, e nel medesimo tempo naturale.



Il finale è attraente e pieno di carattere.

La musica da camera di Naprawnik ha belle doti. Questo artista ha scritto un *Quartetto* e un *Trio* per pianoforte che hanno ottenuto un gran successo.

Le opere di musica da camera di Korsakoff sono quanto ha scritto di più debole questo compositore d'ingegno così notevole. — Davidoff è autore d'un *Sestetto*, il cui merito è molto apprezzato.

La musica per pianoforte solo fu coltivata anche meno della musica d'insieme dai compositori russi, che sono anzitutto musicisti e non virtuosi. Nondimeno esiste anche in questo genere qualche opera di valore.

Glinka ha scritto alcune composizioni di molto gusto, finezza ed eleganza, fra le altre *Il ricordo di una mazurka*,

(1) Continuiamo a spogliare da uno studio che il signor Cesare Col ha pubblicato tempo fa nella *Revue et Gazette Musicale*.

niente affatto indegna di esser messa a confronto colle mazurke di Chopin che del resto Glinka si guarda bene dal copiare.

Dargomijski è autore di una *Tarantella slava* a tre mani, piena di originalità e di spirito. Una delle due parti, quella di manicina, è destinata al *violin* assolutamente ignoranti dell'arte di suonare il pianoforte; essa si compone di una sola nota che l'esecutore deve ripetere per tutto il pezzo. Su questo pedale ostinato, Dargomijski costruisce le più ingegnose combinazioni armoniche e melodiche. È un pezzo pieno d'interesse, attraente e nel medesimo tempo molto musicale. Non è gran tempo, Liszt ne fece una trascrizione a due mani.

Laskowski ha composto molto, ed esclusivamente per pianoforte. Era uomo di gusto e di talento, ma non capace di sfidare la grande composizione. Nella cerchia modesta e ristretta del pianoforte ha prodotto molte cosette piene di eleganza e di carattere, per la maggior parte ispirate dal genio poetico di Chopin.

Baskireff ha scritto alcune belle mazurke; ha fatto anche delle belle trascrizioni, alcune di mezzana difficoltà, (*L'Overture della Lega in Egitto* di Berlioz), altre destinate ai concerti (*La Jota aragonese*, di Glinka, *Araldo in Italia*, di Berlioz, a quattro mani), ma il suo capolavoro è una grande fantasia orientale da concerto, intitolata: *Islawey*. Tutto quanto si può immaginare di fino e di elegante in fatto di modulazioni e di armonie, di bello e di seducente in fatto di temi, si trova in questa fantasia, opera capitale nella letteratura del pianoforte. Ogni pagina, ogni battuta sono degne di attenzione e di studio. Questa impareggiabile delicatezza di lavoro è a un tempo nociva all'opera dal punto di vista pratico, giacchè richiede, da parte dell'esecutore, un meccanismo straordinario ed una maniera di fraseggiare inappuntabile, e da parte dell'uditore un certo sviluppo musicale e l'arte di saper ascoltare.

Di Tchaikowski abbiamo un notevole *Concerto* per pianoforte in *si bemolle minore* e molte raccolte di composizioni. Queste ultime sono così interessanti, così ingegnose, trattate con tanta finezza, che si può metterle nel numero delle più fortunate ispirazioni del grande musicista. Esse non godono ancora molta voga, ma le meritano per tutti i rispetti.

La Russia è per Adolfo Henselt una seconda patria; questo egregio artista abita Pietroburgo da molti anni. Ma al pari di Rubinstein, la natura del suo ingegno lo avvicina troppo all'Europa occidentale perchè la Russia possa rivendicarlo come suo. Perciò non figurerà qui se non come ricordo. Chi non conosce, del resto, le sue composizioni simpatiche, tenere, elegiche, e chi non rimpiange ch'egli abbia così prematuramente cessato di scrivere?

Non possiamo parlare della musica per pianoforte in Russia senza menzionare due giovani ingegni, che non hanno an-



cora dato tutto quanto possono darci, ma che assai probabilmente faranno molto.

Liadoff e Chtcherbatcheff, hanno molte doti comuni. Una facilità d'invenzione notevole, un gran senso musicale, ricchezza ed eleganza nell'armonia. La loro individualità come in tutti i principianti non ha ancora avuto tempo di svilupparsi interamente.

Liadoff ha subito l'influenza di Schumann, Chtcherbatcheff, quella di Liszt. Liadoff è più padrone della parte tecnica dell'arte; la personalità di Chtcherbatcheff è un po' più spiccata.

Liadoff ha scritto una raccolta di composizioni sotto il titolo di *Birulki*; questa parola designa un giuoco curioso che si fa in compagnia, gettando a caso gran numero di piccoli oggetti, di schegge, per esempio, sopra una tavola, per poi toglierli ad uno senza farne muovere nessun altro. È una serie di scenette graziose e fresche, che ricordano per l'attrattiva il *Varievale* di Schumann. Se si volesse rimproverare loro l'uniformità della struttura (il tema, la replica e la ripresa del tema), non si potrebbe farlo, giacché non si sente veramente la mancanza di varietà, tanto queste cose sono divinamente leggiadre. Gli *Arabeschi* di Liadoff (4 pezzi) tanto belli, come musica, quanto i *Birulki*, hanno forme più larghe e più variate, e segnano un notevole progresso nell'autore.

Chtcherbatcheff, nei suoi *Zig-zags* e nelle sue *Pantomime e fantasticherie* fa prova di immaginazione quanto di senso musicale; si potrebbe solamente notarvi una certa eccentricità. La seconda delle raccolte, posteriore alle altre, è anche preferibile.

Insomma, questi due giovani compositori hanno esordito splendidamente; possano essi mantenere le belle promesse fatte!

### GRONACHETTA MILANESE

Sabato, 2 aprile.

Crispino e la Comare al teatro Manzoni.

Ieri sera al teatro Manzoni abbiamo avuto una eccellente rappresentazione del *Crispino e la Comare*; il pubblico, abbastanza numeroso, sembrò gustare moltissimo questa gaia musica, punto punto invecchiata, e l'esecuzione, per alcuni rispetti perfetta. Vogliamo dire della signora Virginia Ferni-Germano, artista che per voce, per arte di canto e per scenica disinvoltura può stare a paro delle più celebrate, e tale apparve anche in quest'opera. Essa cantò tutta la difficile parte d'Annetta con una squisitezza che strappava l'applauso, e dovette cedere più d'una volta alle insistenti richieste del pubblico e ripetere alcuni pezzi; dopo il famoso duetto del primo atto le fu presentato un enorme mazzo di fiori.

Fu secondata assai bene dal bravo Cesari, artista che ha un vero tesoro di voce e un'intelligenza non comune. Egli si avvia, se non andiamo errati, alla celebrità, e farà probabilmente, a suo tempo, come fanno e come fecero tutti i buffi più o meno celebri - esagererà il canto, si sbaccerà nell'azione, farà lazzi fortunatissimi, mandando in visibilio il pubblico grosso.

Abbiamo scritto *farà* e ne siamo già pentiti, perché nessuno ci obbliga a fare la cronaca del futuro; accontentiamoci di dire, ad onore del signor Cesari, che ieri sera non fece quasi niente di tutto quello che si permettono i buffi celebri; diciamo anzi di più; il Cesari ci sembra dotato d'un senso comico così giusto, ha tanta *verità* di mosse e di espressioni, che quasi vorremmo correggerlo e dire che, molto probabilmente, lazzi e smorfie egli non ne farà, quasi mai.

Il tenore Baragli-Ranieri ci ha fatto udire ancora la sua voce un po' scarsa, ma gradevole, ed ha cantato con un'arte rara sempre più ai di nostri.

Buoni il Natali e il Limonta, buonina anche la signora Zamboni, sebbene non sempre intonatissima.

I cori hanno fatto bene la loro parte, e l'orchestra non ha fatto torto al suo bravo direttore.

In sostanza, uno spettacolo che assicura le sorti della stagione.

Delle fortunatissime rappresentazioni del *Simon Boccanegra* alla Scala, parliasi qui appresso. - S. F.

## SIMON BOCCANEGRA

TEATRO ALLA SCALA

REPORTIAMO ancora, più sotto, per le rappresentazioni della settimana, i resoconti dei giornali cittadini. - Noi ci accontentiamo di dire che l'esecuzione dell'opera di Verdi si mantiene sempre perfetta nell'insieme e nei particolari, meravigliosa addirittura da parte dell'orchestra e dei cori. Tutti gli egregi esecutori sono sempre applauditi con entusiasmo ad ogni pezzo. La signora D'Angeri, nei duetti col tenore e col baritono, e specialmente nel concertato del primo atto, ci fa gustare una voce deliziosa, intonata, e l'esecuzione complessiva può dirsi perfetta; il Tamagno, in quest'opera, ha veramente sorpreso tutti; egli riesce a piegare la sua voce poderosa a tutte le esigenze di un canto finito, ed è veramente ammirabile il modo col quale vengono da lui eseguiti il duetto del primo atto col basso e l'aria nel secondo. In molte altre fasi drammatiche, la voce potente di questo egregio artista strappa l'applauso del pubblico. Per Maurel bastano poche parole: è perfetto come attore e come cantante; nel finale del prologo, in tutto il primo atto e nella scena finale della morte, non si può raggiungere perfezione più completa. Ottimo in ogni suo pezzo il De Reszké; ed inarrivabile nella stupenda aria del prologo, che si vuol sempre far replicare. Il Salvati, nella difficilissima parte di Paolo, si rivela non solo diligente cantante, ma altresì buon attore. Tutta la controcena alla maledizione del Doge, è da lui fatta con grande efficacia e nei vari recitativi drammatici merita l'universale approvazione. - Benissimo i signori Fiorentini e Bianco.

Questa esecuzione del *Boccanegra* lascerà imperitura memoria nel pubblico milanese.

In una corrispondenza milanese alla *Gazzetta Piemontese*, scritta dopo la prima rappresentazione, si legge:

Verdi con quest'opera è arrivato al culmine di quell'arte musicale nuova (anzi umanitaria) che non sognare tanto un altro grande italiano, il Mercini. Nel *Simon Boccanegra*, libretto e musica, noi troviamo un dramma vivo, forte, intero, così intero che per poco non cade nell'effemerità di tante; una di quelle tempeste del cuore che hanno dato tanti capolavori alla letteratura, ma che hanno fatto cadere e faranno cadere ancora più d'uno compositore d'opere teatrali.

Ritorna a Giuseppe Verdi la gloria inatta d'aver fatto vibrare all'unisono la corda misteriosa e la corda della passione umana, d'aver adoperato la nota come un esplosivo e d'essere andato più vicino al cuore umano di quel che abbiano fatto tutti i maestri del nostro tempo.

E così facendo, Verdi non s'immagina di obbedire ad un sistema, d'illustrare una teoria, né manda nel mondo gli apostoli a predicare la nuova fede melodrammatica; egli fa trionfare il suo alto concetto dell'opera in musica, rispettando tutte quante le opinioni volgari del pubblico, perfino quella che in teatro, e a sentir l'opera, ci si va per divertirsi, cioè per essere commossi o per essere esultanti. Così la sua dottrina della musica umana (mettiamo che egli abbia questa dottrina)

si è fatta strada senza puntelli di attrazioni, di ragionamenti, di reticelle acerbe e di ipertrofi spropositate.

È un fatto incontrastabile che nessuna meglio di Verdi possiede l'arte dell'effetto; questa è un'arte che nella scuola non s'insegna; in mano dell'autore del *Simon Boccanegra* pare un'arte bonaria, tanto è semplice che sembra natura. I finali del prologo, del primo atto e del terzo di quest'opera rimarranno esempio luminoso di ciò che può fare la sobrietà quando è accompagnata dal vero *genio*.

Abbiamo espresso disordinatamente l'impressione che ha prodotto in noi e nel pubblico la rappresentazione di giovedì sera. Lo ripeteremo ancora: l'arte italiana ha vinto una battaglia. Fortunatamente per noi, non fu né una battaglia eroica, né una battaglia d'inchiodato; non fu dunque né fatale, né futile - e il trofeo della vittoria che ci rimane, è un altro capolavoro!

Ne avevamo bisogno! Demasi *Simon Boccanegra* andrà a dire all'estero che ventiquattro anni fa un nostro genio indovinava il tempo futuro e scriveva sul cuore della vera e propria musica dell'incoscienza.

Nò fu soltanto una battaglia questa prima rappresentazione, fu un atto di giustizia, fu una rivendicazione.

Pensare che un'opera come questa, in cui la musica costruisce così che spesso fa perfino soffrire, tanto rende vivo lo scheletro del libretto; pensare che una musica capace di un *effetto* così puro, così profondamente artistico, rimane ventiquattro anni ad aspettare l'applauso del pubblico italiano, è un vero dolore!

Si diceva: noqueq al *Simon Boccanegra* l'argomento tetro. Or bene, l'argomento è rimasto tetro, e l'opera oggi affascina lo spettatore fin dalla prima rappresentazione, e lo affascinerà anche più nelle successive, perché un'opera che trionfa senza attardi, senza macchiette, senza balletti esecuti a forza per accontentare gli amanti della *réclame*, un'opera costruita con una sola intenzione, che ricerca e trova gli *effetti* in sé stessa, dovrà guadagnare sempre più l'ammirazione del pubblico.

Per altro non giova nascondere che le modificazioni introdotte nel primo atto (e di queste va pure data ampia lode al Boito, il quale suggerì ed eseguì i mutamenti del libretto), i nuovi recitativi del secondo e del terzo atto, la nuova instrumentatione di molte parti, tutto ciò ha contribuito a rinfrescare l'opera nella parte che erano invecchiate e l'ha resa ad un tempo più drammatica e più efficace. Ma ci piace di osservare che queste modificazioni non sono state consigliate da una pratica volgare, ma da un sentimento artistico profondo. Non sarebbe stato difficile né al poeta, né al compositore rompere quella *tetragonia* che si vuol rimproverare al *Simon Boccanegra*, introducendo qualche scenetta *gris*, magari una danza sublimare qualunque - ma noi ci dichiariamo contenti che Verdi non l'abbia fatto. Ci pare che le opere nulla guadagnino da quella così detta varietà che consiste nell'alternare di proposito la fucina alla marcia funebre; già ci accade di dirlo in proposito d'un'opera d'un altro potente ingegno: *I Liberti*; se un'opera produce un'impressione forte, è un capolavoro; comunque la produca. O non vi ha ricercato il cuore il *Simon Boccanegra*? O non vi abbiamo visti balzare in piedi tre volte, pieni d'entusiasmo, dopo aver *pianto*, dolcemente pianto tre volte, sotto la poderosa mano del genio ispirato dal dolore, quando Simone trova Maria morta nel prologo e si sente nominato dopo, quando Simone costringe Paolo a maledire sé stesso nel finale del primo atto; e quando Fiesco annuncia al popolo la morte di Simone nell'ultimo atto? Bastano queste tre pagine a fare un capolavoro.

Ma nel *Simon Boccanegra* vi sono altre bellezze, e molte, anche per chi in un'opera ricerca i *cori*. Ne citiamo rapidamente alcuni, senza però entrare in un'analisi minutissima e vana. L'aria di Fiesco nel prologo, collo straziante coro di donne piangenti nell'interno, e il lamento orchestrale che lo chiude, è sembrato a tutti un *genio* meraviglioso, tanto che se ne volle la replica. La romanza d'Amelia nel secondo atto è un gioiello che procurò vivi applausi ed un *chiamato*; il duettino d'amore che segue è un'altra pagina squisita, che fruttò un'altra chiamata; e la stretta di questo duetto cantata a due voci: *Di là, dell'ora il silenzio*; è tanto felice, bella tanto che bisogna cantarla due volte. Un altro *pezzo* capitato è il duetto fra Simone ed Amelia; al riconoscimento di padre e figlia l'entusiasmo del pubblico tocca il delirio, si vuole il *bis*, e si saluta Verdi al proscenio tre volte.

Tutta la scena della sala del Consiglio produce una potente impressione drammatica, i contrasti delle passioni vi sono dipinti con una maestria rara. L'orchestra qui è tutto un commentario del cuore umano, ci portano ancora all'occhio cori geniti di contrabbasso quando Amelia narra del suo rapimento e si frappono fra il padre e l'amante.

Nel secondo atto il dramma si riposa per scatenarsi nell'ultimo; perché quest'atto sembra meno potente, ma è pur bello in ogni parte, e le sue bellezze appariranno più limpide nelle prossime rappresentazioni. Intanto il pubblico notò con applausi e con un *chiamato* la romanza del tenore e il duetto fra amore e soprano.

Nel terzo atto è sembrato drammaticamente stupendo il duetto fra Fiesco e il Doge; straziante e sublime l'ultima scena.

Le rappresentazioni successive diranno se abbiamo torto di credere che quest'opera così ringiovanita, sia oggi fatta di una bellezza eterna.

### 3.ª Rappresentazione.

Giuseppe Verdi, pregato, assistette iersera alla terza rappresentazione del *Simon Boccanegra*; e il pubblico gli fece festa ancor più entusiasta della sera antecedente e di giovedì. Lo si volle vedere ad ogni pezzo, mentre dai brani più ispirati dell'opera, fra battimani fragorosi, si volle e si ottenne la ripetizione.

È un fatto che il successo di questo *Simon Boccanegra* crebbe ogni sera più. Lo stesso secondo atto che, dopo il tremendo sfioramento finale del primo, apparve la prima sera alquanto dimesso e scolorito, piacque iersera più, e ne furono gustate le bellezze. Lo stesso duettino dell'atto primo fra il basso e il tenore,

*Vieni a me, ti benedico  
Nella pace di quest'ora,*

duettino delizioso ed stile antico e aggiunto dal Verdi, - venne ieri sera apprezzato come merita dal pubblico, che volle esultare anche per esso il maestro.

Non parliamo dell'esecuzione. Essa si mantiene sempre alla stessa altezza.

Gli artisti furono tutti chiamati più volte al proscenio; e il Verdi era in mezzo a loro sorridente, lieto di tante feste fatte da un pubblico che giustamente ammira il suo genio ancora vivido.

Dopo l'opera fu fatta al grande maestro una dimostrazione d'entusiasmo bellissima. Fra quegli applausi, fra quella grida di *bravo! bravo!* se ne udivano altre: *Gloria a Verdi, gloria a Verdi!* e altre ancora che dicevano: *Stallo!*

Non vogliamo dimenticare che, appena finita l'opera, sul palcoscenico, dietro il sipario, le masse e gli artisti fecero una scena festosissima al Verdi. Tutti gridavano: *Viva Verdi!*

Il maestro nell'abbandonare la Scala, lasciò una bella somma per regalo ai cori e a tutti gli addetti al teatro stesso.

(*Corriere della Sera*).

Fu un trionfo, maggiore, se fosse possibile, delle due che le precedettero.

Tutti i pezzi entusiasmanti dell'opera - tutti indistintamente - furono calorosamente applauditi; bisacchi, come al solito, la romanza del De Reszké nel prologo, la *stretta* del duetto fra il Tamagno e la D'Angeri nel secondo atto fra le più vive acclamazioni.

Acclamatissimo pure il Maurel, che dopo lo spettacolo fu fatto segno ad una speciale ovazione.

Innumerevoli le chiamate all'autore durante la rappresentazione e dopo gli atti a sipario esatto.

Terminato lo spettacolo, fu una vera ovazione: per ben tre volte egli dovette presentarsi assieme a tutti gli artisti, ma siccome il pubblico non si stancava di battere le mani e di chiamare ad alte grida *Verdi, Verdi*, così l'Illustre maestro, profondamente commosso all'imponente dimostrazione, si presentò tre volte da solo alla ribalta.

In quell'immenso, clamoroso applauso, oltre un saluto, un ringraziamento, c'era tutta una speranza, quella di rivederlo presto con un nuovo capolavoro.

Sappiamo poi che sul palcoscenico, finita l'opera, ebbe luogo una scena commoventissima: artisti, maestri, cori, tutti insomma, circondarono Verdi. Lo abbracciarono procurandosi in vici interminabili, entusiasmati.

L'Illustre maestro, prima di lasciare il teatro, lasciò una squisita somma da distribuirsi ai cori ed agli addetti al servizio del teatro.

(*Il Pungolo*).

### 4.ª Rappresentazione.

Alla quarta rappresentazione del *Simon Boccanegra*, ieri sera alla Scala, ci fu un magnifico teatro, più bello che nelle tre precedenti rappresentazioni.

Il maestro Verdi lasciò Milano fin dall'altro giorno; e il gran concorso del pubblico e i molti applausi di ieri furono molto significativi, perché non si poteva più supporre che fossero un omaggio reso al maestro, anziché alla musica. I soliti pezzi vennero bisacchi e anche il secondo atto, che nelle prime rappresentazioni incontrò un successo meno caloroso delle altre parti dell'opera, ieri sera piacque assai; specialmente il duetto e il terzetto furono applauditissimi.

L'esecuzione eccellente; molta chiamata agli esecutori, e tre dopo l'ultimo atto.

(*La Persicetiana*).



Il teatro era ieri sera affollato e brillante. Il successo del *Stato Baccanico*, benché Verdi non assistesse più alla rappresentazione, fu pari a quello della sera precedente, completo. Si volle il *br* dei solisti pezzi e alla fine d'ogni atto gli esecutori furono chiamati al proscenio. (Il *Pungolo*).

## ALLA RINFUSA

\* Il maestro Verdi, colla sua signora, partì mercoledì scorso per Genova. Fu salutato alla stazione da parecchi intimi amici e da vari professori dell'orchestra della Scala: erano tutti dolenti che il grande maestro fosse obbligato a lasciare così presto Milano, ove seppa crearsi una così grande somma di affetto e di reverenza.

\* Lunedì scorso ebbe luogo alla Corte del Quirinale il gran concerto orchestrale dato dal cav. Sgambati; nel qual concerto fu eseguita la *Sinfonia in re* dello stesso Sgambati, dedicata alla Regina.

Dopo il finale della *Sinfonia*, il Re e la Regina vollero, dice la *Libertà*, personalmente rallegrarsi col chiaro autore del suo grande lavoro che onora l'arte italiana, e che per ciò stesso ha meritato venisse eseguito alla reale presenza in un modo tanto solenne.

È infatti la prima volta che a Corte si è dato un concerto, come è anche questa la prima *Sinfonia* composta da un italiano secondo lo stile dei classici.

\* Cinquanta professori dell'orchestra della Scala, col loro valentissimo direttore, daranno il 4 aprile a Novara un concerto a beneficio della famiglia del compianto maestro Carlo Mercadante, morto poco tempo fa in quella città, ove era maestro della banda. Ecco una bella prova di solidarietà artistica.

\* Nel teatro di Vervier fu rappresentata l'opera comica intitolata: *Quintino Melsys*, musica del maestro Jacquet. Tutti i pezzi del *Quintino Melsys* sono riusciti assai bene. Segnaliamo il sestetto, il terzetto, la romanza del tenore e segnatamente la strofa di Gudula, d' un colorito dolce, secondo la maniera di Auber. In sostanza è una buona musica, abilmente servita da un'orchestrazione molto accurata. Pare che il signor Jacquet sia della scuola di Rossini e che derivi anzi immediatamente dal Rossini del *Guglielmo Tell* e del *Barbiere*. « Non si può ispirarsi a miglior sorgente, » dice l'*Echo musical* (manco male che ci sia qualcuno che lo stampi). Non ostante il difetto d'interpretazione, il pubblico fece buona accoglienza al giovane compositore.

\* È prossima la rappresentazione del *Nefistofele* al teatro di Weimar. Così l'opera del Boito sarà stata rappresentata quasi contemporaneamente in quattro grandi teatri tedeschi: a Weimar, a Praga, a Colonia e ad Amburgo.

\* Al concorso internazionale di musica che seguirà in Torino il 5 giugno prenderanno parte, come fu detto, molte Società corali ed instrumentali, fra cui la fanfara di Lione, composta di 80 dilettanti e la Società delle dame lionesi, composta di 60 signore. Il concorso sarà presieduto da Ambrogio Thomas per la parte estera, e da Filippo Marchetti per la parte nazionale.

\* È annunciata per il 1.º aprile la prima rappresentazione della nuova opera di Gounod, *Il Tributo di Zamora*. Purché non sia un pesce. I teatri francesi ne sono capaci, sebbene quest'opera sia alle prove da parecchi mesi.

(Vedi *Telegrammi*).

\* I bresciani vogliono erigere un monumento a Benedetto Marcello, che visse in Brescia molto tempo e vi morì.

\* La sezione musicale dell'Accademia di belle arti di Parigi, ha presentato la lista di sei candidati, antichi premi

di Roma, fra i quali il Ministro deve scegliere i due compositori che saranno incaricati di scrivere due spartiti da eseguirsi al teatro dell'Opéra nel 1892 e nel 1893. I candidati sono i seguenti: Paladino, premio di Roma del 1860; Dubois, premio di Roma del 1881; Leneveu, premio di Roma del 1885; Pessard, premio di Roma del 1886; Marchal e Lafèvre, premi di Roma del 1870.

\* La Società dei letterati francesi ha sottoscritto con un banchiere russo una convenzione, a termine della quale questo banchiere deve chiamare in giudizio, in Russia, coloro che hanno tradotto e riprodotto opere francesi senza consenso. Questo banchiere si appoggia sopra una legge russa che assicura per dieci anni la proprietà letteraria, farà a suo rischio e pericolo la lite riscuotendo per sua parte il 50 %, dei diritti d'autore che saprà farsi pagare.

\* Si tratta di ricostruire il Conservatorio di Liegi e non di fondarne uno, come fu annunciato erroneamente da qualche giornale. Questo Conservatorio esiste dal 1827, e ne fu celebrato il 50.º anniversario quattro anni or sono. Il governo belga ha chiesto 800,000 franchi per ricostruire uno spazioso edificio capace di contenere 900 allievi, per i quali l'odierno stabilimento è diventato insufficiente.

\* Il signor Ed. Tinel fu nominato direttore della Scuola di musica religiosa di Malines a Bruxelles, il cui fondatore, signor Lemmens, morì testè.

\* Il 12 aprile avrà luogo a Vienna un concerto straordinario dato dalla Società degli Amici della musica; in esso sarà eseguita per la prima volta il poema sinfonico di Liszt, *Dante*, e un *Concerto* per organo di Bach.

\* Nel Comune di Colle Val d'Elsa (Siena) è aperto il concorso al posto di maestro della Scuola musicale e della banda. Stipendio annuo L. 1000. Dirigere le domande alla Società Filarmonica di detto Comune prima del 10 aprile.

\* Nel Comune di Roccastrada (Grosseto) è pure aperto il concorso al posto di maestro di musica. Lo stipendio è di L. 1200. Tempo utile fino al 15 aprile. Dirigere le domande al Municipio di Roccastrada.

\* L'*Almanacco Paloschi* riferisce il seguente aneddoto: Ci fu un tempo, in cui il dotto critico e musicista Alberto Mazzucato non era ammiratore delle opere di Verdi, e le diceva *deficienti di estetica*. Verdi, che scrisse in Milano buona parte del suo *Machbeth*, consegnando al signor Tito Ricordi la partitura della *scena del sonnambulismo*, gli disse: Date questo pezzo a Mazzucato e domandateli se lo trova abbastanza *estetico*? — Bisogna però dire che, dalla *Luisa Miller* in poi, Mazzucato divenne uno dei più caldi fautori del genio di Verdi.

All'ottava rappresentazione del *Faust*, Gounod non aveva ancora trovato un editore che volesse far acquisto della sua opera. Il giorno successivo il *Faust* fu comperato dall'editore Choudens per 8000 franchi. Quest'opera si reggeva a stento, tanto che si trattava di sopprimere tutto il terzo atto! — Quando i bimbi di Choudens erano impertinenti in casa, il babbo li minacciava di condurli al *Faust*!... — Wagner giudicò la bellissima musica di Gounod, musica da *lorettes*!

\* Leggesi nella *Palestra Musicale* di Roma:

« Il celebre *Metodo per Pianoforte* di Stark e Lebert, fu, come i nostri lettori sanno, tradotto in italiano dal nostro collaboratore cav. Adolfo Barwin. Non abbiamo mai parlato di questo lavoro per ragioni che ben si comprendono; ora però che i giornali francesi e tedeschi discorrono con ampia lode del *Metodo* e della traduzione del nostro amico, crediamo di poter associarci a quelle lodi, senza offendere la sua modestia. Del resto il più bello encomio che si possa fare di quel lavoro è di far conoscere che la prima edizione Ricordi è già quasi esaurita. »

\* *The romance of a Summer* è il titolo di una nuova opera inglese scritta da J. A. Butterfield e rappresentata con gran successo a Fort Wayne (Indiana). I giornali americani dicono che è destinata ad un giro trionfale su tutte le scene anglo-americane.

## L'AIDA a Palermo

L'*Aida* venne rappresentata per la prima volta al Politeama di Palermo il 28 corrente; l'esito fu straordinario, come appare dai seguenti estratti dei giornali di colà:

L'*Aida* al Politeama ha avuto ieri sera successo splendidissimo. Dalla prima all'ultima nota il capolavoro del Verdi destò un fanatismo che non trova riscontro nella storia dei nostri teatri.

La esecuzione, la mise en scène, i cori, tutto inappuntabile; l'impresa nella speranza di ottenere quel solenne successo.

Gli artisti tutti riscosero applausi tanto sinceri quanto meriti; la Pozzoni e la Singer destarono un vero entusiasmo; né del pubblico fu dimenticato il maestro Gialdini che lo si volle sul palcoscenico onde condividesse con gli altri le glorie del successo. Crediamo di non sbagliare affermando che l'*Aida* non poteva venir meglio presentata al pubblico palermitano, e che meno avrebbe potuto aspettare uno spettacolo quale ieri sera ci è stato dato al Politeama.

Non ci sentiamo di dar oggi stesso una particolareggiata rivista, lo faremo appena ci sarà dato assistere alla seconda rappresentazione; facciamo però fin da ora le più sincere congratulazioni a quegli egregi artisti, al Gialdini, alla Direzione e più di tutto all'impresa che ha saputo darci un'*Aida* modello, degna del nostro paese e superiore alle generali aspettative. (La nuova Gazzetta di Palermo).

Il nostro paese deve gratitudine all'impresario signor Benenati per avere artisticamente rialzato il nostro teatro all'antico posto — presentandoci uno spettacolo superiore ad ogni previsione.

È passato un giorno dalla prima rappresentazione e l'entusiasmo dura ancor caldo e potente — entusiasmo per la grande musica e per l'impareggiabile esecuzione.

Il nostro simpatico Politeama illuminato a gala presentava fersera uno spettacolo straordinario. Tutta l'*Aida* della nostra cittadinanza — tutto il nostro mondo artistico, vi era numerosamente rappresentata.

Alle 9 precise la bacchetta del Gialdini batte sul seggio e comincia quel gioiello musicale che è il *preludio*, applaudito.

Salta il sipario e il Celada nella romanza si fa ammirare dal pubblico che è però impaziente di vedere sulla scena le due nuove celebrità: la Singer e la Pozzoni. Recole: V'una nei poveri panni della infelice schiava etiopica — l'altra negli sfarzosi abbigliamenti della figlia dei Faraoni.

Al terzetto e *concertato* il pubblico si scote; gli applausi scoppiano unanimi e gli artisti insieme al Gialdini sono costretti a ringraziare ripetutamente.

Forò la esattamente dare un'idea del come la Singer abbia cantato la romanza seguente?

Non si sa in questa valorosa artista cosa ammirare maggiormente; la voce eccezionale per timbro, estensione, volume; o l'arte e il talento che la sovraneamente possiede.

Il pubblico, a esprimer quello che sente, la chiama al proscenio coronandola di entusiastici applausi.

L'interpretazione e l'esecuzione della seconda parte (il rito nel tempio) furono tali che potrebbe e dovrebbe parlarne superbo il Verdi medesimo. Accertazioni, colorito inappuntabili.

Sentivasi commossi e trasportati a quella musica sublimemente caratterizzata — l'antico compenso di uno spirito mistico faceva respirare arie nuove, inebrianti.

L'atto si chiuse fra ripetuti applausi al Celada, al Rapp, alla Singer ed al maestro.

Nella prima scena del secondo atto il pubblico cominciò già a farsi conquistare dall'America. Alle prime battute che annunziano l'apparizione di Aida ed il famoso duetto, l'ansietà del pubblico è massima — ad ogni frase, ad ogni accento esso si agita, si commove — comprime il proprio slancio, frena gli applausi, che erompono alla fine generali, impetuosi, entusiastici.

Il barometro comincia a salire prodigiosamente. L'effetto prodotto dal grandioso finale non si può esprimere efficacemente.

Si comincia ad domandare il *br* della fanfara colle trombe egiziane — al maestro (uno di gloria) e all'entrata di Radamès gli applausi

soppinno frenetici — non cessano dicendo che si sta per arrivare al *dehors*. Col *cavalcata e stretta* — in cui prende parte Amanara (Barbieri) e in cui siamo rimasti sbalorditi da alcune potentissime note della Singer — si chiude l'atto.

Le ovazioni sono immense — la gente si lava tutta in piedi — c'è in platea chi sale sulle sedie ed agita il cappello — si grida: *Viva Verdi!*

Gli artisti si presentano per tre volte, ma agli applausi crescenti si mescolano grida sempre più insistenti di fuori il maestro; fuori Gialdini.

Ed egli si presenta insieme agli artisti e all'egregio direttore del cori, maestro Maggio — è visibilmente commosso ed agitato — l'ovazione dura qualche minuto ed il pubblico si ricompose solo quando l'ha riveduto per la seconda volta.

Il Gialdini può davvero esser lieto dell'accoglienza che il suo raro talento artistico e i suoi sforzi hanno saputo procurargli.

Il terzo atto è un continuo trionfo per la Singer: nella romanza, al lavarsi della tela — nel duetto, cantato insuperabilmente insieme al Barbieri — il quale ci si è confermato sempre quell'egregio artista degno di stare accanto a celebrità — indi anche nel duetto con Radamès, dove la bellissima frase:

*Si, tra foreste vergini,*

è accostata divinamente.

Anche il Celada cantò mirabilmente e fe' risaltare la stupenda esclamazione finale:

*Io son disonorato!*

Il duetto del quarto atto e la scena del giudizio sono totalmente dominati dalla Pozzoni. Bivè (maravigliabile musicalmente e drammaticamente. I suoi gesti, le sue pose, il suo accento sono degni di una grande tragica — come non disdegnerebbero artisti della tempra anche di una Pezzena o d'una Ristori.

L'ammirazione è completa al duetto finale e *concertato*.

Gli artisti furono chiamati al proscenio per ben sei volte — due grandi acclamazioni al Gialdini.

La messa in scena è stata splendidissima, e sono lodovolisimi il Barba per le scene — il Cammarato pel vestiario — Pipi e Sinagaglia per il macchinismo e il Garibonati per la parte coreografica.

Per il maledetto apoteosi sono costretto a rimandare ad altro numero il resto della mia osservazioni e specialmente alcune considerazioni in merito all'orchestra che si è mostrata valorosissima.

È pertanto conchiuso, per oggi, ripetendo che quello di ieri sera è stato uno di quei successi che segnano una data incancellabile nei fasti della storia dell'arte in Palermo. — E. S.

(L'Amico del Popolo).

Per ciò che concerne l'esecuzione, io non oserei asserendo che la signora Pozzoni è stata veramente insuperabile. Qualunque superlativo non rende l'idea di tutto ciò che essa sa fare in quest'atto e musicalmente e drammaticamente.

Aggiungete alla voce della Pozzoni, possente, magnifica, l'arte della Ristori e voi avrete un'idea dell'Amneris che, prosternata sull'orlo dell'antro dove i sacerdoti stanno per giudicare Radamès, palpita, geme e trema per l'agmo che essa stessa ha consegnato a quegli insensibili ministri di morte.

A questo punto ogni frase della Pozzoni è interrogata da vivi segni di approvazione.

Dopo la scena del giudizio, nella quale il basso Rapp e i cori hanno dato altre prove d'abilità, la egregia artista è stata costretta a presentarsi al proscenio fra nuove e più fragorose ovazioni.

L'opera finisce col duetto fra Aida e Radamès nel sotterraneo, mentre nel piano superiore stanno i sacerdoti riuniti nel tempio di Vulcano, salutano il Nume offrendogli in olocausto una vittima innocente.

Gli spettatori non si sono stancati di applaudire, e, appena finito il duetto e cessato il funebre canto ed il rimpianto d'Amneris, un'ultima ovazione chiama al proscenio la Singer, la Pozzoni, Celada e Rapp, che vi si dovettero presentare per ben tre volte.

Gli applausi continuavano ancora; si dovette aspettare il maestro Gialdini che, appena presentatosi sul palcoscenico, fu accolto con una acclamazione uguale a quella che si ebbe dopo il secondo atto.

Qual miglior compenso alle sue diligenti fatiche per il concerto di quest'opera?

Il pubblico lo ha così splendidamente ricompensato ed egli può andarne ben lieto.



Un'altra volta insieme a lui dovessero presentarsi gli artisti e allora il pubblico fu entusiasta.  
L'entusiasmo non aveva più limiti.

La prima rappresentazione dell'*Aida* è stata quindi, come prevedevamo, una grande festa artistica che fa onore al nostro paese.

Non posso dilungarmi per oggi a parlare della messa in scena straordinaria, che dev'essere al Bertola per la parte scenografica; al Cammarato per il vestuario, al Pipi e ai Sinigaglia per il macchinismo. Ne rimasero tutti soddisfatti, soddisfattissimi.

L'impresa Benenati è pertanto degna dei maggiori elogi. Essa si è mostrata piena di zelo e non ha risparmiato sacrifici per presentarci l'*Aida* con un complesso d'artisti degni di un grande teatro e della grande opera che han dovuto sostenere.

Dopo questo spettacolo, il Benenati avrà d'ora in poi il diritto di contare sulla considerazione del pubblico e del Municipio tutte le volte che avrà da fare con l'una o con l'altro.

Per amore o per forza, bisogna chiedere questa lunga rassegna. Tutto ciò che ha scritto è sempre poco in confronto all'immenso successo che ha avuto fra noi l'*Aida*.

Giammai la parola *entusiasmo* è stata così bene impiegata in omaggio alla verità.

L'*Aida* informi.

(Il Tempo).

Ieri sera la prima dell'*Aida* ebbe un successo splendentissimo. A cominciare dal preludio, furono innumerevoli gli applausi e le ovazioni del pubblico ai diversi pezzi dell'opera. L'interpretazione di essa fu quasi all'altezza di un teatro di prim'ordine.

L'esecuzione riuscì inappuntabile, massime da parte delle signore Singer e Pozzoni. Segnaliamo il famoso duetto del secondo atto, in cui entrambe furono chiamate all'onore del proscenio per ben due volte. Un pezzo fu replicato, quello della marcia, e alla fine dell'atto gli spettatori vollero festeggiare tutti coloro che contribuirono all'eccellente esito del gran finale, la Singer, la Pozzoni, il Celada, il Topp, il Barbieri, il Predelloni e il maestro Giardini, che si trovò sul palcoscenico, fu presentato al pubblico dalla signora Pozzoni e ricorretto a bruciapelo gli applausi della platea.

Il terzo e quarto atto fu un continuo lacer di mani, di *Mae*, di *Mae*, e, all'ultimo dell'opera, a sipario calato, vi furono tre appellazioni alla ribalta ai principali artisti.

L'orchestra fece miracoli di bravura. Bene le masse corali, benissimo la messa in scena, con profusione, con lusso, insomma uno spettacolo riuscito. Si può dire che l'impresa Benenati coll'*Aida* abbia rialzate le sorti del nostro teatro di musica. Balleggiemocene!

(Giovane di Sicilia).

## La proprietà artistica alla Camera francese

Fu presentato alla Camera francese il progetto di legge relativo alla proprietà artistica. Le disposizioni generali sono le seguenti:

Art. 1. La proprietà artistica, indipendente dal diritto sull'oggetto materiale, consiste nel diritto esclusivo di riproduzione, d'esecuzione o di rappresentazione.

Art. 2. Nessuno può riprodurre, eseguire o rappresentare l'opera d'un artista senza il suo consenso, qualunque sia il modo di riproduzione, d'esecuzione o di rappresentazione.

Art. 3. La durata del diritto di proprietà artistica è fissata a 50 anni, a partire dal giorno del decesso dell'artista. — Questo diritto appartiene agli eredi, legatari, ed altri aventi diritto.

Art. 4. La dilazione del diritto di pubblicazione delle opere musicali non produce di per sé alienazione del diritto d'esecuzione o di rappresentazione, e viceversa.

Art. 5. La riproduzione delle opere di musica con strumenti meccanici consueti, la cui fabbricazione è permessa dalla legge (16 maggio 1866) non costituisce un'offesa al diritto di proprietà artistica.

Art. 10. Sono assimilate alla contraffazione:

a) Le riproduzioni o imitazioni d'un'opera d'arte per mezzo di un'arte differente, qualunque sia il processo e la materia adoperata;

b) Le riproduzioni o imitazioni d'un'opera d'arte per mezzo dell'industria;

c) Ogni trascrizione ed ogni adattamento d'opere musicali senza il permesso dell'autore o degli aventi diritto.

L'art. 11 sancisce la pena del carcere di un anno almeno e di cinque anni al massimo, e l'ammenda da 50 a 5000 franchi a coloro che avranno usurpato il nome d'un artista e l'avranno fraudolentemente messo sopra un'opera d'arte di cui non siano autori, e a coloro che ne avranno imitato la firma od altro segno da lui adottato, ecc., ecc.

## L'incendio del Teatro di Nizza

Dopo i minuziosi resoconti che tutti i giornali diadono intorno a questa orribile catastrofe, crediamo inutile insistere con particolari che fanno riaccapeccio.

È a sperarsi che le autorità governative e comunali d'ogni paese, istruite da questo disastro, esercitino rigorose sorveglianze, sia nei teatri già esistenti, sia per quelli che si costruiranno d'ora innanzi.

Fra le sale di spettacolo che offrono maggiori garanzie, la nostra Scala primeggia, sia per l'ottimo servizio che vi fanno i pompieri, sia per la parte d'uscita che sommano a 16 e possono essere aperte da un momento all'altro, sia per il vantaggio che la platea si trova allo stesso livello del suolo stradale.

È fuor di dubbio intanto che se al teatro di Nizza vi furono tante vittime, lo si deve alla negligenza colpevole delle autorità ed all'impotenza dei soccorsi!

Da una lettera di un nostro amico stacchiamo questi particolari:

« Mi trovavo in un palco di prima fila colla mia famiglia, quando scoppiò l'incendio; per fortuna non mi lasciai vincere dal timore panico, ed impedii che le altre persone che erano nel palco si dessero a precipitosa fuga. Ci regammo tutti nel caffè del teatro, che si trova pure al primo piano, e là fummo al sicuro, ma senza alcun soccorso!... non una scala, non una pompa!... Dopo qualche tempo il fumo avendo invaso anche il locale del caffè, ebbi la presenza di spirito di spezzare tutti i vetri delle finestre! e così potevamo respirare liberamente... ed in fine trarci tutti in salvo.

« Se lo scarso pubblico che si trovava in teatro al momento dell'incendio non si fosse lasciato prendere da un terrore indescrivibile, io credo che non vi sarebbero state vittime a deplorare; il fuoco, per quanto rapido e potente, avrebbe lasciato tempo alla salvezza di tutti dal teatro. Per prova basti il dirvi che si salvò molta roba nei camerini, che meno pochi danni, quasi tutti gli spartiti della vostra Casa sono intatti, come sono intatte le famose trombe egiziane dell'*Aida*. »

## UN'OPERA NUOVA ALLA SCALA

(Continuazione. Vedi N. 12).

XXI.

La sinfonia sta all'opera come l'antipasto ad un pranzo, e un appetito di musica produce il medesimo effetto che un appetito di vivande. In ogni caso, la prima imbandizione riesce saporita; la si divorza avidamente e i palati più schifilosi ne rimangono soddisfatti. Applaudendo alla sinfonia

di una nuova opera di maestro sconosciuto, il pubblico mira anche a soddisfare senza indugi la sua curiosa impazienza di vedere due o tre sillabe stampate, tramutarsi, ai lumi della ribalta, in una figura umana. Dunque applausi alla sinfonia, applausi generali, insistenti, che vogliono significare una chiamata. — Ecco! Quel *frak* imbottito di un corpo vivo, che a stento si tiene in bilico sulle gambe, può essere un genio! — All'apparico del maestro, si direbbe che un alito di vento sfiori il parapetto dei palchi sollevando un profumato susurrio di stoffe, di merletti e di ciondoli, una subitanea evoluzione di binocoli e di braccia nude. Quel susurrio e quella evoluzione durano appunto come un soffio; il tempo che basti perché nella retina di un occhio si riflettano i contorni di una apparizione fuggitiva. — Il bisbiglio che succede all'abbassarsi dei binocoli, è uno scoppietto di frizzi d'occasione, che porgono un pretesto di sorriso alle signore dai denti bianchi. In platea qualcuno esclama: Com'è pallido! È l'amico di Piacenza battendo furiosamente le mani, ripete a tutta voce la sua antifona: — Buon figliuolo... unico sostegno di famiglia... la madre cieca... ecc... ecc... ecc...

I colleghi del Caffè Nuovo hanno abbandonato la platea, e appollajati in un paleo del loggione, mezzo brilli, benciati dalle esalazioni del gaz, abbarbagliati dal lampadario, gridano gesticolando: — L'hai visto? — Chi? — Ma... lui! Giromio dalle brache corte... Come! quel così nero?!... pareva un sorcio. — Nelle sedie riservate, un altro concittadino del maestro, il signor Spadetta, mormora all'orecchio della moglie: « toh!... pare che ai milanesi la sinfonia non sia spiaciuta... è segno che c'è del buono... chi lo avrebbe detto?... » La signora non risponde. Un bell'ufficiale di cavalleria la tiene affascinato sotto i dardi del binocolo. Parlando si sconcierebbe il bocchino.

Il sindaco di Piacenza, rigido, impettito, cerca di esprimere, in presenza del successo incipiente, la dignitosa soddisfazione de'suoi amministrati.

XXII.

Il sipario si è levato. Una brezzolina refrigerante percorre la platea; sul palcoscenico l'atmosfera si infuoca. Dalle baracche disordinate che si elevano al di là del proscenio, sporgono dei musi arcigni, contratti da feroci ironie. Quelle nicchie che guardano la scena di sbieco, sono occupate dagli artisti della seconda compagnia, dalle mogli dei cantanti, dei coristi e da altri personaggi accessori, addetti al teatro. Si guardano in cagnesco, non parlano, non battono. Non vedono gli spettatori, ma indovinano ogni atteggiamento del pubblico, misurando coll'orecchio la intensità degli applausi e dei sibili, commentando i silenzi. Si direbbero che essi tengono sotto mano l'arteria del mostro per numerarne le pulsazioni. Quali eccellenti cronisti fornirebbero costoro ai giornali cittadini, se la storia di una rappresentazione teatrale dovesse scriversi col fiele!

Ma i cronisti imparziali e veritieri sono laggiù, col libretto dispiegato sulle ginocchia, colla matita alla mano. Essi notano le chiamate sui margini bianchi, peperando le moquette postilla con qualche frizzo rubato ai vicini. — Ebbene? Come procede lo spettacolo? Il maestro è ricomparso tre o quattro volte sulla scena. Ad ogni accenno di approvazione, il tenore e la prima donna lo cercano coll'occhio fra le quinte, gli stendono la mano, lo afferrano, lo trasciavano abbarbagliato e confuso dinanzi ai riverberi. Ma ecco, nell'*attaccare* il suo grande recitativo di sortita, il baritono ha emesso dei suoni oscillanti. — Misericordia! esclama lo Spolverini portando le mani all'orecchio e allontanandosi dalle quinte. — Niente paura! Alla fine del pezzo il pubblico batte le mani. — Presto! il maestro! il maestro! gridano dietro scena parecchie voci. — Largo! largo! è qui. — Infatti, egli arriva trafelato, rassettonandosi gli abiti, rievandosi il baffo. — Bravo bischerone! esclama il baritono,

riavviandosi al proscenio. — Cos'è accaduto? È accaduto che il pubblico ha cessato di applaudire nel punto in cui il maestro stava per slanciarsi. Quale disappunto! Povero Spolverini! Eccolo là, inchiodato ad una quinta, umiliato come un delinquente. Uno sprozzo di ridicolo ha ghiacciato le sue serie ambizioni da artista; egli si è fatto mentalmente questa domanda: sono io un burattino? Per distrarlo da quelle melanconie, si vorrebbe una clamorosa ovazione alla chiusa dell'atto. Ohimè! Disgrazia vuole che accada altrimenti. Al calar del sipario, il suono dei battenti è troppo esile e sbiadito per rappresentare il verdetto di una maggioranza. Un fenomeno strano si produce talvolta nei teatri: il silenzio che vince la sonorità, l'inezia che sconfigge l'azione. In tal caso sembra diffondersi sul palcoscenico una tetra caligine, foriera di tempeste. I cantanti, magari, con passo restio abbandonano il campo luminoso per rifugiarsi nei camerini. Se natura li avesse dotati di quella mobilità auricolare che è propria dei cavalli, si vedrebbero i loro orecchi ritorcersi indietro per afferrare un suono o piuttosto una lusinga di applauso. — Imbecilli! pensa la prima donna. E il basso al tenore: — Quante volte gliel'ho detto, a quello zuccone, che l'atto finiva male! — Per me, dopo questa stagione, risponde l'altro, *nix* Corlevo, *nix* Ines, *nix* Spolverini! — I coristi, i pittori, i macchinisti prendono le loro precauzioni per non incontrarsi col maestro. Lo si sfugge come un lebbroso. Pure, malgrado l'oppressione dei sinistri presagi, quegli trova ancora il coraggio di dire al poeta: Senti, caro mio, converrà che tu mi cambi questa chiusa dell'atto primo. E l'altro, a bassa voce, discostandosi: Non sarebbe meglio che tu cambiassi... professione? — Dov'è il buttafuori? — A' suoi ordini, signor impresario. — Domani per le udici, prova al cambalo del *Ballo in maschera*. — Dehho invitare anche i coristi? — Tutti, hai capito? si vuol andare in scena sabato prossimo... Non credo che la Ines... Oh! chi vedo!... Bravo... bravo maestro! Si va a gonfie vele... è contento?

(Continua)

A. GIUSLANZONI.

## CORRISPONDENZE

VENEZIA, 31 marzo.

Roberto il Diavolo - Concerti - Società Merello.

ALQUANTE sere addietro andava in scena, al teatro Rossini, il *Roberto il Diavolo*, di Meyerbeer, e la esecuzione fu quella che poteva essere, cioè mediocre. La signora Stefanini ha un buon corpo di voce e rese la parte di Alice con qualche efficacia; troppo pesante è la parte di Isabella per la signorina Boy Gilbert, e di questo naturalmente si odono gli effetti; il difetto di note basse, robuste a pieno uoce al Maffei, il quale, del resto, non eseguirebbe male, sempre relativamente, la parte di Bertrand. Più a posto per intelligenza e per voce è il tenore Tommaso Villa; ma anche per lui la parte è pesantissima. Il Villa canta con anima la famosa *Siciliana*, emette qua e là acuti bellissimi; ma tutto sommato, la parte gli pesa, e all'ultimo atto non riesce a nascondere qualche sforzo. — L'opera è concertata con cura dal bravo maestro Ricci, ed orchestra è cori, tolto qualche peccatuccio parziale, camminano abbastanza bene. — Ora si sta provando il *Barbiere*, e si aspetta da un momento all'altro la Donadio.

I concerti succedono ai concerti. Or sono alquanto sere la Società alemanna aprì le sue sale, sempre così ospitali, ad una delle simpatiche sue feste, nelle quali si suona, si canta, si cena, si danza. Non mi sono fermato che al concerto, perché, da buon padre di famiglia, amo ritirarmi ad un'ora conveniente. Suonarono il Frontali, il Dubez di Vienna, arpista e suonatore di chitarra e di citara; il Rossi maestro



Carlo, pianista, suonatore di arpa, poeta, vernacolo, ecc., ecc., insieme colla gentile sua figliuola Teodolinda, anch'essa brava suonatrice d'arpa; la signorina Olga Orfice, essa pure pianista di bel talento. Cantò il Pucci due composizioni proprie. Il concerto è riescito assai bene; e mi spiace che, dovendo parlare di quello che ha avuto luogo al Liceo l'altra sera, non mi sia concesso scendere a particolari: non mancherò di farlo in altra occasione.

Lunedì scorso vi fu al Liceo e Società musicale Benedetto Marcello, il quarto trattamento per l'anno 1881. — La presidenza del Liceo, con modestia eccessiva, chiama *trattamenti* dei concerti di valore artistico reale, e anche quello che si è dato lunedì è del vero. Furono eseguiti sei pezzi e quasi tutti, dal più al meno, di grande responsabilità per gli esecutori.

Il concerto si apriva col *Quartetto* in quattro tempi di Mendelssohn, N. 1, Op. 44, per strumenti d'arco. Lo eseguirono il Frontali ed il Dani, professori del Liceo, e gli alunni Lancerotti e Bertoli. È un pezzo di lunghezza forse eccessiva, ed i cui effetti sono appoggiati principalmente ad una esecuzione accuratissima, fusa, si potrebbe anzi dire carizzevole. E tale fu invero quella che abbiamo avuta a merito dei due primi in particolare e anche dei due valentissimi alunni. Il Frontali, che in questo *Quartetto* è proprio nel suo elemento, perché la parte del violino è tutta ispirata alla delicatezza e alla grazia, ha avuto dei momenti felici oltre ogni dire.

Si eseguiva poscia la *Serenata* di Schubert per soprano all'unisono (alunne del Liceo) con accompagnamento di arpa (cav. G. Dubez, maestro C. Rossi, signorina T. Rossi), harmonium (maestro F. Magi), violoncello (G. Rati, alunno) e contrabbasso (prof. L. Guarneri). L'esecuzione fu tale che si volle la ripetizione tra i più vivi applausi. Il punto culminante del concerto fu, almeno a gusto mio, allora che il Dani, violoncellista di grande merito, suonò con accompagnamento di pianoforte una *Romanza* di Spohr, ed una *Gavotta* di Leclair. Il Dani ha tutto: anima, forza, espressione, grazia, dolcezza, insomma tutto quanto costituisce un artista di merito superiore. Nella *Romanza* il Dani ha trovata inflessioni così calde, così giuste, così efficaci da trarre il pubblico all'entusiasmo; ed altrettanto fece usando di una grazia e di una precisione incomparabili nella *Gavotta*. Il pubblico volle rivedere parecchie volte il valente quanto modesto artista, il quale sarebbe necessario avesse moltissimi alunni, perché coi consigli e coll'esempio diventerebbero veri artisti. Alunni, il Dani, ne ha al Liceo in buon numero; ma egli meriterebbe di averne dappertutto, come sarebbe pur desiderabile egli si producesse in concerto ben più di frequente.

Le alunne di canto eseguirono poscia il *Madrigale* a due voci del Clari, e anche di questo, eseguito ancora al Liceo, si volle la ripetizione.

Di grande affollamento fu la esecuzione del *Largo* di Handel, per violini, harmonium ed arpa, perché tutti i violini (17 o 18) erano suonati da alunni del Liceo. Non era presumibile di avere una esecuzione così buona con soli alunni, e ciò fece ottima impressione in tutti, e fu una vera consolazione per quelli che portano affetto particolare alla nobile istituzione, e non sono pochi certamente.

Guidava la falange dei Pagani in cima il bravo Frontali, loro maestro, il quale, più di qualunque altro, aveva diritto di menar vanto di così splendido risultato. Il pubblico fu così lieto che a richiesta veramente generale si dovette ripetere quel *Largo*.

Chiuso il concerto la *Fantasia* di Beethoven, Op. 80, per pianoforte con accompagnamento di cori ed orchestra, composizione di bellezza paradisiaca. Sedeva al pianoforte il Girada, forte pianista, e questo basta per far comprendere quale esecuzione abbia avuta questa mirabile *Fantasia*. Il Girada ha, come sempre, affascinato l'uditorio tutto concorde

nell'apprezzare le bellissime doti del distintissimo maestro. All'entrata del coro, 50 voci circa, le bellezze della composizione si mostrarono ancora meglio, e alla chiusura la fu una acclamazione generale.

Come ben vedete, fu un concerto dei meglio riesciti, ed esso ritrae una importanza particolare dal fatto che questa volta, tranne due o tre individui, erano in famiglia come ai suoi dire. Cori, orchestra, tutti elementi del Liceo, e ciò fa bene all'anima a rilevarlo, perché procedendo di questo passo, tra qualche tempo avremo quanto occorre a formare una grande orchestra, potremo accorrere in soccorso di qualche teatro delle nostre provincie.

Il più difficile è fatto; la fase più spinosa il nostro Liceo la ha percorsa: molto ancora resta a fare; ma con questi risultati l'appoggio alla istituzione deve aumentare in proporzione diretta, e così faccio voti avvenga a vantaggio dell'arte e a decoro di Venezia.

Per il coro vanno lodati i maestri D. Acerbi (maestro di sologgio), S. Pucci (maestro di canto) e L. Poli (maestro di canto corale).

Anche a questo concerto vi fu grande concorso.

Lunedì, 4 aprile, il concertista d'arpa, cav. G. Dubez, di Vienna, darà concerto nella sala maggiore del Liceo. Egli suonerà l'arpa, la chitarra e la citara. L'ha udita a suonare in casa Reitmeyer quest'ultimo strumento in maniera meravigliosa. Anche questo del Dubez sarà un concerto di non poco valore artistico. — P. V.

#### FIRENZE, 31 marzo.

*Il Don Giovanni* pezzi dal teatro Nuovo al Niccolini. — Sua comparsa — *Ein, retura del Politeama coi Lombardi* — *Partenza della Constanza* — *Altri teatri italiani* — *L'Arca Nazionale* — *Si fa a lungo su certi concerti* — *Una Messa del com. Unambrato* e il 27.º concerto di musica religiosa.

Il *Don Giovanni* di Mozart, trovando ingombre le scene del teatro Nuovo per la comparsa della Tessera, insigne attrice drammatica, trasportò le sue tende al teatro Niccolini sotto la direzione del nostro maestro cav. E. Brizzi, che l'aveva or ora concertato con tant'onore la *Prociata*. Il *Don Giovanni* di Mozart, conta da un secolo di vita, e nonostante non ha perduto la freschezza schietta e pura delle sue erotiche seduzioni. Il secolo nostro vuol qualche cosa di più acra e irritante per sentirsi solleticato ne' suoi gusti; ma ogni arte deve avere e mantenere certe doti e norme sue proprie ed intrinseche e che debbono conservarsi inalterate; altrimenti arte non è, ma balocco e trastullo capriccioso dei sensi.

La sera di martedì, 29, il vecchio discolo di Mozart si provò a rallegrare colle sue astute gherminelle donnesche, il nostro pubblico che, in fatto di donna, non disconferà dai gusti dei tempi andati. E se non andò in visibilio, neppure mostrò d'annoiarsi, malgrado la calca. Non dirò della musica ancora viva, piena, se non di fuoco, di vita, di freschezza e, direi, di novità, se i maestri che son venuti dopo e che si sono giovati di alcuni suoi moti e forme, non ce la facessero parer vecchia. Qua e là guizzano scintille che poi si trovano in Cimarosa, in Rossini e in altri.

Il *Don Giovanni* è un semenzaio di perle, e, per nominarne due sole di pellegrina bellezza cito l'aria di Zerlina: *Batti, batti*, e la serenata di Don Giovanni che lo Sweet dovè replicare. Non giurerei che la generazione nascente sia per dilettarsi ad una musica di così casta bellezza, assuefatto a palpar più sodo.

Chiusi ora il teatro Pagliano e il Nuovo, sta per aprirsi il vasto recinto del Politeama, coperto di tettoia, per difenderla dalle nebbie e porgere ai frequentatori comodità. È già fuori, per sabato, l'avviso dei *Lombardi*, colle danze composte per Parigi, con scenari e decorazioni di lusso, con una rispettabile turba di egregi artisti: la Borelli, il Villani, Giraud;

con grande orchestra, e il maestro Mabelini a direttore; e, per giunta dello spettacolo, con una scelta collezione di ballerine che i dilettanti di gambe e di capriola s'aspettano di vedere formose, dritte e tarciatotte.

Frattanto il teatro delle Loggie veste a tutto per la troppo rapida partenza della Compagnia alemanna che lasciò qua desiderio di sé per la rara precisione e abilità nella esecuzione delle sue gaie e vispe musiche. — E alla Arena Nazionale è succeduto al *Barbiere di Siviglia*, *Pipold*, portinista di Parigi, e il pubblico si diverte a' suoi lazzi ed alle sue comiche scimmiettaggi.

Tralascio i troppo numerosi concerti di beneficenza, non perché non sia una bella e nobile cosa chiamar l'arte in soccorso della povera gente, massime se percossa da terribili catastrofi come quella di Casamicciola; ma perché dire anche poco di ciascuno di essi sarebbe prolisso e noioso. E sarebbe qui il caso di fare come quel *Critico modello* di Berlioz che avea per uso di non assister mai alla rappresentazione d'un'opera nuova, per non dire le solite cose.

E dal teatro entrando un tantino in chiesa, tanto per non parer reprobo in tempo di penitenza quaresimale, quanto, per dirla con Marco Tullio, per *consuetudine*, dirò che nel giorno di S. Giuseppe fu eseguita nella chiesa di quel nome, una *Messa* dell'illustre presidente Casamorata; e che nel giorno 27 corrente fu dato nella chiesa di S. Barnaba il 27.º concerto di musica religiosa con un programma che meglio, per la opportuna scelta dei pezzi, non sarebbesi potuto adattare alla magra e lagrimosa quaresima. La istituzione vive da quattro anni.

Poi di 6 aprile il concerto dell'esimio Sgambati alla Filarmonica col concorso della nostra Società Orchestrale. E, dopo ciò, levo la frasca e chiudo bottega. — V. M.

#### GENOVA, 28 marzo.

A porta chiusa — Cavalli — Concerti.

MAESTRI ovunque in Italia si hanno spettacoli musicali che soddisfanno ed attraggono il pubblico, a Genova siam ridotti alle condizioni d'un paesello. E dire che possediamo uno dei migliori teatri del mondo, con un passato splendido, e sul quale hanno diritti di proprietà buon numero di signori dalle fortune colossali! Ed è chiuso da due anni, e chi sa se il Municipio e i signori palchisti lo riapriranno! La stampa genovese se n'è occupata di questi giorni, e da parte del Municipio vi furono delle *ances* per vedere se fosse possibile una transazione, ma la Commissione dei palchisti rimandò le proposte e siamo così al *sicut erat*. Speriamo che tanto gli uni quanto gli altri, visto il danno che la chiusura del teatro ha recato nei due anni trascorsi a sì gran numero di persone ed al piccolo commercio, si decidano di venir ad un accordo.

Frattanto qui siamo ora al regime dei circoli equestri; figuratevi che nel prossimo aprile ne avremo nientemeno che tre! Al Politeama Genovese, all'Alfieri e al Circo Subr. Che bazza e che sbadigli! Al Doria ci sono le operette, le quali cesseranno verso Pasqua, e d'allora cavalli, *miss* e *clowns* su tutta la linea.

Chi tiene ancora alto il vessillo musicale sono quelle due nobili istituzioni della Società Orchestrale e del Circolo Filarmonico. Due recenti concerti meritano d'esser ricordati; il primo dato dalla Società Orchestrale al teatro Nazionale, in cui furono eseguiti pezzi interessanti per orchestra, come la sinfonia dello *Stradella*, di Flotow, e del *Si Jétuis Roi*, di Adam, e di pezzi nuovi un' *Ave Maria* del cav. Gio. Rossi, a cinque voci con accompagnamento di quartetto ed un graziosissimo duettino per tenore e soprano, intitolato: *Che fai, poterò cuor?* di entrambi i quali si volle il bis. Chiuso la bella serata il *Valter* di Gungl per orchestra, benissimo eseguito sempre sotto la direzione del maestro A. Zerbi.

Non meno brillante fu il concerto del Circolo Filarmonico in cui vennero eseguiti ben undici pezzi, sotto la direzione dell'egregio maestro Michele Grimaldi, pianista e maestro di canto, di cui la signorina Costa, che tanto si distingue, è all'ovvia.

Alla Società Orchestrale ora si sta provando un'operetta comica del maestro Cesare Sanfiorenzo, in due atti, dal titolo, *Un telegramma*. Come potete immaginarvi, grande è l'aspettativa, non solo per l'operetta del chiaro maestro, ma altresì per la novità dell'esecuzione, essendo questa affidata a soli dilettanti.

Il Carlo Felice si riaprirà a scopo di beneficenza, a vantaggio dei danneggiati di Casamicciola. Si eseguirà un *Oratorio* del maestro cav. Gio. Rossi, scritto per l'occasione.

MIRAVES.

#### PARMA, 30 marzo.

Saggi della Scuola di musica.

Se per circostanze speciali, nello scorso 1880 non potè aver luogo il solito saggio annuale della nostra R. Scuola di musica, ne avemmo largo compenso quest'anno, poiché furono tre i saggi dati; uno al 20, il secondo al 25 e l'ultimo al 27 dell'andante mese.

Se io dovessi fare una minuziosa relazione sul merito di essi, troppo mi ci vorrebbe, e perciò mi limiterò a dire che riescirono tutti lodevolissimi sotto ogni rapporto, e che ciascuna delle diverse scuole istrumentali ebbe campo di distinguersi. Debbo altresì accennare all'ottimo pensiero del distinto direttore, quello cioè di far eseguire due sinfonie ai soli alunni, da lui saggiamente scelte, cioè quella dell'opera il *Flauto magico* del Mozart, e l'altra dell'opera i *Bucconali di Roma* del Generali, che vennero eseguite in modo sì perfetto da sembrarti esecuzione di provetti professori, anziché di giovanetti, il maggiore dei quali non oltrepassa il diciassettesimo anno.

Ebbesi poi a riscontrare, questo anno, un incremento straordinario ed un grande sviluppo nella scuola di composizione, che furono sei gli alunni che presentarono diversi lavori, e cioè tre sinfonie, una scena descrittiva, il *Naufragio*, con cori e voce di soprano, una *Serenata* a soli istrumenti d'arco, il Salmo CXLVII, *Lauda Jerusalem* di alunno, lavori commendevolissimi; e della *Sinfonia* del giovanotto alunno Pezzoni, e della *Serenata* ad archi dell'alunno Discongi, della quale si volle la replica. Non dirò che tali lavori siano scevri di mende, ma la critica non deve dimenticare che trattasi di giovani in corso di studio.

Tutto sommato, la nostra scuola, che diede sempre lodevolissimi risultati, si conserva costante nel meritarsi gli onori che da moltissimi anni le vengono tributati. — E. C.

#### PAVIA, 30 marzo.

Beneficenza della Ferretti — Cicco e Cola.

È raro il caso di vedere qui in quaresima il teatro sì pieno come fu la sera della beneficenza della Ferretti. Questa brava artista ha trovato il segreto di piacere agli intelligenti, senza dispiacere a nessuno. È punto esagerazioni, punto smorfie, punto artificiosità. Nella *Figlia del Reggimento* è perfettamente a posto. Non ha voce robusta, né l'aria di grande artista drammatica, ma ha note limpide, squillanti, di timbro assai simpatico. E sebbene sia ai primi teatri, sa stare sulla scena con franca naturalezza. È poi instancabile come dovrebbero essere, ma come non sempre sono i giovani. Alla sua beneficenza cantò l'*Estasi* di Arditi con grazia, direi infantile, e fu assai applaudita. L'orchestra, che ha nel maestro Panizza un ottimo direttore, ha voluto rendere più attraente la serata suonando la sinfonia dei *Vesperi Siciliani*. E il tenore Jenusch si ricordò d'essere stato



direttore d'orchestra, e prese parte alla sinfonia col suo violino.

*Del Ciccio e Cola* me la cavo con due parole.

È una musica che si può tollerare per una sera. Alle due ci si arriva a stento. Gli esecutori hanno fatto del loro meglio per renderla più accettabile. Oltre alla Ferretti, alla Sprugnoli, al Jenusch e al Trinci, abbiamo in questa il Capurro e il Lusso. — E dire che alcuni sono incontentabili! Oltre al necessario — sarebbe già troppo in quaresima — ci si dà del lusso!

Dopo tutto, spero che si tornerà presto alla *Figlia del Reggimento*; per la scelta della quale vol' fare i meriti encomi a un egregio mio amico, membro della commissione teatrale, che da anni picchia il chiodo per portare sulle scene del Fraschini questa simpatica operetta, e confido che si farà a meno, d'ora innanzi, delle sei gambe delle tre segnaei di Tersicore; causa di clamori indecenti. — *Avs.*

### TRIESTE, 29 marzo.

Concerti del quartetto Heller.

All'Ateneo Veneto la compagnia di operette del Franceschini col *Don Chisciotte* di Ricci ha fatto eccellenti affari. L'operetta è stata rappresentata più di una dozzina di volte ed il pubblico accorse sempre numeroso, prova dunque che la musica ha saputo divertire. Ora si eseguisce l'inevitabile *Boccaccio*.

Il quartetto Heller nella sala del casino Schiller ha dato ancora due produzioni di musica da camera il 18 e 23 corrente. Nella prima serata abbiamo inteso i seguenti pezzi: 1. Haydn: *Quartetto in sol magg.* - 2. Beethoven: *Trio in si bemolle*, Op. 97. - 3. Mendelssohn: *Quartetto in si bemolle*, Op. 44, N. 3.

Il quartetto Heller è composto, come per lo passato, dei signori Heller, Castelli, Coronini e Piacuzzi, i quali sono già bene affiatati, ed eseguono questo difficile genere di musica a soddisfazione dell'intenditore; una prova l'abbiamo avuta nel *Quartetto* di Haydn, ed in prima linea in quello di Mendelssohn. Se pure qua e là si poteva trovare da ridire, la riproduzione dell'insieme, che in fine dei conti stabilisce il valore dell'esecuzione o deve essere norma al giudizio, doveva rendere contenta la critica più schiiltosa. Nel *Trio* di Beethoven la parte del pianoforte era sostenuta da un nostro dilettante, Carlo Bon, che già in altra occasione si fece conoscere per un abilissimo esecutore. Certamente che da lui non si può e non si deve pretendere ciò che si ha diritto di chiedere ad un artista, principalmente in fatto d'interpretazione, ma per un dilettante è molto a molto lodabile, e nel numero stragrande di quelle mediocrità è uno dei pochi che tratta l'arte sul serio. Quando il suo talento si sarà maturato e si esprimerà in modo suo particolare, il signor Bon eseguirà la parte in questo *Trio*, libera dallo spirito d'imitazione e di vigore aspro fuori di posto, ma che oggigiù è la conseguenza della sua giovinezza. Il Bon, giustamente, è stato applaudito, ed agli applausi m'associa anch'io. I signori Heller e Piacuzzi eseguono le loro parti in questo *Trio* da veri artisti. Non occorre dire che anche gli altri numeri ebbero il plauso generale.

Il programma della seconda serata conteneva i seguenti pezzi: 1. Mozart: *Quintetto in sol minore*. - 2. Tschiderer: *Serenata* per quartetto. - 3. Schubert: *Quintetto in do magg.*

Nel pezzo di Mozart la seconda viola era nelle mani del signor Jahsieh, un buonissimo dilettante. Nel primo tempo di questa composizione si manifestarono alcune piccole oscillazioni, il resto poi andò liscio, e principalmente l'adagio venne eseguito all'eccellenza. Anche il *Quintetto* di Schubert, di difficile esecuzione, non può andare esente da qualche osservazione in riguardo del primo ed ultimo tempo; in compenso però l'adagio e lo scherzo vennero eseguiti in

modo inappuntabile con certe sfumature propriamente deliziose, e quindi bravi i signori quartettisti in unione al signor Masutto nella parte di seconda violoncello. Il secondo numero del programma era una novità. Dopo una sola udizione di questa *Serenata*, composta di cinque tempi: allegro, romanza, scherzo, adagio e finale, ad ognuno dei quali il compositore ha sottoposto quale motto dei versi di Heine di carattere erotico, credendo in questa guisa rendere più intelligibile la sua composizione, io do la preferenza al primo e secondo tempo. In questo esso noi abbiamo a che fare colla cosiddetta musica di programma, sul diritto dell'esistenza della quale è stato detto e scritto molto pro e contra. Se in tal qual maniera si può ammetterla nella musica orchestrale moderna, perchè questa dispone di effetti materiali derivanti dall'individualizzazione degli strumenti e del loro colorito, io non posso ammetterla nella forma quartettistica, forma che rappresenta l'idealismo della musica, libera direi quasi da qualunque effetto materiale del suono. Nella musica da camera la bellezza del pensiero non dovrebbe estrinsecarsi nel sensualismo del suono, ma in quell'indescribibile, vago, sconfinato che appunto forma l'essenza della musica, in cui l'idea concreta, assoluta non troverà mai la sua espressione. Il signor Tschiderer che dimora a Innsbruck, appartiene alla classe dei dilettanti, e in quei paesi già da tempo è conosciuto per le sue intime relazioni colla musa, dal connubio colla quale sono provenute varie creazioni. In questa composizione si appalesa maestro che talvolta sa esprimersi in modo interessante, e musicista che ha studiato e sa il fatto suo. Se anche la sua *Serenata* non è lavoro geniale, è però tendente a scopi più elevati, e mi fa cosa grata fare la sua conoscenza. I signori quartettisti hanno eseguito questa novità in modo lodevole, ma ad onta di ciò, in certi punti ho notato un vuoto, uno squilibrio. Anche a questi tre numeri non mancarono gli applausi. Nato con piacere che questa volta i quartetti son ben frequentati, e noto pure la consueta assenza di certi sedicenti grandi maestri.

Il Politeama Rossetti, nella scorsa settimana, venne aperto coll'*Otello* di Rossini, opera, per molte ragioni, infelicitamente scelta, naufragio completo; tirò un velo sui cantanti principali, dicendo solamente che il direttore d'orchestra Boniccioli mi sembra conoscere il fatto suo. Dopo questa sola ed unica esecuzione capitale, il teatro si chiuse e l'impresa va in cerca di nuovi artisti, e chi vivrà sentirà.

Ieri sera al teatro Comunale ebbe luogo un trattamento di musica e di drammatica a beneficio dei danneggiati di Casamicciola, organizzato dalla Società Filarmonico-drammatica. In queste occasioni, in cui sovente la mediocrità si mette impudentemente in evidenza, e si parte dalla massima che lo scopo santifica i mezzi, la critica dovrebbe essere compiacente ed indulgente a lodare tutto o tutti. Questo è appunto in parte il caso nostro; la beneficenza, i dilettanti (intendo parlare in prima linea di quelli di musica) e il programma (per lo meno troppo lungo), non mi permettono di entrare in particolari; senza dire che simili trattamenti hanno un carattere familiare. Non potendo dunque fare in coscienza la parte di critico benigno, dirò soltanto che è stato raggiunto completamente lo scopo benefico, che ogni numero del programma fu giustamente applaudito e che ci furono anche dei *bis*, l'ultimo dei quali fu forse un'ironia.

O. V.

### PARIGI, 30 marzo.

Linda, cantata dalla Patti. Obolgi, ecc. - Sofia Menter. La vigilia del Tributo di Zamora.

**P**OVERA Linda di Chamounix! Benchè l'esecuzione sia stata più che soddisfacente o, da parte dell'Adelina Patti e del baritone Cotogni, eccellenti, tutti lo hanno gridato la voce all'osso. I meno severi, fra coloro che scrivono i rendiconti musicali, hanno dichiarato essere la più noiosa,

la più soporifica, la più insopportabile delle opere del Donizetti. I tre aggettivi che ho citati sono *testuali*. — Che alcune fra le melodie di cui è ricca la *Linda* sieno un po' invecchiate, non nego. Ma da ciò a buttarla tanto giù, e' è della distanza. E non vi dico nulla della solita canzone contro la « pirateria » dei librettisti italiani! Più che mai gli appendicisti francesi si sono scatenati contro i « filibustrieri » che osano appropriarsi i loro drammi. — L'avar tolto la *Linda* dal dramma di d'Heunery, *La Grâce de Dieu*, non fa perdonare al poeta italiano. Poco è mancato che non domandassero il suo capo!...

Per ciò che riguarda la musica, è ormai ben noto che questo pubblico non giudica mai con certezza un'opera straniera senza averla intesa più volte. Rinnovo, a questo proposito, quanto ebbi a lottare per fargli ammettere che il *Rigoletto* non era inferiore al *Trovatore* (come volevasi qui) e, più tardi, che la *Traviata* non lo era a *Rigoletto*. Sul principio nessuno voleva crederlo; non fu che qualche tempo dopo, avendo inteso più volte di seguito queste due opere, che si incominciarono a conoscere le bellezze ed a pregiarle.

Non darei mai il consiglio ad un compositore italiano, il cui nome non fosse già molto noto, di dare un'opera qui per la prima volta. I *Puritani* e *Don Pasquale* piacquero e molto, ciò è vero, ma perchè Bellini e Donizetti erano a Parigi da qualche tempo e perchè la loro rinomanza li aveva già preceduti. Del resto, senza ricorrere ai compositori stranieri (stranieri per la Francia), non si fece forse lo stesso per Berlioz, che vedeva la sala quasi vuota quando faceva eseguire un suo lavoro sinfonico o scenico, e che oggi portano alle stelle?

Quello che dico per la musica può adattarsi anche all'esecuzione. La prima sera Cotogni cantò la parte del baritone nella *Linda*, fu applaudito, è vero, ma non quanto meritava. Gli applausi gli furono fatti dai soli conoscitori del bel canto — o questi non sono troppo numerosi qui. Alla seconda rappresentazione, quando il pubblico aveva avuto Paggio di leggere nei giornali che il baritone della *Linda* non era il primo venuto, che anzi era tra i più noti artisti d'Italia, il Cotogni fu ben altrimenti accolto. Lo si chiamò tre volte fuori, il che è molto qui; gli si fece una vera ovazione.

Al tenore, neppure un *bravo!* Eppure non meritava quest'indifferenza! Ma è ormai parola di vangelo che la Patti si prende (salvo Nicolini) di artisti molto secondari, che nessuno farebbe attenzione ad essi, ancorchè ne riuscissero eccellenti. Cotogni è stato una vera eccezione.

Abbiamo qui Sofia Menter, l'ultima prediletta di Liszt, la quale si è prodotta tre volte in pubblico; le due prime volte ai Concerti Popolari di Passeloup nel Circo d'Inverno, e la terza alla sala Brard, in un'accademia nella quale non v'erano altri artisti che lei. Sofia Menter ha realmente soggiogato questo pubblico. Il vero merito s'impone anche ai più schivi. Non v'è esempio d'un più splendido successo, soprattutto ai Concerti Passeloup. I plausi scoppiavano fragorosi, continui, universal. L'eminente pianista fu obbligata, per mostrare la sua riconoscenza, o piuttosto la sua compiacenza, di sedere di nuovo innanzi alla tastiera e di suonare un altro pezzo, come per arreto. E ciò tanto al primo dei due Concerti Popolari quanto al secondo.

Di ieri sera non dirò nulla. Per esprimere quello che ne penso, dovrei mettere qui appresso due righe di punti ammirativi. Ella sfiorò tutti i generi e piacque in tutti. Bach, Scarlatti, Chopin, Schumann, Liszt, Rubinstein, ed all'ultimo pezzo non sembrava affatto stanca; le sue dita sono d'acciaio, ma flessibili, agilissime, rapide da non poterne seguire il movimento.

Il *Tributo di Zamora* doveva essere rappresentato per la prima volta il 20, poi il 25, il 28, finalmente il 30, vale a dire oggi, mercoledì. Fu risolto che la prima rappresen-

tazione avrebbe luogo il 1.º aprile; e ordo, salvo impedimento imprevisto, che non sarà ulteriormente differita. Il ritardo è stato causato dalla lunghezza dell'opera. La prima volta che fu provata, non più atto per atto, ma (tutta) intera, fu trovata troppo lunga. Bisognò lasciar qua un buon numero di battute, là un pezzo intero, altrove scorcicare un ballabile, ecc.

Altra volta la prova generale era come una prima rappresentazione, salvo che l'entrata era gratuita, vale a dire che si andava al teatro con una lettera d'invito. Per *Tributo di Zamora* (come l'anno scorso per *Aida*) la prova generale è stata fatta a porte chiuse. Ciò non impedisce che qualche ostinato sia riuscito a penetrare nella sala e sulla scena, con la promessa formale di non parlarne nei giornali. — A. A.

## NOTIZIE ESTERE

**BUDA-PEST.** — Al teatro Reale continuano i brillanti successi della distinta artista signora Vittorina Bartolucci. Già applauditissima nel *Faust*, nella *Favorita*, nel *Trovatore*, ebbe ultimamente un completo successo nella nuova opera di Delibes, *Jean de Nicolle*.

## TEATRI

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

Il tenore signor Anacleto Brunetti, essendosi annullato il proprio contratto, e l'impresa scritturò subito il signor Antonio Baronecchi, che andò in scena iersera. 20. — Egli ha bella voce e buon metodo di canto; l'avevamo udito qualche anno fa nella *Lucia* ed ora possiamo assicurare che si è migliorato. — La signorina Bireo, il baritone Castiglione ed il basso Vecchioni tengono seramente applauditi.

Il ballo *Sala* piace sempre, e non mancano applausi alla brava prima donna signora Giuseppina Paglieri, la quale della parte del biondo re di Thule fa una creazione; benissimo gli altri.

Domenica sera le signore Sofia e Giulia Ravogli cantarono, con accompagnamento di pianoforte, il duetto nella *Semiramide*, dopo il quale vennero molto festeggiati dal pubblico e chiamati più volte alla ribalta.

Sono cominciate le prove della nuova opera del maestro Micheli, *Ercole di Terges*. Spero nel prossimo numero di direi l'esito di questo spartito. — *ARNALDO.*

**LIVORNO.** — Ci scrivono in data del 31 marzo:

Le rappresentazioni del *Faust* sono giunte al numero di nove, ma il successo non è stato troppo numeroso. Sebbene gli applausi non sieno mancati ai principali esecutori, l'orchestra è sempre andata al solito. — Stasera ripose e sabato prima della *Duchessa di S. Giuliana*.

Ieri sera nella sala del Casino S. Marco si fu l'esecuzione della cantata *La Filadelfia* — del Mascagni, di cui altra volta vi parli, a beneficio dei danneggiati di Casamicciola. Applausi vivissimi all'autore, al maestro Scfredini, direttore, ai signori e signora componenti i cori e l'orchestra e ai principali esecutori, fra i quali farei speciale menzione della brava e distinta artista signora Gemma Morgantini.

A. H.

## TELEGRAMMI

**NAPOLI, 2 aprile.** — Iersera al S. Carlo **La Gioconda** di Ponchielli ebbe successo completo. Applauditissimi tutti i pezzi. Si fecero replicare: la perorazione orchestrale all'aria della Cieca, la *furlana* dell'atto primo, il finale terzo in mezzo a grandi ovazioni. Fanatismo la *Danza delle ore*. Mariani insuperabile nell'atto quarto; bene tutti esecutori; ottimismo orchestra diretta Scallisi, i cori diretti da Nicolini — 24 chiamate a Ponchielli.



**NAPOLI, 2 aprile.** — **Gioconda** trionfo completo in-contrastato. Bissati battute orchestra aria *Cleca*, in *furlana*, il finale terzo, il duetto ultimo. Teatro pieno. Pubblico entusiasta — 24 chiamate al maestro Ponchielli. Esecuzione ottima.

— Esito **Gioconda** al S. Carlo trionfale. Bissati 4 pezzi. Benissimo tutti: cori orchestra, artisti. La Mariani fu giudicata protagonista sublime. Ponchielli ebbe 24 chiamate. Pubblico entusiasta.

— **La Gioconda** di Ponchielli ebbe esito trionfale — 3 pezzi replicati — 23 chiamate al maestro. I pezzi bissati sono: la perorazione orchestrale dopo la romanza della *Cléca*, la *furlana* nel primo atto ed il gran finale terzo. Tutti gli altri pezzi furono pure vivamente applauditi con chiamate agli artisti ed al maestro. — **La Danza delle ore** entusiasmo. Nell'atto quarto la Mariani fece grande impressione: fu interrotta da continui applausi nell'aria del suicidio, nel duetto finale, di cui si voleva la replica. L'esecuzione fu ottima per parte di tutti gli artisti signore Mariani-Masi, Mariani-De Angelis, Leawington e signori Sani, Bertolasi, Mirabella. Ottimi pure orchestra e cori. L'orchestra si distinse in molti punti per finezza e slancio. Bellissimi il vestiario e la messa in scena. Ad onta prezzi aumentati teatro affollato.

**VICENZA, 31 marzo.** — Il **Tramonto** di Gaetano Coronaro ebbe splendido successo. Tutti i pezzi furono vivamente applauditi. Alla fine gli artisti ebbero tre chiamate, mentre il pubblico, sperando vedere l'autore, lo chiamava con entusiasmo.

— 1 aprile. — Alla seconda rappresentazione del **Tramonto** di Coronaro il successo fu ancora maggiore. Si fece replicare il primo duetto in mezzo a generali applausi.

**PARIGI, 2 aprile.** — **Opéra - Le Tribut de Zamora** di Gounod ebbe esito buono, ma poco caloroso. Primo e secondo atto, deboli, furono accolti freddamente, meno un iono che fu bissato. Migliore il terzo atto, specialmente per un duetto drammatico riuscito anche come posizione scenica: fu il solo pezzo accolto con entusiasmo. Quarto atto di sereto, ma freddo. — Nel complesso vi è qualche bella pagina drammatica, ma poca novità e molte lungaggini; l'opera è assai inferiore al *Faust* ed alla *Giuletta e Romeo*. Non credesi possa mantenersi a lungo sulla scena. — Alla fine dell'opera gli artisti presentarono un mazzo di fiori a Gounod, che dirigeva in orchestra e che ebbe ovazioni dal pubblico.

**NEWCASTLE, 31 marzo.** — **I Promessi Sposi** di Ponchielli, tradotti in inglese, ed eseguiti a Newcastle, che è la prima volta in Inghilterra, ottennero un grande successo, malgrado l'insufficiente esecuzione complessiva. (Gatta *Persepolis*).

## NECROLOGIE

**Vincenzo Jacovacci**, di cui annunciamo la morte, per avere lungamente rotte le sorti del teatro Apollo, e per le relazioni da esso avute coi più celebri maestri e cantanti, merita un cenno speciale. Legato a lui da vecchia e sincera amicizia, perchè affine ed onesto, l'annuncio della di lui perdita ci arrivò doloroso. — Abbiamo pregato il marchese F. d'Arcois di scrivere un cenno biografico intorno all'Jacovacci; l'egregio scrittore avendo aderito, nel prossimo numero avremo il piacere di pubblicarlo. — **LA DIREZIONE.**

**Filippo Caiati**, uno dei pochi valorosi dell'arte; vera illustrazione del teatro melodrammatico; marito e amico affettuosissimo; caldo patriota; vittima infelice del proprio eroismo sacrificando se stesso, per sottrarre da morte chi domandava aiuto, periva fra le fiamme dell'incendio del teatro di Nizza l.

**Roma.** — Vincenzo Jacovacci, impresario del teatro Apollo, morì il 30 marzo 1884.

**Napoli.** — Spaminonda Giuliani, professoressa di musica, morì a 57 anni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Onorevole Circolo Filologico. — Genova.  
Non abbiamo ancora ricevuto la nota dei pezzi.

## DOMANDA: (1)

Ad un morto vuoi dar vita e vigore?

Quattro fra coloro che risponderanno esattamente in rima, con un verso solo, alla presente domanda, estratti a sorte, avranno in dono uno dei pezzi enumerati nella copertina della Gazzetta.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 12:

A conti fatti, dibattì.

Fu spiegato dai signori: E. Marzou, A. Montanelli, Virginia Montalban, M. Tornielli Bellini, E. Reviglio, Silvia Cattani, Giuseppina Da Ponte, Repestina Banda.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: A. Montanelli, Virginia Montalban, M. Tornielli, E. Marzou.

(1) Le risposte saranno pubblicate nel mese di maggio.

## CITTÀ DI NOVARA

Civico Istituto Musicale Brera.

AVVISO DI CONCORSO.

È vacante in questa città il posto di maestro Capo-Musica nella Banda cittadina, col'anno stipendio di L. 1700, oltre l'assegno di L. 400 per spesa di copiatura della musica e gli incerti.

Le domande coi relativi documenti dovranno essere trasmesse alla Direzione del Civico Istituto Musicale Brera in Novara, entro il prossimo mese di aprile.

Novara, 27 marzo 1884.

Il Direttore capo  
G. CAIRE.

Quasi esaurita l'edizione all'americana

DELL'

## ALMANACCO MUSICALE

DI

G. PALOSCHI

si avverte che ne esistono ancora parecchi esemplari in forma di libro, e questi si vendono a sole L. 1.50 nelle (B), compresi i 12 pezzi di musica; — franco di porto nel Regno, L. 1.85.

Il lavoro del Paloschi, come dissero i giornali, non è un vero Almanacco; 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; in questa categoria va posta la pubblicazione del Paloschi, la quale si può conservare nella biblioteca di tutti gli amatori dell'arte.

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

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXV - N. 16.  
10 APRILE 1884.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## CONCERTO

della Società Orchestrale del Teatro alla Scala  
A NOVARA

La sventura, se è ragione sempre di dolore, talvolta lo è anche di grandi consolazioni, che ne leniscono assai l'amarrezza. Quant'essa parla a cuori generosi e li sprona a nobili slanci di pietà, s'è quasi tentati di benedire la sua triste venuta, che permette alla natura umana di rivelarsi in così bella luce.

La morte di Carlo Mercadante, maestro della Banda Civica di Novara, da tutti amato e stimato per le belle doti di mente e di cuore che l'adornavano, ispirò alla nostra Società Orchestrale, della quale era membro, un atto che lumenosamente prova lo spirito di featerza e generosa solidarietà ond'è animata. Il povero defunto lasciava in strettezza, e senz'alcun sostegno, la moglie e i figli. A questo appunto provvide la predodata Società, accorrendo tosto a dare un pubblico concerto a loro totale beneficio.

Lunedì scorso una cinquantina di professori, capitanati dal maestro cav. Faccio, partivano per Novara, ove giunti venivano accolti alla stazione da una gran folla plaudente e dal Comitato che a tale scopo s'era costituito. Questo Comitato si componeva dei signori: marchese Luigi Tornielli, sindaco — conte Gaudenzio Caccia — cav. avv. Gaudenzio Caire — cav. Tranquillino Galli — cav. Edoardo Caccia — cav. Tornielli Marco Bellini — cav. Besozzi, colonnello del 75.<sup>o</sup> fanteria — maestro cav. Antonio Cagnoni — Giuseppe Botschchi, presidente del Circolo Commerciale — Gastaldi professore Francesco, presidente dei Reduci.

Il Faccio prese posto nella carrozza del conte Caccia, e gli altri si abbandonarono per la città a cercar alloggio.

Per le 2 pom. ritrovaronsi tutti al teatro Sociale, ove dovevasi provare la *Sinfonia* della *Francesca da Rimini* del maestro Cagnoni, alla presenza dell'autore, il quale, finito il pezzo, ch'è di bella fattura, corse sul palcoscenico ad abbracciare con effusione paterna il Faccio e a stringere cordialmente la mano a tutti i professori.

A 3 ore, accompagnati da alcuni membri del Comitato, tutti vollero visitare la famosa cupola di S. Gaudenzio e taluni coraggiosi salirono fino ai piedi della statua del Redentore, ammirando l'ardimento e la grandiosità dell'opera Antonelliana, e lo stupendo panorama che da quell'altura si abbraccia collo sguardo.

Dalla Basilica di S. Gaudenzio passarono a vedere altri monumenti, finché a 4 ore si raccolsero a banchetto all'Albergo Italia.

A 8 ore il teatro Sociale rigurgitava di una folla straordinaria, accorsa per far del bene a una sventurata famiglia, e ad

ndire la celebre orchestra della Scala. Quando i professori, guidati dal Faccio, apparvero sul palcoscenico, scoppiò un grido unanime di acclamazione.

Essi mostraronsi degni della loro fama, e destarono un entusiasmo indescrivibile, ben giusto compenso alla pietosa azione ch'essi compivano sotto l'egida dell'arte. Sopra otto pezzi, di cui si componeva il programma, dovettero ripeterne cinque fra urrà generali di ammirazione: cioè il noto *Minuetto* di Boccherini, la *Marcia funebre* nell'*Amleto*, del Faccio, il famoso *Preludio* della *Traviata*, la *Danza delle ore* del Ponchielli, e la *Sinfonia* del *Guglielmo Tell*.

Fra la prima parte e la seconda del concerto otto signorine dilettanti eseguirono perfettamente sopra quattro pianoforti la *Sinfonia originale in Fa* del Faccio.

Dopo il concerto, accompagnati dal Sindaco e dai membri del Comitato, tutti i professori si riunirono nella gran sala dell'Albergo d'Italia, e furono fatti segue a cordialissimo manifestazione di simpatia e di stima. Ad un brindisi gentile del marchese Tornielli, rispose il Faccio: « Meglio che colla parola rispondo col cuore alle cortesi espressioni del signor Marchese. A nome della Società Orchestrale, ringrazio l'onorevole Comitato e la cittadinanza novarese pel valido concorso prestatoci a facilitarci il compito per noi tanto simpatico e filantropico. »

Invitati dal Sindaco, i nostri bravi professori si recarono poscia a visitare le sale del Casino.

La mattina seguente, dopo aver visto la celebre cantina del cav. Porazzi, ripresero il treno per Milano, salutati alla stazione del Comitato e da una folla immane.

Essi son tornati fra noi lietissimi d'aver reso un così proficuo omaggio alla memoria d'un loro collega, ma felici eziandio d'aver conosciuto in Novara gentiluomini tanto compiti che si degnarono coprirli d'infinita cortesia. Serberanno perenne ricordo delle entusiasmanti ore passate in quella simpatica città, e mandano col cuore le più vive grazie alla cittadinanza e al Comitato.

Il concerto, di cui facciamo parola, fruttò l'incasso di lire 3385, che parve favoloso a quanti conoscono il teatro Sociale di Novara, capace non più di 1400 persone.

## CRONACHETTA MILANESE

Sabato, 9 aprile.

Il Rigoletto al teatro Manzoni.

Il Simon Boccanegra alla Scala — Stagione di primavera.

DIRETTAMENTE la fortuna arride al teatro Manzoni, dopo che del posto della commedia vi si è fusa l'opera in musica. L'impresa Carozzi seppe acquistarsi il favore del pubblico colla varietà e la bontà de' suoi spettacoli. In una



breve stagione mise in scena, con notevole decoro e ragguardevole complesso d'artisti, quattro spartiti, l'ultimo dei quali fu il *Rigoletto*, eseguito tersa davanti a un uditorio affollatissimo. La musica ispirata e potentemente drammatica del capolavoro Verdiano esercita sempre un fascino singolare, a cui si tenta invano di ribellarsi. Il tempo, nonchè sfiorarne l'aterosa giovinezza, non fece che circondarla di maggior luce, in mezzo alla scarsità delle produzioni veramente grandi e vitali della giornata.

A giudicar dal fragore e dal numero degli applausi, dovremmo dire ottima l'esecuzione del *Rigoletto*. Ma le esagerazioni non ci piacciono, né giovano ad alcuno, e ci appoggiamo di chiamarla assai lodevole. Gli artisti tutti misero grande zelo e intelligenza nel disimpegno della loro parte. Ma forse talvolta si scordarono di cantare e agire in un teatro costruito per la commedia, e frequentato da un pubblico colto che non ama gli impeti smodati. Fuor di questa menda, facilmente correggibile, meritano un bell'elogio il baritone Marescalchi e il tenore Valero, ai quali spettano i primi onori della serata. La signorina Ricci era visibilmente dominata dal panico, e non poté sempre vigilare l'intonazione, né frenare gli scatti della sua voce. Ma questa è bella, robusta, estesissima, e per di più educata a buona scuola. Ottimamente il Lombardelli nella parte di Sparafucile. Bene assai i cori e l'orchestra sotto la direzione del valente maestro Bimboni.

Continuano con successo sempre uguale le rappresentazioni del *Simon Boccanegra*, colla quale opera si chiuderà la stagione della Scala.

Nella ancora di deciso riguardo alla prossima stagione di primavera; i ritardi frapposti fino ad ora possono recare grave danno agli spettacoli.

## ALLA RINFUSA

\* Abbiamo ricevuto un interessante opuscolo dell'onorevole ing. Antonio Roncalli, deputato al Parlamento. S'intitola: *Apparati elettrici per stenografare la musica e per le notazioni istantanee*. Ne riparleremo.

\* L'egregio tenore Enrico Barbacini, dietro proposta del Ministro dell'Istruzione pubblica, venne nominato Cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia.

\* Il Consiglio municipale di Lione ha votato una sovvenzione di 200,000 franchi a profitto della direzione dei teatri municipali. Esso ha inoltre accettata la seguente proposta:

« Nel caso che il direttore metta in scena una grande opera nuova o una grand'opera vecchia, la città contribuirà a questa spesa, per metà, fino alla concorrenza di 30,000 franchi al massimo. »

\* Il teatro di Verviers ha rappresentato con fortuna un'opera comica (inedita) in tre atti, musica del signor M. A. Jacquet, giudice al Tribunale di Hasselt. Il libretto è molto piacevole, la musica è di ritmo notevole, accurata ne è l'orchestrazione. Quest'opera s'intitola *Quentin Melys*.

\* Al teatro di Corte di Stuttgart fu rappresentata senza fortuna l'opera *Van Dyck*, musica di Roberto Emmrich. I giornali trovano che la musica è languente e monotona.

\* A Lipsia ha avuto assai fredda accoglienza l'opera *Der Landfried* di Brüll.

\* Liszt festeggerà il 22 ottobre l'anniversario del suo 70.<sup>o</sup> anno. La Società Corale di Oedenbourg, che è la più vicina a Raiding, patria del grande artista, fa appello per l'erezione di un monumento che consacrerà la sua memoria a Oedenbourg.

\* Un papa librettista! Ricercando in qual tempo era stato rappresentato a Roma il primo dramma musicale, un erudito critico ha fatto una bizzarra scoperta. Fu durante il carnevale del 1634, in occasione dell'arrivo di un principe di Polonia a Roma, che ebbe luogo la prima rappresentazione di un'opera di musica teatrale somigliante ad un'opera. L'autore della musica si chiamava Stefano Landi, e l'autore del libretto era per l'appunto colui che doveva diventare papa col nome di Clemente IX. Il melodramma, scritto da monsignor Giulio Rossignoli, il futuro Clemente IX, metteva in scena un santo e un duozio papale, il diavolo e gli angeli... e le virtù che donavano. L'opera fu rappresentata davanti al principe Alessandro Carlo di Polonia in un teatro che poteva contenere 3000 spettatori, e che fu fatto costruire dal cardinale Barberini, il cui fratello era allora il papa Urbano VIII.

\* L'Istituto di Francia ha dato il premio per la propagazione delle arti e delle lettere greche al signor Gevaert, direttore del Conservatorio Reale di Bruxelles, per la sua magnifica opera sulla musica greca antica.

\* Si legge nel *Ménestrel*: Il signor Vittore Mahillon, conservatore del museo strumentale di Bruxelles, ha mandato al signor Gustavo Chouquet due strumenti interessanti, eseguiti sotto l'abile direzione di questo dotto fabbricante belga. Questi due preziosi strumenti sono il *fac-simile* esatissimo del *lituus* che si vede al museo del Vaticano e della *curra-tuba* che adorna il museo di Napoli. Grazie a questi doni del signor Vittore Mahillon, il museo del Conservatorio di Parigi può fornire ora dei termini di confronto molto istruttivi.

\* Il giornale *La Fédération artistique* rimprovera alla *Lanterna* di Parigi la stupida suavia di far sfregio (?) a tutto ciò che non è francese in fatto di arte. Che cosa sono - essa dice - tutte queste meschinità, a petto della grande arte che non deriva da nessuna nazionalità? Le disfatte di Francesco I in Italia dovrebbero forse chiudere alla Patti l'interpretazione delle opere che appartengono alla patria del canto? Soldatamente, da parte della *Lanterna*, soprattutto, simili controsensi devono stupirci. Che cosa sarebbe la Francia musicale se dovesse proscrivere tutti gli elementi stranieri? Lully, Gluck, Grétry, Spontini, Meyerbeer, Offenbach, non sono francesi più che non lo siano Haydn, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Brahms, i cui nomi sono costantemente nei programmi del Conservatorio, di Colonne e di Pasdeloup. In pittura, Stevens, Wilkoms, Gustavo De Jonghe, Alfredo De Knyff e molti altri non sono neppure naturalizzati. Si può aver cuore francese o ammirare Shakespeare senza ricordarsi di *Carlo VI* e della *Pulella d'Orléans*. Perché mai - conchiude il detto giornale - i più grandi popoli hanno tanto la mente piccola!

\* Liszt si reccherà in Anversa durante le feste di Pasqua, a presiedere un *festival* preparato in onore suo e consacrato esclusivamente alle sue opere. Sarà un degno riscontro al *festival* Gounod dell'anno scorso. Gli Anversesi inaugurano e continuano così una serie di solennità, che sperano poter offrire tutti gli anni al pubblico belga e nelle quali sfileranno i più grandi compositori moderni e tutto lo scoloro senza distinzione.

\* Il *Guide musical* riferisce con uno strano commento la notizia che un magnifico concerto organato dal maestro Mancinelli al teatro Apollo, a Roma, concerto in cui fu eseguita l'*VIII Sinfonia* di Beethoven, assistevano non più di 200 uditori. Noi non ci siamo stati a contare questi uditori. Può essere che fossero anche di più, ma se sono stati duecento soltanto, non abbiamo neppure ragione di meravigliarci. Molto meno ne ha però il *Guide musical* di soggiungere che il pubblico italiano fa il broncio alla gran musica per correr dietro alle eccentricità. Questa sentenza ci pare

abbastanza gratuita, e quando il *Guide musical*, per appoggiare il suo dire, asserisce che le principali città italiane applaudono un violinista senza braccia, l'Americano Uthian, e pare che esso faccia dello spirito a buon mercato. L'Americano Uthian venne anche a Milano e noi non ne parliamo neppure; i giornali si occuparono di lui come d'una semplice curiosità; né il pubblico lo prese sul serio come concertista. D'altra parte, se non andiamo errati, anche a Bruxelles, patria del *Guide musical*, le operette di Offenbach, che pure non appartengono alla gran musica, hanno il loro quarto d'ora di trionfo.

\* Al Marien Theater di Berlino fu rappresentata una nuova opera, *Giovanna d'Arco*, libretto cavato dall'opera di Schiller e musica di Tschaiikowski. L'esito fu buono.

\* A Mons fu rappresentata l'opera inedita in quattro atti intitolata *La bague magique*, musica del compositore belga signor Armand Castegnier, discepolo di Halévy. La stampa locale fa grandi elogi della musica e dell'esecuzione.

\* Il teatro della Monnaie di Bruxelles ha messo in scena un'operetta in un atto, intitolata *Il custode di Medina*, musica del signor Demol, direttore dell'Accademia musicale di Ostende. Il libretto è divertente, e la musica, senza pretesa, è molto originale, limpida e di molto effetto.

\* Nel periodico inglese *The Courier* avvi un curioso articolo, dal quale risulta che l'uso delle corde fuorciate nei pianoforti era stato praticato dal signor Stenway; il sistema Stenway fu adottato dai Tedeschi, che lo seguirono applicando ai propri pianoforti tutte le migliori scoperte fatte in America, come il doppio scampo del medesimo Stenway di Nuova-York.

\* Un curioso processo si dibattè, il 31 marzo, davanti al Tribunale correzionale di Lione.

Alessandro Moreschi, soprano della Cappella Sistina, che aveva dato in dicembre dell'anno passato un concerto nella chiesa S. Bonaventura di Lione, s'era creduto difeso da un articolo del *Courier de Lyon*, nel quale gli si rimproverava di mancare di sesso, e si biasimava l'uso con cui il Vaticano si procura i soprani senza ricorrere alle donne. Moreschi reclamava duemila franchi di danni, interessi, e l'isurazione della sentenza in cinque giornali, pretendendosi offeso nella sua dignità di uomo.

L'avvocato difensore in una spiritosa arringa disse che egli non s'impugnava a dar la prova dei fatti citati dal giornale incriminato, ma che i suoi clienti non avevano fatto altro che attenersi ai termini dell'apposto fatto di pubblica ragione dal curato di S. Bonaventura.

Il Tribunale correzionale condannò il Moreschi alle spese.

\* *Rosa di Persone* è il titolo di un'opera nuova, della cui musica è autrice la signora Teresa Guidi-Lionetti. Quest'opera verrà rappresentata fra breve al Circo Nazionale di Napoli.

\* Alcune sere fa, alla birreria Morteo, a Roma, il professor Suardi fece udire uno strumento di propria costruzione, che ha chiamato l'*angelico*. Esso si compone di 50 pezzi di cristallo; ha una voce gradevolissima, simile all'umana.

\* Il teatro Aliprandi di Modena, testè distrutto dalle fiamme, sarà ricostruito quanto prima.

\* Il teatro Municipale di Nizza, che fu distrutto dall'incendio, era stato costruito nel 1827, su disegno dell'ingegnere Brunati, di Torino.

\* Annunzia la *Gazzetta Piemontese*, che la signorina Caterina Corte, mandolinista famosa, che a soli nove anni si fa tanto applaudire a Londra, si fa già pagare 5000 lire alla settimana per il primo mese, e 10,000 lire per il secondo. Sono forse troppe!

\* Scrivono da Stoccolma al *Trentore*:

In una delle nostre chiese assistetti, ieri sera, 15, ad un interessantissimo concerto, in cui non si eseguirono che opere sacre antiche, e per gli amanti della storia della musica mi permetto di farne un piccolo resoconto. I pezzi si diedero nell'ordine seguente:

1.<sup>o</sup> *Canzonetta per organo* di Buxtehude.

D. Buxtehude, nato in Danimarca, era uno dei più celebri organisti del secolo XVI. - Nel 1669 fu nominato organista della chiesa di S. Maria in Lubecca, e morì nel 1707. Come prova delle superiori qualità di Buxtehude, basta dire che Sebastiano Bach, una volta, andò a Lubecca e vi restò parecchi mesi, nel più grande incognito, solamente per udire e studiare il modo di suonare di questo organista.

2.<sup>o</sup> *Canto di Pentecoste*, composto dal re Roberto di Francia (l'anno 1000).

Questo canto gregoriano fu cantato in Svezia dai tempi più antichi della chiesa romana.

3.<sup>o</sup> *Il primo salmo in lingua svedese*.

Le parole di questo salmo sono scritte dal primo professore di teologia dell'Università di Upsala (1486). La melodia n'è antichissima.

4.<sup>o</sup> *Motetto* di Palestrina.

Come è noto, questo sublime compositore italiano fu chiamato il principe della musica sacra.

5.<sup>o</sup> *Janò* di J. Schop.

Schop era violinista e compositore stimatissimo. Nacque in Amburgo, dove passò la sua vita sino all'anno 1642.

6.<sup>o</sup> *Janò* di G. Düben.

Düben era maestro di Cappella di Carlo XI re di Svezia nel secolo XI.

## CORRISPONDENZE

BOLOGNA, 7 aprile.

Il Faust di Brunetti - Concerto popolare - Eugenio Pirani.  
La Palamonte, notizze.

La tattura fu vinta, ed il *Faust* ha rimesso le cose allo stato normale. Il Bolleli è contentone, e che che ne abbiano detto gli artisti licenziati, egli ha fatto e farà sempre fronte a'suoi impegni.

L'orchestra diretta dal maestro Sangiorgi fece molto bene, sotto un provetto capitano l'esercito fece prodigi. Si può tal fatta osservare che i tempi sono allargati, ma siamo noi certi che questa non possa essere una necessità? Il critico come il medico deve diagnosticare - e sapendo che meno il tenore ed i cori nessuno aveva eseguito il *Faust*, e che con sole tre prove d'orchestra si andò in scena, dovrà tener conto di ciò nel giudicare, e nei difetti trovarne le cause.

Sotto le spoglie della Margherita, si è presentata la giovane signorina Madina Boulikoff, allieva della Marchesi, e pressochè esordiente, essendo questo il quarto teatro che ella calca. La giovane artista conquistò il pubblico al suo primo apparire, e come Margherita vinse Faust, incontrò l'approvazione dell'affollato uditorio. Canta con buon gusto, la sua voce se non molto estesa è assai insinuante, agisce con sentimento, insomma piacquè, e con questo ha detto tutto.

Il tenore, nostro concittadino, G. Vizzani, ci rese la parte del Dottor Faust. Vizzani è noto all'estero più assai che in Italia.

Il giovane baritono Tieste Wilmont di Lodi, sotto le spoglie di Valentino, mi faceva ricordare il Cologni. La voce del Wilmont sarà una preziosa fonte di guadagni e d'onori per lui se persevererà nello studio.

Da Serini, artista di molto buon volere e amato dal nostro pubblico, per la prima volta si arrischiò al grave fardello



di rappresentare Mefistofele. Fu sobrio nell'azione e nel gesto — se non sempre intonatamente — disse bene la canzone del quarto atto.

La signorina Amadei molto lodevolmente si disimpegnò nella parte di Siebel.

Tutto sommato, il *Faust* è oggi uno spettacolo che si gusta con piacere e che fece rimettere a galla gli interessi dell'impresa.

Il pianista Eugenio Piccini diede un concerto nella sala Pizzardi, ed i signori Tofano, Sarti, Serrato un concerto popolare al teatro Brunetti; privo del dono dell'ubiquità, non fui a nessuno dei due concerti, che seppi essere riesciti benissimo, come assai bene riesci un'academia alla Filarmónica. Rettifico un errore incorso nella precedente mia « Mancinelli non fu, ma sarà nominato direttore del nostro Liceo — *qual est in votis.* » — Dott. E. P.

#### PAVIA, 5 aprile.

*Spettacolo a musica di Franchini — Ammirato di solo — Forse d'averlo che meriterebbe di dipartire in pace verso di tutti i mari — Il maestro De Paoli.*

BISOGNA proprio convenire che il Piontelli è un impresario avveduto e ricco di risorse. Per la beneficenza del tenore Jenuski ci regalò nientemeno che tre artisti nuovi, la moglie e la cognata (Eldia Sansino) del Jenuski e il baritone Dell'io Menotti, un artista tutt'altro che foggiano ad usum delphici, anzi di meriti eccezionali. Cogli artisti vecchi si diedero due atti della *Figlia del Reggimento*, col tenore e coi nuovi artisti il duetto d'amore e il quartetto del *Roy Blas*. Gli applausi generali e ripetuti e le richieste di ripetizione di pezzi non si fecero aspettare. Il pubblico s'avvide subito d'aver a fare con artisti di voglia, e non cercò di meglio che farsi sapere clamorosamente. I primi onori spettano alla Jenuski e al Menotti. Se la Sansino, al corpo della sua voce, accoppiasse un'anima diversa e un po' più di grazia, potrebbe divenire degna compagna degli altri tre, come è degna dama d'onore della Regina. Sincerità di casi! ama tanto la sua Regina *E Volat* Anche il Jenuski s'è rivelato un cantante intelligente e dotato d'un bel tesoro di voce.

Assaccondando il desiderio generale, l'impresario ha tentato qui i nuovi artisti per le ultime rappresentazioni, coi quali e coi primi darà spettacoli variati. Oltre ai pezzi menzionati del *Roy Blas*, alcuni del *Trovatore*, canzoni per baritone, soprano, contralto, tenore, (quinto atto della *Maria di Rohan* e i due *Ciabattini*, che Dio abbia in gloria e che andranno in scena dopo domani, colla speranza che diventerà milioni), ritrino presto il bauchetto e la ciabatta.

Il Panizza si rivela sempre più abile direttore.

Si spera che il Piontelli assuma l'impresa per la futura stagione di carnevale-quaresima, e che i nostri padri eserziti, fra i quali ve n'ha di appassionati cultori di musica, allettino i cordoni della borsa per un razionale aumento della date.

Un tale aumento sarebbe suggerito dalla presenza di molti ospiti (eserciti, studenti e impiegati), dall'accordo negli uomini di vario partito della convenienza di avere un buon spettacolo, e dal desiderio di render più gradito il soggiorno di Pavia, alla bella, giovine e gentile consorte del nostro sindaco, la signora Gina Arnaboldi-Gazzaniga, distinta e appassionata ditteante di musica, la quale signora a intervalli trasporta, col marito, i penati a Pavia. E pensare che quest'anno passò qui un carnevale orribile dal punto di vista degli spettacoli al Frasobini!

Uno dei pesci d'aprile che ha fatto più presa fu l'annuncio che domenica scorsa il maestro De Paoli avrebbe suonato sull'organo della chiesa di S. Francesco una *Fuga* di Bach. Grande fu il concorso dei baccolli, e grande fu del pari la

delusione. Ma dalla nota cortesia e abilità del simpatico organista, voglio sperare che i *baccolli* non vedranno deluse le giuste speranze in lui riposte, e che, non tormentando continuamente la sua pur vigorosa fantasia, faccia un po' di posto sull'organo ai migliori maestri nazionali e stranieri, che scrissero per l'organo. Egli avrà letto sull'*Album* Paloschi (lire 1,85 franco di porto) le vive e insistenti raccomandazioni di Schumann agli organisti di studiare Bach. Ed egli che può molto, deve fare quanto può. E giacché ho sulla punta della penna il nome di questo carissimo amico, farò menzione di due sue graziose composizioni recenti, una *Marcia* e un *Naturale* dedicata a due sue distinte e gentili allieve della *haut*, la signora Adele Bonacorsa-Sella e la signorina Angiola Bonacorsa. La *Marcia-pollo*, composta per festeggiare il fausto avvenimento della completa guarigione da una grave malattia della signora Bonacorsa-Sella, rivela naturale contentezza dell'animo dell'autore, felicemente ispirato. Nell'altra composizione domina una leggera tinta melanconica — la melanconia dolce e soave del canto dell'anguisole. In entrambe domina il sentimento. I miei mirallegro al bravo maestro, e l'augurio che questi sieno il preludio a lavori di maggiore peso, e alla *Fuga* di Bach che è ormai tempo prenda anche Avè.

#### PISA, 6 aprile.

*Carissimo Arnaldo,*

Sapendo quanto tu mi sei amico, ti prego a mandare la unita corrispondenza; ti ringrazio anticipatamente e dandoti una stretta di mano, mi dico

Il tuo amico  
S....

Sevo subito l'amico e vi mando la corrispondenza, la quale spero che verrà inserita.

È con viva soddisfazione di tutti gli intelligenti di musica classica, che si è costituita in Pisa la Società del Quartetto; da vari anni sentivamo parlare di questa associazione, e non è a dire con quanta impazienza si attendesse la sua costituzione, specialmente dai molti forestieri che vengono a Pisa per la stagione d'inverno, e talora vi si trattengono tutto l'anno. Finalmente, per la premura di parecchi distinti musicisti ed in particolare del valente violinista signor Luigi Quercioni, circa un mese fa è avvenuta con splendidi auspici l'inaugurazione del Quartetto.

Il programma si componeva del *Quintetto*, op. 29, di Beethoven e del *Trio*, op. 1, N. 3, dello stesso autore. Il pubblico, composto di oltre 30 signori della più eletta società e di alcuni maestri ed amatori di musica, fecero la più lusinghiera accoglienza agli esecutori, che furono il signor Luigi Quercioni (primo violino), il signor Giuseppe Quercioni (primo viola), la bambina Pezzali, una valente allieva del prof. Quercioni (secondo violino), il signor Cecelia (seconda viola), il signor Ottaviano Montalca, distintissimo difettante (violoncello); e nel *Trio*, la signora Natha-Rosselli, pianista di merito non comune, che eseguì la difficile parte dell'opera di Beethoven con una maestria da tutti ammirata.

A questo concerto ne hanno tenuto dietro altri tre, e il felice successo andò sempre più affermandosi. Basti il dire che la sala assai spaziosa dell'Istituto Musicale, scelta dalla Società per le esecuzioni, cominciò a divenire angusta per l'affollato uditorio che vi occorre.

Alle ultime tre mattinate i pezzi eseguiti furono il *Quartetto*, op. 12, di Mendelssohn, che levò l'uditorio all'entusiasmo; il primo tempo dell'*Ortello*, del medesimo autore; il *Quartetto*, op. 18, di Beethoven; il *Concerto, ballata*, op. 47, di Chopin per pianoforte, meravigliosamente interpretato dall'egregia signora Toaldi, una delle più appassionate profettrici del Quartetto; e una *Sonata* per pianoforte e violino

dell'Handel, che il Quercioni Luigi esegui da quell'esimio violinista che tutti conosciamo, insieme alla prelodata signora Toaldi.

Sappiamo che per la prossima mattinata il programma reccherà il *Quartetto in mi b. maggiore* dell'illustre Bazzini, del quale alcuni privilegiati, che hanno assistito alle prove, fanno lodi grandissime.

Ci vien dato pure che l'egregio comm. Miraghi, prefetto di Pisa, abbia gentilmente offerto alla Società del Quartetto una delle sale del suo appartamento, più comoda e senza dubbio più elegante di quella dell'Istituto. E questo un grande onore che vien fatto alla Società e ai suoi componenti. — Ma frattanto facciamo voti caldissimi perché l'istituzione continui ad avere le simpatie che si è subito coltivata nella miglior parte della nostra cittadinanza e di cuore ci congratuliamo col distinto maestro Quercioni, che con tanta valentia ed operosità è riuscito a fondare anche nella nostra città un'associazione per lo studio della musica classica; come non è dubbio che saprà farla prosperare colla sua illuminata direzione e coll'opera sua di valentissimo violinista. E meno non è lecito attendere da questo egregio artista, che per tanti anni ha tenuto con onore e con decoro la direzione dell'orchestra nel nostro massimo teatro, ed oggi è lottissimo insegnante o direttore dell'Istituto Musicale della nostra città. — S....

#### VICENZA, 6 aprile.

*Un Tramonto di Gaetano Coronaro al teatro Ufficiali.*

IL bellissimo lavoro di Gaetano Coronaro, *Un Tramonto*, ha ottenuto un lusinghiero successo sulle scene del nostro Eremito. Le prime informazioni che la *Gazzetta Musicale* ha pubblicate, corrispondono pienamente alla realtà, ed io godo di poter soggiungere che l'accoglienza dei vicentini all'eglogia gentile si è fatta di sera in sera più festosa, scoprendosi ad ogni nuova audizione le riposte lusinghe di cui è feconda. Fin dalla seconda rappresentazione si volle il *bis* del primo duetto, e lo si replica seralmente, ieri assistette alla rappresentazione il maestro, ed i suoi concittadini gli fecero una vera festa applaudendolo e chiamandolo ripetutamente al proscenio.

L'esecuzione è notevole, tanto da parte delle signorine Caruzzi-Bodogni e Tosi, quanto dell'orchestra diretta dal maestro Moriotti. La signora Caruzzi-Bodogni è artista intelligente e di buoni mezzi vocali; alla signorina Tosi la parte del Paggio s'atteggia perfettamente, sia per l'avvenenza della persona, sia per la grazia e la gentilezza dell'espressione nel canto. Il pubblico è prodigo d'applausi alle brave artiste, ed è soddisfattissimo di questo spettacolo, che, completato col ballo *Branna*, ha rialzate le sorti dell'Eremito.

Con ciò Vicenza ha mostrato ch'essa non dimentica i suoi figli, e va data loro sincera all'onorevole Presidenza, che come l'anno scorso ci diede la *Creola* del Coronaro, oggi ci appressò il *Tramonto*. Ed io mi auguro che i felici successi del Coronaro in patria, si rinnovino anche fuori, e che anche la *Creola* viva di quella vita rigogliosa e fortunata, che meritano i vari pregi di cui va ricca. — Dott. G. G.

#### TRIESTE, 4 aprile.

*Concerti — Ripartura del Teatrino Rossini.*

IL grande concerto istrumentale-vocale, che annualmente dà la Società Schiller, ebbe luogo la sera di venerdì scorso nella sala del Ridotto. Questa volta la scelta cadde sull'Oratorio *Paolo* di Mendelssohn, già anni addietro eseguito pure per cura dell'anzidetta Società. La prima esecuzione di questo lavoro segnò il 22 maggio 1836, sotto la direzione del compositore, in occasione di un *festival* tenuto a lui-

soldori, con successo grandissimo, e da quel tempo in poi questo oratorio si eseguisce ovunque viene coltivata questa forma musicale. Il *Paolo* è composto su parole della sacra scrittura, ed il perno principale dell'argomento è la conversione di Saulle, il punto di gravitazione che tutto a sé tira, e nei suoi effetti si manifestano la sua forza e verità. Mendelssohn, nei suoi oratori apparisce quale un rigeneratore, amplia le forme di Bach e Handel e le riempisce con un contenuto nuovo che non può rinnegare la sua provenienza romantica. Fra la sua musica ecclesiastica e la profana, difficilmente si può trovare una differenza. Congiungendo assieme la subattività di Bach e l'obiettività di Handel, arriva alla creazione dei suoi oratori, che fanno testimonianza del suo sentire religioso, e come sapesse richiamare in vita una forma artistica in apparenza esaurita, anzi quasi morta. Ha il merito grande d'aver sottratto all'oblio Bach e d'averlo rimesso in quel posto dell'esistenza musicale che gli si compete, per cui si assimilò lo spirito del gran contrappuntista, nel quale poi i suoi oratori trovano la loro origine; però non si può disconoscere neanche l'ascendente di Handel. Il *Paolo* è lavoro che nacque dalla foga di necessità creatrice e cerca la sua espressione nel romanticismo congiunto della favola e della religione. Nel *Paolo* manca il contenuto religioso nello stretto senso, l'assoluto teismo, ma all'incontro apparisce come in luce soave di casta poesia il cristianesimo scuro della sua fredda realtà e della sua ascezia che uccide lo spirito. La musica del *Paolo* è di carattere elegiaco esprime melanconia profonda e che esala un sentimentalismo raffinato, idealizzato.

Sebbene il maestro Heller non avesse a sua disposizione tutti quegli elementi necessari per una riproduzione artistica ed efficace di simil genere di musica, pure, per tutto merito della sua capacità, l'esecuzione complessiva fu buona, anzi per parte delle signorine Eberhart (soprano) e Hentz (contralto) e dell'orchestra eccellente. I signori Pargleitner (tenore) e Kühn (basso), fatti venire appositamente da Graz, come la signorina Eberhart da Lubiana, cosa che del resto non fa troppo onore alla nostra città e a quegli esati maestri di canto che contano gli scolari a dozzina, e si fanno ben pagare le lezioni, sono due intelligenti cantanti d'oratorio, intonati e quadrati, ma tutte due dettano bella qualità della voce, ed il loro canto, in alcuni momenti, avrebbe dovuto essere più animato. I tenori e bassi del coro, per numero, erano troppo scarsi; anche i contralti potevano essere più robusti, i soprani però emersero benissimo. Se anche per quantità dunque il coro lasciava un pochino a desiderare, d'altro canto deve esser lodato, perché seppe per bene disimpegnarsi nel suo difficile compito. Il numerosissimo pubblico, che consisteva soltanto di soci, perché il concerto era privato, rimarcò di giusti e ben acquistati applausi il dirigente e gli esecutori.

Se non fosse la Società Schiller ed il maestro Heller, noi qui a Trieste avremmo assai di raro occasione di sentire la vera e seria musica da concerto, e, valga il vero, nella sera susseguente la direzione di questa Società invitava i suoi soci ad un altro avvenimento musicale; all'esecuzione dell'alto primo della *Walküre* di Wagner, che forma la seconda parte della tetralogia, esecuzione che ebbe luogo nella sala sociale, e sebbene questa venisse fatta senza palcoscenico e col solo accompagnamento magro e pallido d'un pianoforte, pure l'impressione che il pubblico ricevette da questa musica è stata profonda. Si è detto e scritto tanto di questo genere di musica in occasione dell'esecuzione della tetralogia, *L'anello dei Nibelungi*, a Bayreuth nell'agosto 1876, che ritengo superfluo qualunque osservazione in proposito. L'avvenire deciderà se Wagner abbia ragione o torto col suo indirizzo musicale. Se non altro bisogna ammirare la tenacità e la ferrea conseguenza colla quale Wagner cerca di realizzare quel suo indirizzo. In questo primo atto non entrano che tre persone: Siglinda (soprano),



Sigismondo (tenore), e Hunding (basso). Queste tre parti vennero cantate dai tre modesti artisti che nella sera precedente eseguivano gli assoli nell'oratorio *Paolo*. La signorina Eberhart sorprese per il suo slancio drammatico e per la sua sicurezza nella riproduzione di questa musica strana e difficile, ed anche i signori Pargleitner e Hülin si adimbrarono cantanti wagneriani per nulla mediocri, come pure va molto lodato il signor Zöhler per aver fatto l'accompagnamento sul pianoforte con molta precisione ed intelligenza, accompagnamento, per vero dire, difficile tanto dal lato tecnico che ritmico. Certamente che per questa musica ci vuole l'orchestra, il pianoforte è un surrogato affatto insufficiente; senza l'orchestra quella perde tre quarti del suo effetto e rassomiglia ad una fotografia: c'è il disegno, ma manca l'elemento vivificante: il colorito. Il pubblico seguì con religiosa attenzione lo sviluppo di questa quasi recitazione musicale interrotta qua e là da qualche frammento melodico propriamente detto, e più di una volta dimostrò la sua soddisfazione con applausi unanimi e fragorosi tanto durante che finita l'esecuzione.

Ieri a sera si riprese di nuovo il Politeama Rossetti col *Barbiere*, eseguito dalla signora Repetto-Trisolini e dai signori Aldighieri, Signoretto, Caracciolo e Narberti. Il successo fu completo e non poteva essere altrimenti, perché i primi quattro nomi ne erano assai sicuri. Anche l'orchestra, diretta dal maestro Boniccioli, ed il coro fecero il loro dovere. Il teatro era letteralmente zeppo, e gli applausi assunsero talvolta il carattere dell'entusiasmo, e fra questi molto quelli all'indirizzo della signora Repetto e del signor Aldighieri, che, oltre a ciò, al suo apparire ebbe un cordialissimo e prolungato saluto da parte del pubblico, segno della simpatia che gode presso i Triestini. La signora Repetto massimamente coll'esecuzione delle *Variations* sul *Concerto di Venezia*, nella scena della lezione, si diede a conoscere per un'esecutrice di primissima categoria, superando con una voce ben intonata e con facilità tutte le più grandi difficoltà dell'arte di canto. Aldighieri, Signoretto e Caracciolo sono tre artisti, qui a Trieste, troppi ben conosciuti, e ciò mi dispensa a fare i loro elogi. Narberti, quale Don Basilio, non guasta. — O. V.

#### PARIGI, 5 aprile.

Il Tributo di Zamora di Gounod all'Opera.

È ben raro il caso che vi abbia a parlare d'un'opera nuova e di un grande maestro all'Opera; né sempre ciò avviene una volta all'anno; infatti, l'anno scorso l'opera nuova d'obbligo, che era appunto il *Tributo di Zamora*, o almeno che doveva essere, fu messa da parte, essendo stata dichiarata imperietta dal direttore del teatro e dall'autore stesso; sicché si dovette dare in sua vece l'*Aida*. Rifatto o rimaneggiato, il *Tributo di Zamora* è stato finalmente rappresentato, e mi riacresce d'esser costretto a confessare, per essere veridico, che non ha corrisposto alle speranze del pubblico. Il telegramma che avete pubblicato nello scorso numero è la schietta verità. La stampa è stata concorde a registrare questo disinganno — meno il *Saint-Saëns* che ha creduto poter pubblicare un elogio iperbolico di quest'opera, condannata già a non restar a lungo sul cartello.

Coloro che per l'amicizia che li lega a Gounod vogliono attenuare i torti del compositore, danno la colpa al libretto, il quale è ben lungi dall'essere quello che si attendeva da uno scrittore drammatico come d'Ennery. Ma le imperfezioni del libretto non escludono quelle della musica. Tale quale è, e con tutti i suoi difetti, affidato ad un altro maestro, questo libretto non avrebbe impedito a chi l'avesse preso di scrivere un dicevole spartito. Abbiamo ben altri esempi di opere che si sostengono da anni ed anni e che non sono state composte su libretti lodevoli.

Ecco in breve l'argomento del *Tributo di Zamora*, e nel raccontarlo dirò anche quello che concerne la parte musicale.

Siamo al nono secolo, all'epoca in cui i Mori passarono in Ispagna. La scena rappresenta la piazza d'Oviedo. Un soldato spagnolo a nome Manuele Diaz deve sposare Xaima, un'orfanello i cui genitori perirono alla presa di Zamora, bruciata dai Saraceni. I canti di festa sono interrotti dall'arrivo d'una coorte di Mori il cui capo è Ben-Said, ambasciatore del Califfo di Cordova. Egli viene a dire al re che la città d'Oviedo deve entrare per una parte nel tributo che la Spagna paga ogni anno ai Mori. Il tributo è di cento vergini. Il contingente d'Oviedo sarà di venti. Invano il popolo reclama; il re (che non ha figlie) lo esorta a rassegnarsi. Ben-Said ha veduto Xaima ed *ipso-facto* se ne è innamorato. I nomi delle donzelle di Oviedo sono messi in un'urna ed estratti a sorte. Naturalmente, quello di Xaima esce, il terzo. Ben-Said ordina che sia tratta a Cordova. E parte con lei e colle altre vergini, in barba del povero Manuele Diaz (fine del primo atto). Non trovo a notare come pregio musicale in questo primo atto, che il canto nuziale al principio, ed ancora! La prima sera si volle (dalla *claque*) il *bis* d'una specie d'inno patriottico, ma il vero pubblico protestò. Nullameno, Gounod, dirigendo egli stesso l'orchestra, l'inno fu ripreso, ad onta del protestare dell'uditorio.

Al secondo atto siamo a Cordova. I Mori festeggiano con canti e danze l'anniversario della battaglia e della presa di Zamora. Di repente una donna, una prigioniera, che i Mori lasciano errare in libertà perché demente, interrompe la festa e racconta le sue allucinazioni, ricordi costurbati dall'eccidio ed incendio di Zamora. Questa specie di sibilla è Hermosa. Il popolo irritato la minaccia, ma Hadjar, fratello di Ben-Said, gli ricorda che, secondo il Corano, i dementi debbono essere rispettati; ebbi il offendere è maledetto. Debbo qui dire che la canzone guerriera cantata da un soldato moro non ha fatto e non poteva fare alcun effetto. Ecco che giunge nella città il drappello dei Saraceni che conducono le vergini del tributo. Manuele, sotto le spoglie d'un arabo le ha seguite. Per una di quelle casualità che sono così comuni (al teatro), egli riconosce in Hadjar un nemico al quale ha salvato la vita; gli racconta le sue pene e gli annunzia che spera poter ricomparere Xaima, la sua fidanzata. Hadjar gli promette di aggiungergli del suo, se la somma del suo salvatore non è sufficiente. La vendita comincia, una vendita all'incanto, un po' barocca, molto prolungata, ed appena sopportabile in un'operetta. Ben-Said sopraggiunge e dà cinquanta *diars* d'oro, prezzo a cui era stata messa Xaima, arriva a riacquistare la vendita fino a diecimila *diars*! Queste due cifre così lontane l'una dall'altra vi diranno se la vendita è lunga e fastidiosa. E per la seconda volta Ben-Said trae seco la povera Xaima, sempre in barba del suo fidanzato Manuele (fine del secondo atto). Poco o nulla da notare, in fatto di bellezze musicali. La marcia del corteggio di Ben-Said e delle vergini, col suo clangore di trombe è stata considerata come una troppo pallida imitazione di quella dell'*Aida*. Il finale è assai pregevole e ben contestato; ma è poco per due lunghi atti di musica.

La tela si rialza al terzo atto sull'harem di Ben-Said. Hadjar gli presenta il suo liberatore Manuele; ma l'arabo che lo riconosce, gli offre tutto, salvo Xaima, — ed ha ben ragione. Manuele lo sfida. Si battono e lo spagnolo è vinto. Ben-Said che lo tiene sotto il suo giacchero è per ucciderlo, quando Xaima si mostra e correndo ad un balcone esclama: *Perissè e mi slancio nel volo*. L'espediente è stato così sovente impiegato nei vecchi drammi che è divenuto vietato. Ma lo scopo è ottenuto: Ben-Said fa grazia, a patto che Manuele vada via. *Ed io marché inanzi sera*, dice fra sé Xaima. Rimasta sola e non so il perché, arriva Hermosa, la matta, che comincia dal vaneggiare e finisce per ritro-

vare la figliuola o la ragione. È questa la scena capitale del dramma lirico, scena la cui parte principale (quella della madre) affidata alla Kraus, ha letteralmente elettrizzato il pubblico. Il canto di guerra dell'artista è lo stesso di quello che il coro ha fatto udire al primo atto. Senza grande effetto la prima volta, ne ha uno immenso, straordinario, la seconda, grazia all'accento drammatico della cantante. Qui i plausi sono scoppiati unanimi e fragorosi. Il terzo atto finisce, fortunatamente, su questo duetto.

Finalmente, al quarto atto, la scena ci mostra i giardini di Ben-Said. Manuele, ostinato come un mulo spagnolo, ha scavalcato un muro ed è penetrato nel giardino del suo rivale. Non potendo vivere con Xaima, vuol morire là ove ella risiede. Come ben va l'aspettata, la sua fidanzata vi si trova anch'essa. I due amanti morranno insieme. Ma hanno fatto i conti senza la madre Hermosa, che arriva in tempo per impedire che Manuele trafugasse Xaima e si trafugasse esso stesso. Sventuratamente, poco dopo arriva anche Ben-Said, e nel veder Manuele va in collera. *Stia io!* Per toglierselo dai piedi dà l'ordine che sia legato su di un cavallo ed avviato alla frontiera. Xaima interviene per la seconda volta, e Ben-Said le canta una romanza da trovatore, assai strana sulle labbra d'un africano — ma molto dolcemente e soave come melodia, — senza peraltro intenerire Xaima....

Come si farà a sciogliere il dramma? Nulla di più facile (e di più singolare!) La madre Hermosa si presenta, fa segno a Xaima di lasciarla sola coll'arabo. Quando ha invano pregato e supplicato Ben-Said di renderle la figlia, e che questi le risponde: *piuttosto morire!* — Ebbene, muori! essa selama e gli pianta un pugnale nel cuore. I soldati accorrono e la povera Hermosa passerebbe un brutto momento, se Hadjar, facendo tacere l'amor fraterno, non dicesse ai soldati: « Rammentatevi che il Corano vuole che si rispettino i matti; chi li offende è maledetto. » A dire il vero egli sa che Hermosa non è più matta, ma per salvarla mente. Nello stesso tempo esorta Manuele e Xaima a ritornarsene ad Oviedo, ed Hermosa a seguirli. La virtù triestina; il malvagio è punito, e tutto è per il meglio nella migliore delle Spagne. In questo quarto atto, i due duetti del baritone (Ben-Said) con Hermosa e con Xaima sono più o meno pregevoli, ma il canto dello stesso baritone nel duetto colla vergine spagnuola è, lo ripeto, tenero, patetico, melodioso, come molti di quelli che Gounod ha composti nei suoi *album*. Cantato in modo stupendo da Lassalle, fu ridomandato, e lo sarà sempre.

Non posso persuadermi come l'autore del *Faust* non abbia profittato del duplice colorito — arabo ed ispano — che il libretto gli offriva, e come abbia trattato la sua musica a guisa d'una lunga melopea, benissimo strumentata, ed è vero, ma non attraente. A mio avviso — e se non m'inganno, mi si vorrà perdonare l'errore — il suo *Polinto* è preferibile al *Tributo di Zamora*. Benchè languido in gran parte, quello mostrava qua e là il fare tutto proprio del Gounod. In questo, invece, Gounod è inferiore a sé stesso; e soprattutto pare che abbia mutato stile e maniera.

Ecco poi l'ingno e non per quello,  
Quello non per che desiato avanti

fu da tutte le imprese e dai cantanti. — Desidero sinceramente far errore, ma fin che il fatto non venga a smentirmi, debbo credere che il genere di Gounod è piuttosto il patetico che il drammatico, e che il gran teatro dell'Opera non gli è proprio. *Sapho*, la *Nonne Sanglante*, la *Reine de Saba*, *Polyeucte*, *Le Tribut de Zamora* ne sono la prova. Invece, altrove fece tanto applaudire *Faust*, *Roméo*, *Mirabelle*, *Philémon et Baucis*, ecc. Ecco il suo vero genere. Con forza il suo ingegno riesce difficilmente. — A. A.

#### VIENNA, 3 aprile.

Jean de Nivelle di Delibes — Mattinata musicale — Il Terzetto Artistico.

La attesa dell'avvicinarsi della cotanto desiderata stagione italiana, il nostro teatro massimo continua ad attirare l'interesse del pubblico, con un alternarsi di cantanti di ambo i sessi, scritturati per qualche rappresentazione, provenienti dai diversi teatri principali dell'Allemagna.

Sventuratamente la più interessante di questa passeggera apparizioni ci mancherà per lunga pezza, stantochè la geniale Paulina Lucca si trova in condizioni poco floride di salute.

Jean de Nivelle di Delibes ha avuto anche a Vienna un semplice successo di stima, come a Pest, poiché, al dire dei migliori critici viennesi, il giovane compositore si è completamente scostato dal genere leggero ed elegante, che lo ha reso sì caro nella musica sua sin'ora. Egli ha voluto fare della musica *sapiente*, ed invece ha finito per farne dell'*inconciliante*.

Io non ho inteso ancora questa nuova opera del Delibes, e credo che vi sia un poco di esagerazione nel giudizio dei critici musicali di Vienna, e che forse una gran parte dell'insuccesso debba ascrivere alla poca buona esecuzione da parte dei cantanti tedeschi, ed ai soliti tagli, ossia barbare amputazioni che fanno i maestri di cappella in Germania. Ma tenterò di sentire ben presto l'opera in questione, e ve ne comunicherò allora l'impressione ricovtana.

Un vero avvenimento artistico-musicale, il cui successo ridonda ad onore del bel canto italiano, ebbe luogo il 14 dello scorso mese.

La signora Marchesi diede in quel giorno una interessantissima mattinata al teatro della Wien a profitto della Società di Beneficenza Italiana a Vienna, e dell'Ospedale degli Incurabili di questa città.

Il programma conteneva sei frammenti di opere, cantate in costume dalle scolare dell'insigne maestra, e con accompagnamento di pianoforte soltanto, onde risparmiare l'ingente spesa di un'orchestra.

Tutte le cantanti, soliste e coro, in numero di quarantasei, erano scolare della signora Marchesi, e quasi la metà di quelle che si trovano in corso di studi. Fra le soliste destarono entusiasmo la signorina Walter, soprano drammatico, Frak, soprano leggero, e Papier, mezzo-soprano drammatico. La prima di queste è già scritturata a Francoforte, la seconda a Dresda, e l'ultima è stata scritturata a questo teatro imperiale.

Inoltre si fecero molto applaudire le signorine Spöke e Coppinayer, contralti, e Mütter, soprano.

Un'altra parte del programma di questa mattinata era formata da un concerto, al quale presero parte le condiscepoli Andriessy ed Esterhazy, e la baronessina Baue (tre distintissimi dilettanti anche scolare della signora Marchesi) per la parte vocale, e le signorine Bianca De Castrone (violino) e Filippina Frühlaender (arpa) per la parte istrumentale.

Il successo di tutto questo signorina fu immenso, e ben meritato in gran parte pel loro bel talento, ed in parte per il bell'esempio di carità cristiana, che lo fece decidere a esordire in pubblico, vincendo la ripugnanza e timidezza naturale, ed i pregiudizi di casta.

L'ultimo pezzo del concerto fu il vero *bonquet* dello stesso, cioè l'aria di Rosina nel *Barbiere*, cantata dalla allieva americana della signora Marchesi, signorina Eulalia Risley, futura prima donna di questo teatro imperiale; il pezzo fu eseguito, come non si è mai più udito dopo l'Alboni.

Sicché dunque lo chiamano, gli applausi fragorosi ed i fiori non mancarono né alla Risley, né alle altre signorine che eseguirono i numeri del programma del concerto, interrotti nel mezzo dei pezzi delle opere suddette.

Naturalmente i prezzi dei palchi e della platea furono aumentati in questa occasione, e raramente potrà vedersi



un pubblico composto della prima aristocrazia del blasono, del talento e del denaro, come si era riunito al teatro della Wien nel pomeriggio del 14 maggio. Da Pest, da Praga e da Graz era pure accorso numeroso ed eletto pubblico; l'incasso, prelevate le ingentissime spese, poté arrecare un beneficio di più di duemila franchi ad ognuna delle due Società di Beneficenza sopraindicate.

La stampa viennese tutta intera, nel prodigare, come sempre, le più vive lodi alla maestra del bel canto italiano, riconoscendo come primo nel mondo, applaude la signora Marchesi per l'idea di aver messo la sua scuola al servizio di un'opera di beneficenza, e per avere, in quest'occasione, fatto prendere parte alla produzione artistica della dilettanti appartenenti alle più alte sfere sociali.

Avantiieri a sera primo gran concerto dato del Terzetto Artistico: Hallé (pianista), Deruda (violinista) e Trebelli (cantante).

Sala mezza vuota. Successo molto per Hallé e la Deruda, sebbene come sapete, essa sia fredda come i ghiacci del Settentrione, ove è nata.

Hanno annunciato un secondo concerto; ma sono stati, in questi, molto mal consigliati. — LINDORO.

#### VIENNA, 5 aprile.

Novità al teatro Imperiale dell'Opera — Ney — Brandt — Hans Papier. *Ciclo di Meyerbeer* — Ernesto Rossi.

Al teatro Imperiale dell'Opera non scarseggiamo di novità: è nuovi artisti o nuove opere, almeno ripulite. Il personale dell'opera ha bisogno d'essere rinfrescato, i vecchi artisti devono essere sostituiti da nuovi. Mancano bassi, baritoni, soprani drammatici. Si disperava finora di trovarne, quand'ecco sotto la nuova Intendenza capitavano in frotta e buoni. Tre nuovi tenori vennero già scritturati; di baritoni finora uno, ma ne verrà ancora qualche altro. Un certo Ney, di Pest, è un buon basso, con voce sonora ed estesa negli acuti. — Per riempire le lacune cagionate dalla scarsità di soprani drammatici si fa venire talvolta da Dresda la Brandt, che è forse il miglior soprano che abbia ora il teatro alemanno. La Lucia ha terminato il ciclo delle sue recite ed ha bisogno di riposo e di una lunga cura. Rosa Papier, uno stupendo mezzo-soprano, allieva della signora Marchesi, venne scritturata il su due piedi, dopo averla sentita in una mattinata di beneficenza.

Si è dato principio al ciclo di Meyerbeer colla tragedia *Struensee*, lavoro del fratello di Meyerbeer e cogli intermezzi musicali di quest'ultimo.

La direzione del Ringtheater è in trattativo con Ernesto Rossi per un corso di recite. Il tragico italiano trovasi ora a Berlino, dove reciterà in quattro delle sue più grandi creazioni. Egli vi venne chiamato da Pietroburgo, dietro espresso desiderio dell'Imperatore di Germania. — V. AV.

## TEATRI

**LIVORNO.** — Ci scrivono in data del 6 aprile: Sabato, 2 corrente, al R. Teatro Rossini ebbe luogo la prima rappresentazione dell'opera *La Duchessa di S. Gerolamo*, del maestro Achille Gabriella, la quale venne in luce, or sono 16 anni, a Parigi, ma è nuova affatto per l'Italia. Dopo una sola edizione non oso darne un giudizio definitivo, ma confesso che la prima impressione non fu troppo favorevole. Senza dubbio Pantore è un maestro che sa il fatto suo. Gli manca però la data precipua dell'operista, l'originalità, che negli invano s'affanna di ricercare, e spesso confonde con l'originalità d'altri noti maestri. L'istrumentale parmi se troppo vuoto, ora troppo chiososo e pesante.

Nell'opera del maestro Gabriella v'ebbero tuttavia alcuni pezzi degni di lode, che si raccomandano per la buona fattura, per la spontanea e leggiadra ispirazione. È giusto riconoscere che il pubblico prodigò applausi senza fine all'autore, il quale dirigeva in persona l'opera sua. E sarà lieto se alla successiva rappresentazione potrà battere anch'io le mani. Nell'esecuzione si distinsero assai la Trebbi e la Barozzi, il Carniti, il Franchini e il Belletti. — A. B.

**CATANIA.** — Un dispaccio annuncia lo splendido successo della nuova opera *Nella* del maestro Frantini. Furono replicati vari pezzi, e l'autore ebbe 30 chiamate al presentito.

**MATANZAS.** — *L'Aida* ebbe uno splendido successo. Ne erano interpreti le signore Gabbi e Bianchi Fiorio, l'Arambaro e lo Sparapani, tutti applauditissimi.

## ULTIME NOTIZIE

**PALERMO, 8 aprile.** — Ristabilitosi il tenore Celada, si ripresentò nell'*Aida*, ottenendo successo entusiastico. Fu ripetuto il duetto soprano e tenore dell'atto terzo. Applausi a tutti gli esecutori. Il maestro Gialdini, in occasione della sua serata d'onore, fu fatto seguire a grandi ovazioni, e presentato di molti e ricchi doni. Pubblico affollato.

## TELEGRAMMI

**NAPOLI.** — La seconda e terza rappresentazione della *Gioconda* confermarono in modo splendido il successo dell'opera. Ponchielli diresse la seconda sera, essendosi ammalato il direttore d'orchestra maestro Scalisi; l'autore della *Gioconda* fu fatto seguire a generali e ripetute ovazioni del pubblico. Si fecero replicare gli stessi pezzi della prima sera, ed il finale della *Danza delle ore*. — Alla terza rappresentazione lo Scalisi, ristabilito, assunse nuovamente la direzione: l'opera ebbe, come le altre sere, successo completo, con applausi grandissimi a tutti gli esecutori: oltre i soliti bis, si volle anche la replica del duetto soprano e mezzo-soprano nel secondo atto. — Grandi ovazioni alla Mariani nel quarto atto.

La stampa napoletana è poco favorevole, per non dire ostile, all'opera del Ponchielli.

— 10 aprile. — Iersera quarta rappresentazione *Gioconda*, accolta con deciso entusiasmo. Si fecero replicare i soliti pezzi, cioè: perorazione orchestrale e *furlana* nell'atto primo, il duetto soprano e mezzo-soprano nell'atto secondo ed il finale terzo. Applausi a tutti gli esecutori.

**ROMA, 8 aprile.** — Il Municipio avendo respinto la proposta di un consorzio degli artisti per continuare la stagione, il teatro Apollo si chiude definitivamente.

## NECROLOGIE

**Bologna.** — Gaetano Gaspari, professore e compositore di musica sacra e bibliotecario del Liceo di Bologna, morì il giorno 31 marzo.  
**Parigi.** — Giovanni Maurizio Bourges, compositore, letterato e critico musicale, morì a 62 anni.  
**Milano.** — Benito Andrea, compositore di musica.  
**Berlino.** — Giulio Krause, cantante pensionato della corte, morì a 62 anni.  
**Weimar.** — Federico Ahrens, contrabbassista, morì il 21 marzo.

## SCIARADA (1)

È greco ed italiano, qual più gradito  
Ti è, il secondo: italiano è il mio primiero:  
Greco è il mio terzo e greco anco l'intero:  
Greco è il primiero col secondo unito.

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

SPIEGAZIONE DELLO SCHERZO-INDOVINELLO DEL N. 13:

**Benefattore.**  
**Ben è fatto re.**

Fu spiegato dai signori: I. Mazzon, Virginia Montalban, M. Tornicelli Bellini, Eugenio Reviglio, ai quali spetta il premio.

(1) La spiegazione sarà data in maggio.

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

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXVII. — N. 16.  
17 APRILE 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## APPARATI ELETTRICI

per stenografare la musica  
e per le votazioni istantanee

Con questo titolo è apparso testè un opuscolo dell'egregio ingegnere Antonio Roncalli, deputato al Parlamento, nel quale sono ampiamente descritti e illustrati con disegni due apparecchi di sua invenzione, fondati sulle proprietà elettriche. Il favore onde questi vennero accolti all'Esposizione mondiale di Vienna nel 1873, e di Parigi nel 1877, indusse l'autore a ripresentarli alla Mostra nazionale di Milano.

L'inciso del nostro giornale non ci consente che di far parola del *Melografo-elettro-chimico*. Né vogliamo darne un giudizio, sibbene un breve cenno, facendo esultissimi voti che dall'esperimento pubblico ne risulti comprovata la pratica applicazione, e sieno coronati gli sforzi dell'inventore che tanto studio ed ingegno prodigò intorno a questa bellissima scoperta.

Il *Melografo* è l'apparecchio destinato a stenografare automaticamente la musica, ad imprimere cioè le note musicali di mano in mano che vengono suonate da un improvvisatore. Più volte questo problema tormentò le menti dei meccanici, cui sorrideva l'idea di poter cogliere a volo e fissare stabilmente sulla carta le fuggevoli ispirazioni del genio.

Già l'avevano studiato e risolto due artefici italiani, il signor Marzolo di Padova e il signor Parisi di Napoli. Il primo già fin dal 1861 espose in Firenze un cembalo scrivente, i cui tasti, mediante congegni di leve, comunicavano un movimento ad altrettanti lapis, le cui punte tracciavano delle linee sopra un cilindro coperto di carta e mosso da un meccanismo di orologeria. Il secondo più recentemente pubblicava altro somigliante congegno, dal quale le note erano tutte segnate da semplici punti eguali — il valore risultando dalla loro distanza — e le punte imprimevoli erano mosse da fili fermati ai tasti del piano. Ma ambedue questi meccanismi, per altro ingegnosi, erano troppo complicati, e quindi poco pratici e assai costosi. L'on. Roncalli, per ovviare agli inconvenienti, ricorse alle proprietà chimiche dell'elettricità, anziché alle meccaniche, e tale innovazione gli valse a Vienna la medaglia del Progresso.

A tutti è noto come già il Caselli fondasse il suo *pantelegrafo* sulla proprietà di una punta di ferro o di acciaio appoggiata ad una carta imbevuta con una soluzione di cloroferrato giallo di potassa ed azotato di potassa e scorrente sotto di essa. Finchè non esiste corrente elettrica, nessuna traccia rimane sulla carta, ma non appena una corrente percorre la punta ed attraversa il foglio, tosto l'azo-

tato è decomposto, l'acido intacca la punta di ferro formando un azotato di sesquiossido, il quale in presenza del cloroferrato dà un precipitato quasi nero di *Mex* di Prussia. Questa reazione abbastanza lunga a descriversi, in fatto si compie in un attimo. Se quindi la corrente è istantanea, sulla carta scorrente rimane segnato un punto, rimane una linea più o meno lunga secondo la durata della corrente; il principio e la fine della traccia coincidono esattamente col principio e la fine della corrente.

Ma il ferro non è il solo metallo che in simili contatti dia un precipitato colorato; il rame e tutte le leghe che ne contengono, come l'ottone, danno una traccia rossa che diventa più viva al contatto dell'acqua; il cobalto una traccia bruna; il bismuto una traccia prima invisibile, che diventa di un giallo esuberante con un bagno d'acqua; il nickel ed il cromo delle tracce verdi più o meno scure; l'argento una traccia invisibile, che diventa bruna alla luce, e così dicasi di altri.

Appoggiandosi a questi principi, l'on. Roncalli ideò e fece costruire il suo *Melografo*, il cui apparato scrivente si compone di un pettine a denti metallici immobili ed assai ravvicinati, che sono immediatamente percorsi dalla corrente della pila senza intermezzo di calamite, rocchetti od altro. Ciascun dente è collegato mediante un filo conduttore ad uno dei tasti del cembalo o dell'harmonium; quelli che corrispondono ai toni naturali sono di acciaio; quelli corrispondenti ai semitoni, di ottone. Una fascia di carta preparata che passa di moto uniforme sotto il pettine metallico riceve le tracce dei denti, i cui tasti sono abbassati, e le lunghezze delle tracce riescono proporzionali alla durata dei suoni corrispondenti.

Ci è impossibile entrare nei particolari dell'apparato, per il che ci bisognerebbe la guida o il sussidio dei disegni. Ci basti l'aver accennato i principi elettrici sui quali poggia questa importantissima invenzione, e l'aver dato un'idea rudimentale del meccanismo.

Vedendola funzionare all'Esposizione, ce ne potremo fare un più chiaro e preciso concetto.

## CRONACHETTA MILANESE

Sabato, 16 aprile.

Chiusura della stagione invernale della Scala — Dati statistici. *Spettacoli futuri.*

Mantevi sera il *Simon Boccanegra* chiuse trionfalmente la stagione d'inverno della Scala. Tale onore spettava di diritto all'opera ringiovanita di Verdi, come quella che per la potente bellezza della musica e per lo splendore dell'esecuzione segnò il punto culminante della stagione.



I nostri lettori troveranno nei resoconti dei fogli cittadini, che sotto pubblichiamo, i particolari dell'ultima serata, della quale durerà a lungo il ricordo.

A noi basti l'invicare un saluto di affetto e di ammirazione ai valentissimi artisti che non solo aggiunsero nuove frondi alla loro fama, ma tennero alto il nome del nostro massimo teatro, a cui gli splendidi spettacoli di quest'anno ponno confermare il diritto di chiamarsi il primo del mondo.

A titolo di curiosità, diamo qui alcuni dati statistici della scorsa stagione della Scala che incominciò il 26 dicembre 1880 e chiuse il 12 aprile, e durò quindi 108 giorni.

Vennero messe in scena cinque opere, delle quali una nuovissima e l'altra in parte riveduta e arricchita di nuovi pezzi; e due balli, nuovo l'uno, l'altro riprodotto. Le rappresentazioni d'opera, che furono 63, comprese le due a beneficio dei Pii Istituti Filarmonico e Teatrale, si ripartiscono nel modo seguente:

*Il Figliuol prodigo* di Ponchielli.

Prima rappresentazione — 26 dicembre 1880.

Ultima rappresentazione — 3 marzo 1881.

Totale N. 16.

*Ruy Blas* di Marchetti.

Prima rappresentazione — 11 gennaio 1881.

Ultima rappresentazione — 3 febbraio »

Totale N. 8.

*Ermioni* di Verdi.

Prima rappresentazione — 29 gennaio 1881.

Ultima rappresentazione — 17 marzo »

Totale N. 17.

*Der Freischütz* di Weber.

Prima rappresentazione — 27 febbraio 1881.

Ultima rappresentazione — 11 aprile »

Totale N. 12.

*Simon Boccanegra* di Verdi.

Prima rappresentazione — 21 marzo 1881.

Ultima rappresentazione — 12 aprile »

Totale N. 10.

Dei due grandi balli del Manzotti, l'*Excelsior* ebbe N. 38 rappresentazioni e il *Siebi* N. 19.

L'ultima rappresentazione della stagione alla Scala, col *Simon Boccanegra*, è stata, come tutti la immaginavano, il degno e trionfale suggello di una stagione, la quale sarà memorabile nei fatti del nostro massimo teatro. Il pubblico ieri sera non seppe né più ammirare né applaudire la musica del sommo maestro o gli esecutori: in tutti c'era il rimprovero di non poter più gustare la grandiosa ed ispirata opera del Verdi.

Tutta l'opera non è stata che un continuo sequitare di applausi e di chiamate. Bisola la romanza del De Reszké nel *Prologo* e l'*Allegro* del duetto fra tenore e soprano nello stupendo primo atto, il cui finale è un vero prodigio di ispirazione e di espressione drammatica.

Dopo il *bis* del duetto fra Tamagno e la signora D'Angeri, escono i domestici di scena portando dei ma si colossali di fiori alla gentile prima donna: in quei fiori c'era un saluto, un addio, un augurio all'artista che lascia l'arte per sempre.

Finita l'opera, le chiamate furono tante a tutti gli artisti che non abbiamo potuto numerarle.

L'esordio, impareggiabile Maurel fu particolarmente festeggiato, chiamato fuori solo parecchie volte, e salutato da grandi sciamazioni e battimani. Il grande assista lascia in tutti un vivissimo desiderio di rivederlo fra breve, e pare che ci siano delle probabilità per la prossima stagione.

Fra i chiamati al proscenio con applausi vivissimi ci fu il maestro Faccio, a cui si deve tanta parte della perfetta esecuzione di tutte le opere, ma specialmente del *Figliuol prodigo*, dell'*Ermioni* e di questo bellissimo *Boccanegra*.

Al Faccio si deve se alla Scala si ottengono esecuzioni d'insieme come in nessun altro teatro, non solo d'Italia ma di Europa, e il pubblico milanese, applaudendolo ieri sera con tanto trasporto, non fece che rendergli la dovuta giustizia.

(La Perseveranza.)

Un pubblico numerosissimo assisteva ieri sera alla Scala all'ultima rappresentazione del *Simon Boccanegra*, con cui si chiude degnamente la stagione di carnevale. Gli applausi furono molti e vivi assai. Si volle replicata la romanza del De Reszké nel *Prologo* e l'*Allegro* del duetto fra tenore e soprano nell'atto primo. La signora D'Angeri fu regolata di vari mazzi di fiori di mirabile bellezza e chiamata ripetutamente alla ribalta fra i più frenetici applausi.

Il Maurel fu pur esso festeggiatissimo e così pure il maestro Faccio. (La Regione.)

La serata di ieri fu trionfale.

Trionfale prima di tutto per la musica.

Il successo del *Simon Boccanegra* crebbe ogni sera più. Si dal col-Plaudire a quasi tutti pezzi; e crediamo che se lo spartito verdiano dovesse ripetersi ancora si esaurirebbe il voto di molti brongusti, di molti ammiratori di quella musica potentemente espressiva.

Invece, si applaude sempre, tutto e tutti. Il teatro era bellissimo. Pareva una serata di santo Stefano o la prima del *Boccanegra*. Nessun palco, nessun posto in platea vuoto. Se il Verdi avesse tersa assistito all'ultima rappresentazione della sua opera, come assistette alla prima, il pubblico gli avrebbe fatto una festa solenne. *Se tu fossi Verdi!* — si diceva ieri sera, mentre le mani battevano a tutti gli esecutori, specialmente al Maurel, il quale dopo la scena della morte che commosse molto signora, dovette recare al proscenio solo, a ricevere una speciale ovazione.

Alla signora Anna D'Angeri, che cantò tersa, benissimo, meglio di tutte le altre volte — vennero portati sulla scena enormi mazzi di fiori, in uno dei quali i fiori formavano il nome di *Amalia*, che, come tutti sanno, è quella del personaggio da lei rappresentato nel *Boccanegra*.

Inutile il ripetere che, tersa, era l'ultima volta ch'ella appariva sulle scene. Un altro avvenire l'attende. Oggi stesso è partita da Milano.

Furono applauditi molto con lei il Tamagno e il De Reszké. Si volle vedere anche il Faccio, non una, ma più volte, e anche all'indirizzo di quel valoroso, il quale rappresentava i bravissimi professori dell'orchestra, si fece un'ovazione entusiastica. *Corriere della sera.*

La stagione di carnevale e quaresima, si chiuse ieri sera trionfalmente colla decima rappresentazione del *Simon Boccanegra*.

Il teatro era affollatissimo e brillantissimo. L'entusiasmo per la musica e per la esecuzione continuò, intenso, ebbe durante tutta l'opera, manifestazioni così calde e concordi che rare volte si ricordiamo di aver udite alla Scala.

Tutti gli artisti furono salutati al loro apparire da calde ovazioni — e tutti furono richiamati tra o quattro volte al proscenio alla fine di ogni pezzo e alla fine di ogni atto.

Furono bissati fra un sospiro di applausi la romanza del De Reszké nel prologo, e la stretta del duetto fra tenore e soprano nel primo atto.

Il magnifico finale di quest'atto, che è forse la più bella pagina scritta da Verdi fu ascoltato con quella solennità di attenzione commossa che riesce perfino a soffocare gli applausi prorompenti a ogni frase. Dopo l'atto, cinque chiamate — con ovazioni speciali al Maurel.

La gentilissima signora D'Angeri, che lascia con questa stagione il teatro per passare a splendide nozze, dopo il duetto ebbe l'omaggio di sei colossali e ragliatissimi mazzi di fiori.

Un'ovazione speciale fu fatta al Tamagno nella sua romanza del secondo atto. — Il pubblico con quell'averliuole volle mostrargli il suo vivo desiderio di rivederlo l'anno venturo.

Questo egregio artista, conservando tutta la potenza rara della sua voce, ha fatto nell'accento e nell'azione dei progressi notevoli e rapidissimi — così che nel separarsi dal pubblico milanese lascia accresciuta la simpatia che trovò si calda e generale al suo ritorno fra noi.

Al duetto e al finale del primo atto, al terzetto del secondo, alla scena della morte nell'ultimo, Maurel fanatizzò al solito per la rara sua potenza di vero attore.

Dopo l'opera tre chiamate alla compagnia — poi due ancora agli artisti assieme al Faccio che il pubblico imperiosamente chiamava per nome — omaggio ben dovuto al suo merito — per due volte si volle poscia vedere il Maurel solo, che dalla grande ovazione era visibilmente commosso.

Poi il pubblico, in piedi, agitando fazzoletti e cappelli, gridò: *tutti, tutti!* e tutti gli artisti dovettero ritornare di nuovo alla ribalta, il Tamagno mezzo vestito, il De Reszké del tutto già spitturato.

Al ballo molti applausi alla Viale e una speciale ovazione al Manzotti cui fu presentata una corona d'argento, omaggio degli abbonati, al quale il pubblico si associò coi suoi applausi.

Tamagno parte il 29 per l'America del Sud, e fu riconfermato con cospicuo emolumento.

Maurel parte per Parigi quest'oggi.

Egli sabato sera deve prodursi all'Opera nell'*Aida*.

Anche a lui cogli applausi di ieri sera il desiderio e la speranza di rivederlo presto.

La signora D'Angeri lascia le scene — e noi nell'inviarle gli auguri nostri di ogni felicità non possiamo a meno di rammentarcene per l'arte musicale che perde una sì valente interprete, in tutto il foro della sua gloria.

Sarebbe ingiusto chiudere questa cronaca senza una parola di speciale lo te all'Impresa Corti, che non risparmiando spese e lavoro, ci diede una stagione che resterà, come ben disse stamani Pippi e come ora tersa sulla bocca di tutti, memorabile nei fasti della Scala.

(Il Pungolo.)

Uno sguardo rapido ai teatri di Milano. Quasi tutti stanno per riaprirsi a spettacoli d'opera. Della Scala per ora non parliamo. Al Dal Verme si daranno: *Carmen*, *Ugoletti*, *Forza del Destino*, *Raust*, *Stella* del maestro Anteri, con un promettente complesso d'artisti. Al Castelli: *Guilherme Tell*, *Semiramide*, *Faust*, ecc., ivi pure con artisti favorevolmente noti. Al Manzotti s'installò la compagnia francese Rey e Guy. Scalvini dal teatro Fossati passò a quello di Santa Margherita, e già annunzia sei nuove operette. Ce n'è per tutti i gusti e per tutte le borse! I forestieri, che verranno per l'Esposizione, ne andranno presto a letto, e diranno male della città musicale per eccellenza.

## ALLA RINFUSA

\* Il R. Stabilimento Ricordi ebbe il 1.° Premio della Classe Musica all'Esposizione mondiale di Melbourne 1880.

\* Secondo il *Voltaire* di Parigi, Gounod avrebbe dichiarato che il *Tribù de Zanora* sarà l'ultima sua opera.

\* Al teatro di Monaco venne rappresentata un'opera nuova, *Raimondin*, del barone Perfall.

\* Nell'ultimo numero abbiamo annunciato il dono di due strumenti antichi fatto da Vittore Malibon, belga, al Museo del Conservatorio di Parigi. Ora leggiamo nel *Ménestrel*, che lo scultore Ringel ha offerto allo stesso Museo il basso ideato ed eseguito dal compianto Federico Triebert col sistema Böhm. Questo strumento a fiato è d'una esattezza matematica: ma esige nell'esecutore dei diti assai lunghi; e siccome il numero delle chiavi era considerevole, la costruzione ne riusciva molto dispendiosa. Il prezzo elevato di questo strumento non era senza dubbio al suo successo. Triebert non ne fabbricò che tre, che costavano ciascuno mille franchi.

\* Al posto del defunto prof. Bruni, il R. Istituto Musicale di Firenze ha nominato professore di violino e viola l'egregio maestro Filade Mattolini.

\* Tra la barriera ed i bastioni di Porta Genova si sta costruendo in Milano un nuovo teatro su disegno dell'architetto Gnetano Canedi.

\* Il periodico *La Gara Musicale* di Casalmonteferrato ha sospeso le sue pubblicazioni.

\* L'egregio marchese d'Arcais, direttore e critico dell'*Opinione*, ebbe testè l'incarico dal ministro Baccelli d'ispezionare tutte le biblioteche del Regno, per far poi una relazione sulle pubblicazioni più importanti nell'arte musicale, che possiede l'Italia.

\* Al teatro Reale di Dresda ebbe bellissimo successo la nuova opera del maestro Grammann, *Thunhelda* e il *Corteo trionfale di Germanico*.

\* Ad Aversa e a Bruxelles si preparano grandi festival in onore dell'abate Liszt.

\* Il *Fuggitivo* è il titolo d'un'opera nuova del maestro Kretschmar testè rappresentata al teatro d'Ulm.

\* La Società Francese per il progresso degli studi greci conferì il premio annuale all'illustre Gexaert per la sua lontanissima opera sulla storia e la teoria della musica dell'antichità.

\* Al National-Théâtre di Berlino s'è data una rappresentazione a favore dei danneggiati dal disastro di Casamicciola, col concorso della più alta società.

\* Il festival dato al Trocadero di Parigi a beneficio delle vittime della catastrofe di Nizza, fruttò l'ingente somma di 70.000 franchi. A quest'opera di carità si prestarono con nobile slancio i più grandi artisti francesi, ed alcuni italiani, fra cui la diva Patti, Cotogni, Mancinelli.

\* Una sera Chopin ritornava a casa in compagnia di alcuni amici, tra i quali anche Smitkowski (cui egli aveva dedicato tre delle sue più belle mazurke). Il celebre musicista si lamentava del pessimo stato delle sue finanze. « Ah, se un buon genio, esclama Chopin, mi mettesse 20,000 franchi nel mio scrigno! allora potrei procurarmi tutti quei conforti, che tanto mi piacciono! » — Nella stessa notte, Chopin sognò che il suo desiderio era stato esaudito, e lo raccontò anche ai suoi amici. Pochi giorni dopo, Chopin trovò in fatti nel suo scrigno i fantastici 20,000 franchi, di cui nella speranza! Questo denaro era stato messo nello scrigno di Chopin da Smitkowski, il quale aveva comunicato il desiderio di Chopin ad una allieva dell'artista, miss Stirling, scozzese, che donò il denaro al suo amato maestro. Chopin non seppe mai da chi provenissero i 20,000 franchi.

(Dal *Almanacco Palaschi*.)

\* A beneficio dei danneggiati di Casamicciola, al teatro di Crema, la festa di Pasqua, si darà un concerto, col concorso dei primi professori dell'orchestra della Scala, e sotto la direzione del maestro Gaetano Coronaro. Vi si eseguiranno il *Tramonto* del Coronaro, cantato dalle signorine Gini Adèle e Tecla Vigna, il celebre *Minuetto* di Boccherini ed altri pregevoli pezzi. Tutti si prestano gentilmente.

\* Al teatro dell'Opera di Vienna fra breve si aprirà il ciclo delle opere di Meyerbeer. Fra queste ci sarà l'*Abimelech* o *I due colli*, un'opera comica in un atto, scritta per Vienna, colla quale il grande maestro esordì nella carriera di compositore.

\* A Vienna s'aprì il 1.° maggio la stagione italiana. Si daranno le opere: *Semiramide*, *Centocanta*, *Mosè*, *Italiana in Algeri*, *Crispino e la Comare*, *Don Bucefalo*, *Don Carlo*, *Lucrezia Borgia*, *Aida* e *Troicadero*.

\* A Venezia esordì presto un nuovo giornale illustrato-artistico-umoristico-letterario-musicale, col titolo *Vico e Cola*.

\* A Torino ebbe completo successo il *Concerto sacro storico* dato il giovedì santo nella splendida sala dell'Accademia Filarmonica, sotto la direzione del cav. Giulio Roberti. Vi presero parte alcuni artisti del teatro Regio, e gli allievi dell'Accademia di Canto corale istituita dal defunto maestro Stefano Tempia, ed ora diretta dal valente maestro Roberti. Vi assisteva un pubblico sceltissimo e numeroso.

\* Il concorso internazionale di musica che si vuol dare a Torino prende vastissime proporzioni. Già sessanta Società si sono iscritte, e vi mancano ancora quelle del Belgio e della Svizzera.

\* È arrivato tra noi il signor Augusto Böhm di Dresda, celebre concertista di trombone e cornetta, allo scopo di dar saggio della sua rara abilità. Giornali tedeschi e francesi lo proclamano artista eminente, e v'ha chi lo chiama *il re del trombone spezzato*; noi gli auguriamo che riesca a dare un concerto, e così avremo il piacere di fare la sua conoscenza.



## EUGENIO CAVALLINI

Il giorno 11 scorso cessava di vivere in Milano, sua patria natia, il cav. Eugenio Cavallini, professore di violino a Viola nel R. Conservatorio e nell'Istituto dei Ciechi. Quantunque avesse già varcata i 75 anni, egli era ancor vegeto e sveglio, e attendeva con l'usata operosità e diligenza ai suoi incumbenti. Il primo assalto del male che lo trasse a morte l'ebbe alla prova generale del *Simon Boccanegra*. Colpito da un insulto apoplettico, fu subito trasportato a casa e messo a letto, dove invano la sua fibra vigorosa lottò con una lunga e penosissima agonia. La sua scomparsa lascia un vuoto considerabile nell'arte, e un profondo cordoglio in quanti ne conobbero le egregie doti dell'animo e dell'ingegno.

Nato nel 1806, dimostrò di buon'ora felicissime attitudini per la musica; e sebbene il padre lo incitasse ad altri studi, egli non poté domare l'irresistibile amore per l'arte, e fanciullo ancora entrò nel nostro Conservatorio. Ivi fu messo alla scuola di violino del celebre Alessandro Rolla, e in breve seppe guadagnarsene la stima e l'affetto, tanto che il maestro solea dire: « Gli altri sono miei allievi, ma Cavallini è mio figlio. » Compì con grand'onore gli studi del violino e della composizione, ben presto salì in fama di valente concertista e maestro.

Morto il Rolla, egli nella giovane età di 28 anni venne chiamato a occupare i due posti insigni da lui lasciati vacanti: di direttore d'orchestra alla Scala e di professore di violino al Conservatorio. Questo tenne fino agli ultimi giorni di sua vita, quello dal 1831 al 1868, cioè per lungo periodo di 34 anni, periodo d'oro, nel quale l'arte melodrammatica italiana giunse all'apogeo della gloria. Il nome di Cavallini si trova associato ai più grandi capolavori dell'età nostra, che alla Scala sotto la sua direzione si avvicendarono senza posa, e ai più splendidi spettacoli del nostro massimo teatro, quando lo sorreggeva la calcolata magnificenza del Governo Austriaco.

La gioconda spensieratezza della vita, che per troppo bella ed è sempre fatale agli artisti, impedì al Cavallini di accumulare una fortuna che gli potesse concedere gli agi e il riposo nella vecchiaia. E quando gli si tolse la bacchetta di direttore, egli si vide costretto dal bisogno a scendere come semplice gregario in quell'orchestra che avea per moltissimi condotti a sì memorabili vittorie.

Trovò nell'insegnamento il conforto a questa che a lui parve una crudele ingiustizia, e mise nell'adempimento dei suoi doveri una attività, uno zelo ed un amore che meritano d'essere additati a imitabile esempio. Dalla sua scuola uscirono molti e valenti artisti, che lo avevano carissimo per la mitezza dei modi, per la bontà e la modestia del carattere.

Fu maestro di violino anche nell'Istituto dei Ciechi, ed avea così perfettamente associati nell'animo i due sentimenti dell'arte e della carità da essere una vera provvidenza per quegli infelici, ai quali il tesoro delle sue lezioni tornava doppiamente caro e prezioso, perchè impartito con l'effusione d'un cuore paterno. Egli era rianimo, a furia di pazienza, a mettere insieme un'orchestra di ciechi che suonava con mirabile accordo e giustezza di colori. Un ricco inglese, avendolo udito, ne rimase così meravigliato e commosso che pensò d'invitarla a Londra a dare dei concerti. Il povero Cavallini doveva capitulare la piccola schiera, ed era tutto raggianti di gioia, anche per la speranza di ritrovare a Londra un fratello non più visto da quarant'anni. Ma la morte negò al buon vecchio quest'ultimo guiderdone alle sue pazienti e amorose fatiche.

Mercoledì furono rese solenni onoranze alla sua salma. Il carro funebre, preceduto dalla banda cittadina e dal clero,

era seguito dalla Presidenza del Conservatorio, dal Consiglio Accademico, dal Corpo dei Professori, da gran parte dell'orchestra della Scala con a capo il maestro Fucio, da molti allievi, musicisti e amici, e da una schiera di ciechi. Al Cimitero Monumentale pronunciarono parole di compianto e d'addio il prof. Amleone Sangualli, e l'abate D. Luigi Vitali, rettore dell'Istituto dei Ciechi. — LUIGI P. ZINI.

## L'incendio dei Teatri

Nell'*Adriatico* di Venezia del 13 corrente leggiamo:

A proposito degli incendi nei teatri, un nostro amico ci scrive quanto segue:

Caro Nello,

Son circa tredici anni che a Firenze si inaugurava il teatro delle Logge, opera dell'esimio architetto Scala e proprietà allora di Arnaldo Fusiato, oggi di Tommaso Salvini. A quell'inaugurazione si diede un particolare spettacolo e fu quello dell'incendio di uno scenario, che doveva arrestarsi ad una determinata linea, perchè più oltre esso era reso, mercè un particolare preparato, incombustibile, come similmente si era praticato per tutto il materiale del teatro stesso, per natura atto a prendere fuoco. I pompieri stavano all'erta ai due lati del palcoscenico; il fuoco fu appiccato a due opposti capi inferiori del scenario, e si diffondeva; fu un momento di trepidazione per le signore; ma alla linea segnata, come per incanto, la fiamma s'arrestò e si spense. Scoppiarono gli applausi all'inventore, che venne a cogliersi sul proscenio, ed era un nostro provinciale.

Della verità del fatto ti fa fede un testimonio oculare che è il sottoscritto, invitato a quell'inaugurazione.

Non so poi come, quantunque si trattasse di cosa di grande ed evidente utilità, non si parlasse più di quell'invenzione, ma certo non me ne meraviglio perchè in Italia sarebbe il solito sistema, almeno d'una volta.

A noi pare importantissima questa notizia, e sarebbe utile che la Commissione nominata dal Prefetto per l'esame dei teatri di Milano, la facesse oggetto di particolare esame, prendendo esatte informazioni in proposito.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 10 aprile.

Te. Giocondi.

Non contento di non avervi scritto prima, Posso discorrevi assolutamente del felice successo della *Gioconda* e del valore dell'opera, mentre se avessi preso la penna prima, avrei dovuto tenere tutt'altro cammino.

E innanzi tutto, se fosse stato il tempo delle *lettere persiane*, e se fossimo in migliori relazioni coi nostri vicini della Senna, avrei tentato di scrivervene non, quantunque non sia più Persiano che il Montesquieu. Avrei preso lo stile d'uno di quegli stranieri, venuti dal loro paese natto per osservare i costumi nostri, per istruirci le nostre arti, per dire molte cose che forse avrei dovuto tacere per carità di patria. Non conosco forma epistolare che si presti meglio alle descrizioni, che permette di dare maggior rilievo alle cose; l'adotterò in altra occasione. Per questa volta non oserei: il pubblico nostro ha accolto festosamente la *Gioconda* e il suo autore. Ventidue chiamati la prima sera; tre *bis*, applausi spontanei, insistenti, che sono sempre più cresciuti d'intensità, sì che contate pure sopra un entusiasmo.

La musica ha fatto breccia nel pubblico; e tutti sono lieti della nuova conoscenza, e della prima sera il felice successo si è consolidato ed accresciuto. Un inglese scriverebbe: *The hit is decisive*, ed io non sono mai stato più contento di ora, perchè il pubblico napoletano ha, col suo suffragio, confermato il genio d'un compositore, che nella scuola italiana occupa uno dei primi posti. Anche l'ingegno eletto ha bisogno di emulazione, di domestichezza, e chissà ciò che il gran successo della *Gioconda* a Napoli formi in fatto di nuove ispirazioni al fortunato autore.

Ma è tempo di dirvi che penso sul valore dell'opera, ora che di cronaca ne avete abbastanza. La *Gioconda* è al certo un'opera vigorosa che dà prova che il suo autore non è solamente perito nel tempo, ma ha un gran valore drammatico e scenico, una somma conoscenza dell'orchestra, una forza patetica non degnata da una grazia, da un incanto, da una eleganza che costituisca una delle più peculiari qualità del suo ingegno.

Alieno così dal volgaro, come dagli effetti eccentrici o bizzarri, il Ponchielli, pel quale la scienza musicale non ha più segreti, mostra che può seguire egualmente bene gli sviluppi scolastici, e colorire vivacemente e opportunamente gli slanci patetici e drammatici. Le sue pagine musicali hanno quasi sempre un duplice colorito, quello dell'immaginativa e del sapere, e perciò questa musica della *Gioconda*, mentre s'insinua all'orecchio, nice molto anche all'animo.

Le peripezie drammatiche mentre dal Ponchielli sono ritratte sempre con verità ed evidenza, presentansi sempre con finezza spiccatamente chiara, con una purezza di linee, con una correttezza di disegno, con una perspicuità sfatto nostra.

Vi paiono cose nate, non fatte, e pur come avranno dato a pensarvi ed a lavorare al loro autore! Avviene quasi sempre così d'una certa maniera di comporre degli artisti nati per uscire dalla folla: scrivono questi in modo che a ciascuno sembra facile conseguire (d'onde la turba infinita degli imitatori), e provando e facendo e sudando non riescono di conseguire.

Il primo atto della *Gioconda* è stupendo; da un capo all'altro aleggia un senso drammatico, una potenza affettiva che deve far considerare questa pagina musicale fra quelle di prim'ordine. Il secondo scade in confronto del primo. Il terzo risolve l'opera, e dà nuovo saggio sul valore di essa e del maestro. L'espressione sempre giusta, il sentimento, l'eleganza, il buon gusto si fanno strada ovunque, e lampi di formidabile ingegno sono frequenti.

Due luoghi di quest'atto sono lavoro peregrino: ivi freschezza d'idea, novità di rima, armonie ingegnose, strumentale *piquant*, tutto insomma controbasse a farli uscire dal volgaro. Aiuto alla *Danza delle ore* d'una originalità effettiva ed al fine che è futura di gran maestro.

Il quarto atto della *Gioconda* è, per consenso universale, e resierà uno dei più begli slanci della passione che si sieno mai renduti merce la musica.

E dopo ciò arde superflua ogni parola di analisi tanto in generale quanto ne particolari d'un'opera che è così nell'orecchio e nella mente di tutti e bene a ragione.

Dell'esecuzione avete già toccato: per me è la migliore di tutte le altre di quest'anno, e mi rallegra con tutti, e loce tutti gli egregi interpreti. — ACURO.

FIRENZE, 14 aprile.

Il Politeama e i Lombardi - Il Nitecchio e il Don Giovanni - L'Arca Nazionale e l'Elisir d'amore - Il Pagliano e l'Umbrico - Si prepara una Messa di Gounod e non del maestro Magliani - Concerto dell'organo Lorenzi - Concerto del celebre Squabati.

Mi riferò dal Politeama, il quale è, in questa stagione, il più importante dei nostri teatri melodrammatici, e sulle cui scene, non solamente è apparecchiato uno spettacolo che può quasi dirsi grandioso, ma trovasi pure un'bella schiera d'artisti, che vi destano grande interesse e diletto. Lo spettacolo si compendia nei *Lombardi* del nostro celebre Verdi, gli artisti primari sono: la Borelli, il Grand, Villani, l'ambiente del teatro è vastissimo, di belle ed armoniose proporzioni architettoniche, in forma di gran circo, con ampie e spaziose gallerie, con una gradinata imponente in faccia al palcoscenico, e coperto d'una tettoia che, mentre difende dall'intemperie, non menoma in nulla né la sveltezza, né l'eleganza, né la ricca semplicità di così vasto recinto.

Ma basti dell'edilizio e si parli dello spettacolo, o, meglio,

della esecuzione di questi *Lombardi*, che, scritti nel 1843, conservano sempre le impronte frequenti d'un ingegno singolarmente drammatico e i germi d'una spiccata originalità. E basti per prova l'*Acte Maria*, il terzetto, il coro dei Ciechi, anzi i cori del terzo e quarto atto. Notevole fin d'allora, in Verdi, la quadratura dei pazzi e la giusta espressione e intonazione del colorito. Tralascio delle danze aggiunte che non sono né tutte belle e forse nessuna al suo vero posto. Ma è drammatica che a Parigi le grandi opere abbiano di rito l'organo, la processione e il ballo. E le danze furono scritte per l'Opera di Parigi.

La Borelli fu l'eroina della festa; e davvero che questa giovane artista interpretò la sua parte con intelligenza, forza, passione ed anima da cima a fondo. Passare dalla *Souzaubla* e dalla *Lucia ai Lombardi* è arduo passo; e dire che imbeccava quei generi la Borelli seppa degnamente trattare, è un affermare che con quella sua voce e con quella sua scorta si piega tanto allo stile leggero e fiorito, quanto allo stile grandioso e passionatamente drammatico. Il Grand ha un magnifico organo, dolce e robusto ad un tempo, sicuro ed esteso; canta anche di buon metodo, ma non sempre elegante, e scambia talvolta l'espressione o colla smorfia o collo sforzo. Egli pure è applauditissimo, come la Borelli e il Villani, che, nella parte di Pagano, trova effetti insoliti come sanno trovarli gli artisti provetti, quantunque da certuni, egli, il Villani, dovrebbe astenersi per non blandire un pubblico che ama di sentirsi intronare le orecchie. — Buona e ben diretta l'orchestra; numerosi e intonati i cori; bello e ricco il vestiario; eccellente l'apparato scenico e ben disposte le comparse e le marcie; misere e scarse le danze; pubblico in folla, applausi incessanti e ripetizioni di pezzi.

Al teatro Niccolini perdura il *Don Giovanni* e vi chiamano un' eletta udienza; la musica, in generale, non solletica i profani; troppo fida e delicata per orecchie incallite; dai prudenti e dai vecchi s'ammira; dai giovani ed inesperti delle forme classiche si tollera, dagli smaniosi di romori e di fantasmagorie drammatiche si computisce.

All'Arca Nazionale *l'Elisir d'amore*, colle sue non invocate boccette tramaturghe. — Serpeggiava una voce per la *Diocesi* al Pagliano; ma fu così *prateraque nihil*. — Al teatro Umberto verrà presto ad esilarare il pubblico l'opera buffa con ballo. — Il Politeama colà il posto ai cavalli ammaestrati; ed alla musica dei crociati lombardi succederanno i mitri degli arabi corsieri.

La Società per la musica religiosa intende di farci sentire la *Messa di S. Cecilia* di Gounod. Grazie del dono. — A cura del maestro Magliani verrà eseguita una sua *Messa* a piena orchestra la mattina del 19 in S. Giuseppe; un signor messicano, mosso da certa sua devozione, ne farà le spese.

Sabato scorso, 9 corrente, gran concerto nella Sala della Filarmonica, dato dall'arpista Lorenzi. Scelissima fu l'udienza e numerosa, eletto il programma, sonori e molti gli applausi. Un concerto da corte. Infatti, incominciando dall'arpa, strumento regale, e giù giù dal prof. Lorenzi, un piccolo re di quello, altri molti suonatori eseguirono insieme la *Marscia del Tannhäuser* di Wagner, trascritta dallo stesso Lorenzi per 12 arpe. E che esecutori! Principesse, contesse, baronesse, marchesane, conti, cavalieri e gentiluomini. Il Lorenzi, poi, suonò una sua nuova romanza: *La Scampolina*, deliziosamente. Altro pezzo di Thomas venne pure eseguito a 12 arpe. Troppo lungo sarebbe mentovare autori ed esecutori di quel concerto e dire i pregi e le feste che loro fece l'uditorio eletto. Taluni di essi, poi, sono noti all'arte: Sweet, Magliani, Mattolini e altri; due promettono di farle onore, la signorina Dowell, mezzo-soprano ed il signor Morselli, grazioso tenore; entrambi allievi del maestro Vanhaceni.

Mi resta a dire del concerto dato il giorno 11 dal celebre pianista G. Sgambati; uno di quei concerti che non si possono tacere perchè dati da grandi artisti e con nobili e seri intendimenti artistici. Qui l'idea del trastullo e del guadagno non c'entra, e molto meno il desiderio d'una giornata effimera e passeggera. Lo Sgambati è un grande artista ed una gloria italiana per sé stesso. Tre pezzi formano tutto il suo programma; due dei quali suonò, la *Sinfonia in re* dedicata a S. M. la Regina d'Italia, composta di 5 parti ed eseguita testè per la prima volta al Palazzo del Quirinale, ed un *Concerto* per pianoforte ed orchestra; il terzo pezzo l'*Overture del Coriolano* di Beethoven.

Lo Sgambati, compositore e sinfonista, manifestò il suo valore dal genere solo dei suoi lavori coi quali s'alza alle più alte sfere dell'arte, senza protiggerli descrizioni, ma



apuziando per gli infiniti orizzonti del bello, e mostra a un tempo ingegna virile e polifona, forme e ritmi, di nuova bellezza che si dispongono a melodiosi pensieri. Lo Sgambati poi, come pianista, è... lo Sgambati; il nome, la fama propria, ne fanno l'elogio. Il suo concerto fu un continuo applauso; e se qualche cosa mancò, fu qualche *o solo*. Superfluo dire i singoli pregi di questo insigne artista. Tanto nelle sue composizioni per pianoforte quanto in quelle orchestrali, vi scorgi ricchezza inventiva, ispirazione, gusto e dottrina e sempre un'idea melodica, intesa alla quale s'aggruppano, si svolgono, s'illuminano a vicenda e ritornano a vicenda i contrappunti, gli accompagnamenti, i giri armonici con sempre nuove forme ed idee. — Nella Sgambati, qual sinfonista, v'è trasfuso quanto di più utile e di concettoso hanno le scuole moderne, aggruppato e amalgamato da quel fascino melodico che è tutto italiano, e senza del quale l'ingegno si sfianca sotto il rude peso delle strane luccubrazioni. Lo Sgambati a Firenze è stato dichiarato un originale scrittore ed un esecutore maraviglioso. Egli vi ripeté un trionfo. E nella gioia di questo trionfo io fine. — V. M.

#### VENEZIA, 14 aprile.

Concerto dell'artista Dubex — Nuove composizioni del conte Contin.  
La Donadio nel *Barbiere* — Spettacoli festivi — Concerto Malipiero.

Il 4 corrente nella splendida sala del Liceo e Società Benedetto Marcello ebbe luogo l'annunziato concerto del valente artista G. cav. Dubex di Vienna. Il chiaro artista ha suonato vari pezzi, sull'arpa, sulla chitarra e sopra un chitarreone (strumento in gran parte inventato dal Dubex, e che consiste in una grande chitarra costruita diversamente dalla chitarra ordinaria e con una seconda sezione di corde poste in senso egualmente longitudinale, ma un po' più in isghembo). Il Dubex, senza essere niente di straordinario, tratta bene tutti questi strumenti e suona tutto a memoria con precisione mirabile. Dove, a mio avviso, emerge, è sulla chitarra, dalla quale cava melodia deliziosa con sorprendente facilità e con grande effetto.

In quella sera il bravo violinista Frontali, professore al Liceo, ha eseguito assai bene una nuova e bella composizione del conte Giuseppe cav. Contin di Castelseprio, tanto benemerito presidente del nostro Liceo. È una composizione in due parti; la prima, *Ideal*, si aggira sopra una frase larga, gentile per pensiero ed armonizzata da vero maestro; la seconda, *Inquietude*, pare a mio modo originale per pensiero, ma, in compenso, mi è sembrata deliziosissima per condotta. Nel complesso è un pezzo riuscito per fatto lavoro e per grande magistero artistico, essendo scritto da un nome al quale sono famigliarissime tutte le più riposte e le più scabre risorse del violino. — La esecuzione fu degna della composizione, e con ciò ho detto tutto.

A questo concerto prese parte la signorina Prevost, quella stessa che si è prodotta con molto onore nella stagione ora chiusa, al teatro Rossini e nella *Traviata*. La Prevost ha cantata la *réverie* *Sognati* dello Schira, composizione assai leggiadra e di genere delicato, nonché la *Chanson de la Reine Topaze*, di Victor Massé, di genere fiorito e di bravura.

Il concerto si è chiuso col *Inno a Santa Cecilia* di Gounod per arpa, violino ed harmonium; ma, fossero mal collocati gli strumenti, cioè a troppa distanza l'uno dall'altro, o sia olteso da altre ragioni, il fatto è che quella angelica composizione fu scurpata interamente.

Tutto questo inconveniente, il concerto è riuscito molto bene, e il pubblico, abbastanza numeroso, ha mostrato vivo interessamento e non dubbia soddisfazione. Fu ripetuta la seconda parte della composizione del cav. Contin, ed il Dubex dovette ripetere un *Valzer* eseguito sulla chitarra con una grazia straordinaria e con colori incomparabili.

Alla perdue, dopo di averla tanto e tanto promessa ora questa ed ora quella impresa, venne la Donadio. Sfuggita per miracolo dall'incendio del teatro di Nizza, la Donadio per protestare in odio al fuoco, venne a Venezia, città che è ancora chiamata la Regina delle Acque. — La gentile artista ha cantato per tre sere nel *Barbiere*, e si è dimostrata cantatrice di molto merito per il genere leggero. La Donadio infatti ha un organo vocale meraviglioso tanto da permetterle di affrontare con baldia spensieratezza le più diaboliche difficoltà del canto fiorito: la vocina esile e deliziosa, ma del più bel timbro, di questa distintissima artista, ha una estensione straordinaria negli acuti, i quali le escono

dalla gola rotondi e risonanti come quelli dei migliori pianoforti. Non intravedi mai lo sforzo; e laddove poi la Donadio è insuperabile, è nella linea alquanto del canto, sempre legato e delizioso, e non asmatico od a sbalzi come ti avviene spesso di udire anche da artisti di fama vecchia ed assienata. Noi picchettati poi la Donadio potrà avere chi l'uguagli, ma non chi la superi.

Tutto questo però non costituisce ancora un'artista perfetta e completa: ci vuole dell'altro! Per il genere leggero la Donadio è un portento come organo vocale, ma le manca quel fare brioso e *depayé*, che è tanto necessario ad un'artista appunto chiamata dai pregi della voce per quella strada. Non sempre usa a tempo dei pregi della sua gola meravigliosa, perché spesso varia il tema del maestro anche allora che trattandosi di pezzi d'insieme non sarebbe permesso di farlo. In questo peccato cascano tutte, del resto, le nostre celebrità canore, dal più al meno: quindi va scusata anche la Donadio. Nella serata d'addio, la Donadio ha cantato alta scena della lezione il *Valzer* della Donizetti, e lo ha colorito con gusto eletto, mettendosi alla fine una cadenza obbligata a flauto rita di grandi difficoltà tutte superate a vite col sorriso sulle labbra coralline, e con una tranquillità d'animo che non ho mai veduta l'eguale in un'artista che si trova alle prese con difficoltà di quel genere. Nelle due rappresentazioni precedenti, la Donadio aveva eseguito alla scena istessa le *Variations* di Ernesto Proch in modo meraviglioso, affascinante, specialmente per il turbinio di note picchettate che vi introduce; ma alla terza rappresentazione, forse per imitare la Patti che eseguiva qui alla lezione il *valzer Ombra leggiera*, lo eseguì anch'essa, e le *Variations* di Proch le cantava alla fine dell'opera.

Insomma la Donadio ebbe a Venezia un bel successo, e questo va attribuito, non però unicamente, ma specialmente l'organo vocale meraviglioso e anche genere della voce dolce, cara, simpatica; ma beninteso, da *soprano*. E tanto esile nel centro ed in basso la voce della Donadio, che nei parlanti del *Barbiere* bisogna tenerlo molto l'orecchio per udire, quantunque gli accordi che vi stanno sotto siano tutt'altro che forti.

Cantarono nel *Barbiere*, assieme alla Donadio, la prima sera, il Polonini (Figaro), il Milani (Almaviva), il Lava (Bartolo), il Mattei (Basilio), e la Patti (Berta); ma nelle sere successive si cambiavano due artisti, cioè l'Almaviva ed il Don Bartolo. Assunsero le parti il tenore Cesare Sarti, che canterebbe bene il genere rossiniano se avesse ancora voce, ed il Carbone Agostino, il quale piecque assieme al Polonini, simpatico Figaro.

Colta rappresentazione d'addio della gentile signorina Donadio, l'impresa del Rossini ha dato anch'essa l'addio al pubblico dopo la lunghissima stagione, nella quale si sono date ben 63 rappresentazioni!

Ora si sta per aprire il Malibran con spettacolo d'opera seria. La stagione verrà inaugurata a Pasqua col *Fant. Il cartellone promette *Kunst e Forza del Destino*, e porta i seguenti nomi d'artisti: Rosina Ama, soprano; Eugenia Lopez e Isabella Moyaki, entrambe mezzo-soprano; Davide Cosartelli, tenore; Menotti Dellino e Pasquale Savona, baritoni; Evidio Valera, basso profondo. — Maestro concertatore e direttore d'orchestra Domenico Acerbi; maestro dei cori Raffaele Carcano.*

Nella sera dell'8 corrente, in casa dei maestri Francesco e Luigi, padre e figlio Malipiero, vi fu un concerto di musica sacra. Non ho potuto intervenire quantunque gentilmente e ripetutamente invitato; ma so che il concerto è andato benissimo. Il pezzo principale, fra quelli che furono eseguiti, è un *Miserere* scritto, da circa 25 anni, dal maestro Francesco Malipiero, con cori ed a soli. Si sono usati assai: la Boy Gilbert, il Pucci, il De Kunerth ed il Poli, nonché i maestri Malipiero sul pianoforte e sull'harmonium.

Chiedo senza in precedenza se in questo fuggibile cenno ho commesso qualche dimenticanza. Ho detto che non ho potuto assistervi, e questo mi procurerà almeno il vantaggio delle attenuanti. L'ufficio del critico oggi è così disaggio che il povero diavolo si trova spesso nella identica condizione di un imputato, per quanto candido e retto siano le sue intenzioni; ed è per questo che mi è piaciuto parlare di attenuanti, vocabolo che nulla dovrebbe aver a che fare col'arte, ma, invece, pur troppo oggi lo si deve avoperare anche scrivendo di musica, e di musica sacra.

Mali! — P. F.

#### GENOVA, 12 aprile.

Il Carlo Felice — L'oratorio del maestro Gio. Rossi.  
Concerto al Filharmonico.

Il nostro magnifico ma tanto bersagliato Carlo Felice si auriva domenica scorsa ad eccezionale e straordinario trattamento musicale, promosso dalla Presidenza del Circolo Filologico, a beneficio, metà delle scuole di detto Circolo, e metà dei danneggiati di Casamicciola. Per tale occasione era deliberata l'esecuzione dell'oratorio dal titolo: *Le sette parole del Redentore*, del maestro cav. Gio. Rossi. E qui debbo aprire una parentesi per dire che quest'oratorio non fu già scritto appositamente, come era detto nell'ultima mia e come dicevano i giornali locali, ma fu dal Rossi composto parecchi anni or sono. Chiudo la parentesi e torno alla serata di domenica.

Povero Carlo Felice! nell'entrarvi mi sentii stringere il cuore. Parevami di visitare un povero malato, abbandonato anche dai medici in preda al più desolato abbattimento. La stupida bocca d'opera, capolavoro d'architettura, sembravami fosse aperta ad un enorme sbadiglio... e si che facevano sdorata di piante e d'una grandiosa gradinata su cui stavano eretti un centinaio di coristi d'ossa! Ma un'occhiata ai palehi, quasi deserti, mi ripiombava nella tristezza e mi faceva pensare alle brillanti sere d'altri tempi, in cui il nostro Carlo Felice cantava fra i primissimi d'Italia e il cui pubblico faceva tremare i più celebri artisti. Rivederò quei palehi affollati di belle ed eleganti signore, in splendida abbigliamento, e quella platea che si agitava senza posa come mare in tempesta; pareami udire le stupide esecuzioni, rimaste indimenticabili, dei più celebri capolavori, e sorridevo pensando anziché a certe burrasche in cui il pubblico faceva la parte di Rolo e d'Aquione con una vivacità che pareva volesse far crollare le mura del teatro... Ma non era che un sogno ad occhi aperti, e la realtà si è invece che quel pubblico già tanto temuto è scomparso e ne è subentrato un altro di buona pasta, che si contenta di pochissimo e non va in collera se non quando è convinto che lo si vuol prendere a gabbo; che il suo magnifico teatro è chiuso ed egli non se ne dà neanche per inteso; che infine gli ottimi elementi che una volta formavano il suo vanto a poco a poco si vanno disperdendo, e i buoni spettacoli sono divenuti un mito per la nuova generazione, ed un dolce ma lontano ricordo di coloro che non hanno più la fortuna d'aver 20 anni soltanto.

Si dice che l'attuale Municipio desidera fare qualche cosa per il teatro, onde possa aprirsi nel venturo carnevale, ma che i signori palehisti vogliono continuare la lite, a meno che il Municipio non venga ad una transazione ad essi favorevole. Io mi auguro che le due parti si mettano d'accordo nell'interesse di tutti; un po' di buona volontà dall'una parte, un po' di correttezza dall'altra, mi pare che non sarebbe poi difficile il venire ad un accordo. Ci sarebbe, parmi, l'interesse di tutti e specialmente il vantaggio di tante famiglie alle quali, tanto le pubbliche amministrazioni, quanto che ha la fortuna di esser ricco, debbono anche un pochino pensare.

Ma questa lunga digressione mi ha quasi fatto dimenticare l'oratorio del maestro Rossi, il quale ebbe lieto incontro, e di uno dei pezzi, cioè la *quarta parola*, si volle la replica. In complesso è lavoro che rivela sempre più la profonda conoscenza che l'autore ha dell'arte sua e la maestria con cui sa trattare l'orchestra e le voci. Se non che l'argomento era troppo debole per cavare grandi effetti, e difatti il maestro ha dovuto ricorrere, nella *quarta parola*, a qualche frase di stile un po' meno severo per scuotere il pubblico; v'è appunto in questo pezzo una frase tutt'affatto teatrale che, affidata alle massie corali ed appoggiata all'intera orchestra, valse a provocare vivi applausi del pubblico che, come dissi, ne volle il *bis*. Altro pezzo pregevole, di stile fuggito, è l'ultimo, nel quale però mi parve troppo affrettato lo svolgimento dell'ultima parte, sicché alla cadenza mi pareva che il pezzo non fosse del tutto finito.

L'esecuzione fu ottima tanto da parte delle masse corali ed orchestrali che delle signore Blenio-Bauer e Silla De Sparta; entrambe furono assai applaudite, e la seconda, in una breve aria del quinto pezzo, interrotta da applausi e da grida di *brava*. Entrambe furono regalate di magnifici mazzi di fiori dalla Presidenza del Circolo, a titolo di gratitudine per l'opera loro prestata gentilmente e disinteressatamente. Così pure il basso Atry e il tenore Pizzorni, nonché il maestro Rossi, che dirigeva, ebbero in dono corone d'alloro con rochi nastri.

Il concorso del pubblico fu discreto, la platea affollata; gli scanni, meno due file, occupati; pochi i palehi e mediocre il lobbiage.

Venerdì scorso al Circolo Filharmonico vi fu una brillante serata. Folla enorme, specie di signore, per altro uno dei più interessanti concerti della stagione, composto e diretto dal giovane maestro Elia, del quale si eseguirono alcuni pezzi per canto e per strumenti ad arco che piacque assai, specialmente il *Misavolo* per archi soli, di cui si volle il *bis*.

Sabato si aprirà il Doric colla *Traviata*, e presto anche l'Alfieri colla *Donne curiose* dell'Ugiglio, a cui seguirà l'opera nuova dello stesso, *Le Nozze in prigione*. — MINIMA.

#### VIENNA, 13 aprile.

Il baritone Schröder-Hanfstängl — Il baritone Reichmann.  
L'impressiono Venetian — Ernesto Rossi — Il tenore Labatt ed i wagneriani.

La scorsa settimana ci portò delle novità, e delle novità interessanti. Nella *Norma* esordì una certa Schröder-Hanfstängl con felice successo. Il teatro imperiale manca al momento d'un primo soprano. La Schöder ha una voce assai bella, simpatica, argentea, e quello che è più si è ch'ella sa cantare con molto buon gusto e con fuoco, per cui se anche i suoi mezzi vocali non si possono dire potenti, nell'insieme però soddisfa esigenze che non siano esagerate. D'altronde, dove trovare oggi un soprano che sappia e possa cantarvi la *Norma* come la dimanda il compositore? Vi posso però assicurare che la Schröder è una migliore Norma della D'Angeri e della Wild.

Il baritone Reichmann del teatro Reale di Monaco ebbe un successo trionfale nel suo esordio (*Ballo in maschera*), che andò ramentando nell'opera *Hans Heiling* di Marschner e nel *Guiglielmo Tell*. Reichmann, oltre avere una figura prestantissima, possiede la più bella voce di baritono della Germania. Come cantante lo considero piuttosto un esecutore della scuola tedesca; la cantilena non mi sembra il suo forte, ma è un eccellente Tell e sarà uno stupendo rappresentante di Wagner. Egli è chiamato a sostituire il baritone Beck, ciò che pur troppo non sarà che in due anni, quando egli avrà esaurito i suoi impegni col teatro di Monaco.

La settimana scorsa passò per Vienna il nuovo *regisseur* del teatro imperiale di Pietroburgo, Vizenin. Egli ha in corso delle trattative colla Ehm per un numero di rappresentazioni nella ventura stagione, così pure col basso Scaria.

Ernesto Rossi, il gran tragico, che a Berlino, a quel teatro imperiale dell'Opera, fa ora finalismo a tenerci a bizzaffe, non ha ancora stabilito se e quando voglia recitare a Vienna. E per noi italiani non piccola soddisfazione che anche in Germania il genio e l'arte italiana incedano trionfalmente.

A proposito di nazionalità, che è il canoro dell'Austria, ve ne racconterò una bella. Il tenore Labatt, del Teatro imperiale, che, come sapete, è scritturato pel Covent Garden di Londra a cantarvi *Tannhäuser* e *Lohengrin*, cominciò col direttore del teatro di Graz una recita nel *Lohengrin* gratuita, a patto però che gli lasciasse cantare la parte in lingua italiana. Ma tal notizia produsse a Graz l'effetto della miccia in un barile di polvere; straordinaria indignazione da parte della corte wagneriana, chiamando ciò una profanazione della musica tedesca e minacciando Labatt di voler fischiarlo e provocare uno scandalo in teatro. Labatt desistette dalla sua idea, e trovandosi già a Graz, cantò la parte in lingua tedesca. Da ciò vedete cosa intendano questi buoni tedeschi per principio di nazionalità! Secondo essi non si dovrebbero cantare le opere di Wagner che in lingua tedesca, e si che la versione italiana per la sonorità e dolcezza delle parole, vale ben più dell'originale! Ecco come servono i wagneriani il loro appuntamento! — V. AV.

#### LONDRA, 13 aprile.

Due nuovi generi di voci — Spettacoli festivi — Concerto Monday popular.  
Promosioni per l'arconte.

Tra i differenti generi di voci ve ne sono due che furono esuberantemente studiati dagli scrittori e dagli oratori, ma che furono e sono anche attualmente trascurati dai maestri di canto. La voce del *ritorno* e la voce del *doce*, specialmente quando cantano unite, producono un effetto magico sull'animo di chi le ascolta: prova ne



sia il fatto che l'ambizione di uno di questi duetti è bastata per scuotere il vostro corrispondente dal suo sonno che cominciava ad assumere il carattere della cronidia, e per fargli prendere fra le zampe la penna ormai irriguita.

Sonofonto, timolo, confusetto mi faccio avanti ed incomincio a vuotare non il sacco delle notizie - questo sarà per l'avvenire - ma la borsellina ed il cofanetto.

Fra poco il Covent Garden e l'Her Majesty apriranno i loro battenti al pubblico inglese, che, malgrado i prezzi elevatissimi, non mancherà di rovesciarsi come un fiume, come un Nilo benedico per la siccocchia degli impresari. Tutto il Demosio di Rubinstein - che verrà rappresentato al Covent Garden, le altre novità promesse non sono molto attraenti; e credo fermamente che anche in questa stagione la *great attraction* sarà il *Mefistofele*, che si darà colla Nilsson all'Her Majesty e coll'Alban al Covent Garden. Due nuovi direttori - uno per teatro - furono scritturati, e credo che di meglio si sarebbe assai difficilmente potuto trovare anche andandoli a cercare nel buio regno dove sono i nostri antenati, o in quello dove i nostri posteri aspettano d'essere chiamati per rimpiazzarci. Il Faccio ed il Dupont sono due artisti intelligenti, colti, esperti, conscienciosi, e nelle loro mani - se si lascerà loro libertà d'azione - i due grandi teatri londinesi potranno avere anche da parte dei cori e dell'orchestra esecuzioni ammirabili, degne dei solisti.

Abbiamo avuto concerti su tutta la linea, e molti di più ne avremo tra poco. Berlioz ha tenuto il campo per molte sere in S. James Hall, ed ora i suoi lavori non hanno più a temere d'essere tolti da quel posto a cui hanno pieno diritto e che in loro per tanti anni negato. Il *Faust*, l'*Enfance du Christ*, la *Giulietta* e *Romeo* incontrarono non solo la piena approvazione ma il più alto entusiasmo della stampa e del pubblico; e ciò è moltissimo, perchè gli inglesi sono noti per non lasciarsi facilmente trascinare all'entusiasmo, ed in particolare dalle novità, e più in particolare ancora dalle novità che vengono d'oltre Manica e d'oltre Atlantico.

London ha assistito all'ultimo concerto della stagione del *Monday popular*. Il *Monday popular* - che in lingua meno bisbetica diventava semplicemente i *Concerti popolari del lunedì* - vennero istituiti ventitré anni or sono dall'editore Chappel, e vengono dati ogni lunedì in S. James Hall dal principio di novembre fino alla fine della quaresima successiva. Soltanto i più grandi artisti sono ammessi a suonare in questi concerti; regola che è strettamente e gelosamente mantenuta. L'altra sera gli artisti che presero parte al concerto furono la signora Selmann, miss Limmermann, la signorina Luisa Sack, Joachim, Strauss, Ries e Patti. Traducete questi nomi nelle loro rispettive qualità artistiche, e davanti alla somma un artista rimarà estro-fatto; traducete questa somma di meriti artistici in relative lire sterline, e allora qualche impresario si metterà le mani nei capelli. Il concerto di lunedì sollevò furore; grandi ovazioni vennero fatte a Joachim, a Patti ed alla signora Selmann, la quale suonò il *Carnaval* in una maniera che può definirsi perfetta sotto ogni punto di vista.

La settimana ventura vi manderò per esteso tutto quello che si pronostica per l'avvenire nel campo artistico, e poi un buon ragazzo vi terrà regolarmente informato di quanto capita qui nella *season*, perchè in questi mesi l'arte italiana sia nei teatri, sia nei saloni, occupi una posizione eminentissima e che deve essere seguita con molto interesse anche dai « rimasti a casa. » - G.

COMITATO DELL' ESPOSIZIONE MUSICALE 1881

IN MILANO

sotto il patrocinio di Sua Maestà la Regina

SEZIONE CONGRESSO E CONFERENZE

Un Congresso di musicisti italiani, promosso dal Comitato dell'Esposizione musicale 1881, avrà luogo in Milano durante la prossima Mostra Nazionale. Il Comitato organizzatore, non ambizioso di stabilire le basi di un vero Congresso Musicale, come fu quello tenuto nella illustre città di Napoli nell'anno 1834 e che aspetta la sua continuazione nella dotta Bologna; intende soltanto invitare i musicisti italiani ad una breve sessione dove siano discussi e scolti pochi questioni riguardanti una sola parte, la parte più misteriosa della scienza del suono, questi concerti stentati agenti di sonorità o caduti in disuso e non ancora accettati dalle nostre orchestre da Teatro e da Concerto.

È noto come in causa dell'assenza di certi elementi sonici sia resa impossibile alle orchestre d'Italia, l'esecuzione esatta di non pochi squarci di partitura così antiche come moderne, per nulla che i direttori e i professori d'orchestra sanno esistere e modificare il testo con danno palese del buon effetto estetico ed acustico. Tali lacune

del nostro sistema orchestrale s'illuminano in vari casi l'equilibrio delle forze fustine, turbano la purezza dei timbri o restringono la spazia dei confini sonori.

Il completamento e l'ossificazione del materiale strumentale delle grandi orchestre del Regno, questa è la tesi che il Comitato organizzatore del Congresso presenta ai musicisti italiani. Accanto a questa d'ora a tre punti importanti della questione, aggiungendo, a guisa di corollario, il problema non ancora risolto praticamente dall'unità del corista in Italia. Ecco i quesiti:

§ I. Contrabassi a quattro corde - Contrabassi a tre corde e loro accordatura.

§ II. Cori e trombe naturali - Cori e trombe a macchina.

§ III. Trombone alto - Trombone tenore - Trombone basso - sassofono ed altro strumento congenere per servire di base tipica ed unica alla famiglia degli ottini.

§ IV. Unità del corista (diapason) in Italia.

Se al corista proposto altri quesiti relativi alla tesi annessa, questi saranno aggiunti ai quesiti del Comitato.

Per gli argomenti i quali scissero dalla cerchia della questione orchestrale saranno destinate apposite Conferenze che non assumano carattere di discussione.

Quando l'Assemblea avrà pronunciato il suo voto intorno ai detti temi, la Presidenza eletta ad assumere la direzione del Congresso farà le pratiche necessarie affinché il R. Ministero di Pubblica Istruzione autorizzi la Presidenza e le Direzioni delle Accademie e dei Conservatori musicali del Regno ad imporre nelle singole scuole l'aduzione delle deliberazioni votate.

Un secondo annuncio stabilirà l'epoca precisa del Congresso dei musicisti italiani e delle Conferenze musicali.

IL COMITATO

A. BAZZINI, presidente - P. FIORELLI - LUIGI MELZI - ARMANDO BOITO - CARLO ANDREOLA - IPPOLITO FRANCHI - FRANCO FACCIO - EDUARDO PERRELLI, segretario.

TEATRI

NAPOLI. - Leggiamo nel *Paradeo* di mercoledì scorso: Oggi si può dire che la *Giacosa* al San Carlo è a rinverire, il più grande successo della stagione musicale che volge al suo termine.

Ieri sera gli applausi cominciarono dal primo atto, presero maggior forza e calore nel secondo, con grida di *bravo* al duetto fra soprano e contralto, e divennero entusiastici nel finale del terzo, e in tutto l'atto quarto, giudicato ormai una creazione drammatica tale da rendere orgoglioso qualsiasi più celebrato compositore.

Gli artisti esecutori furono chiamati al momento alla fine di tutti gli atti, e cinque volte di fila alla fine dell'opera.

A quella grande artista che è la Madalena Mercuri venne fatta una lunga e clamorosa ovazione, e con lei alla Flora Mariani e al Sant' i quali, avendo spogliati i loro costumi prima che la rappresentazione finisse, dovettero presentarsi nel loro abito di città al pubblico che li chiamava insistentemente per festeggiarli.

L'esecuzione orchestrale, la quale prima nel *L'Ateneo*, ma più spiccatamente nella *Giacosa*, non serbò traccia delle esitazioni e delle incertezze che abbiamo notate in altre opere, fu anche ieri sera tale, per vivezza di colori ed effetti d'insieme, da mettere il maestro Scialoja, che la dirigeva, nel numero dei più valenti.

Concludendo: coloro che avevano conquisito irrimediabilmente la musica del Panchielli sono dalla prima edizione, e che poi aspettarono di aver preso un granchio, oggi si confessano che il granchio l'hanno veramente preso, e ch'esso è così spaventosamente grosso da parere una balena.

Non vogliamo terminare questa notizia di cronaca senza fare interpreti presso il maestro Panchielli d'un desiderio, il quale è vivissimo in tutti coloro che della *Giacosa* rivivono della *Giacosa* si rallegrano come d'un trionfo dell'arte italiana.

Il desiderio è, che egli assista ad una delle ultime rappresentazioni dell'opera sua, e dia con ciò modo agli ammiratori del suo talento di fargli la festa che merita.

PADOVA. - Ci scrivono in data 11 aprile:

Venerata (3) ebbe luogo il concerto a beneficio dei danneggiati di Casamissola. - Il programma era attraentissimo, ma il biglietto d'ingresso un po' troppo caro fece accorrere al Guardati uno scorcio pubblico.

Il tenore della serata fu la signora De Gull-Born e al signor Filippo Bressiani nel duetto del *Guercy*, e all'orchestra diretta dal bravo Ronè nella *Sinfonia* dell'opera stessa - questi due pezzi furono bissati.

La signora Casaglia fu applauditissima nell'aria della *Fanciulla* e nella *Roma* dell'*Anna Bolina*.

Nelle nuove parti l'applauso anche la signorina Luè che cantò l'*Aer Maria* di Gounod ed il *rosto* finale della *Sevillana*. - L. M.

REBUS (1)

A

C

NE

(1) La spiegazione sarà data in maggio.

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

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXVI - N. 17  
24 APRILE 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

PREPARAZIONE DEI LEGNI RISUONANTI

ALLO scopo di ottenere legni risuonanti ed in pari tempo resistenti alle influenze dei vari cambiamenti di temperatura, il signor C. Reuè, fabbricatore di pianoforti a Stettino, si serve dell'azione dell'ossigeno sulle fibre del legno, ed in particolar modo dell'ossigeno ozonizzato col mezzo di correnti elettriche.

Gli esperimenti coll'ossigeno furono suggeriti dal fatto che il legno, esposto durante parecchi anni all'influenza dell'aria atmosferica, diviene più specialmente adatto alla fabbricazione degli strumenti, invece del legno ancor giovane, quantunque questo possa aver perduto ogni umidità.

Trattato coll'ossigeno, le qualità risuonanti del legno vengono aumentate in modo veramente straordinario, e gli strumenti fabbricati con questi legni preparati, hanno un suono di sorprendente bellezza, che non diminuisce di forza e d'intensità coll'uso di parecchi anni; per lo contrario, come il suono dei violini fabbricati dai nostri celebri antichi italiani, esso va migliorando col tempo.

Tali sono i risultati ottenuti col sistema del signor Reuè: molti strumenti, destinati all'esportazione nei paesi tropicali, ove la resistenza del legno è assai importante, furono da esso fabbricati già da parecchi anni, e ci assicurano che diedero il più completo risultato.

Parecchi esperimenti e tentativi furono fatti per migliorare il legno col mezzo di materie chimiche, ma quasi sempre le fibre venivano piuttosto deteriorate che migliorate. Pare quindi che il metodo del signor C. Reuè dia i risultati che tanto si desiderano; il di lui processo, mentre rende duraturo e solido il legno, dandogli in breve tempo le qualità che richiederebbero molti e molti anni, nulla toglie alle proprietà naturali del legno stesso.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 23 aprile.

Faust al teatro Dal Verme - Semiramide al Cattedi.

Il giorno di Pasqua è riapparso il *Faust* sulla scena del teatro Dal Verme. I diari cittadini avevano detto poco bene della prima rappresentazione, ed io ho voluto aspettare la terza, perchè questa vuol essere decisiva. Le prime due sere sono volate alla paura, allo zelo degli amici, al bagliore dell'arte fittizia. Nella terza i timidi si rinfrancano, gli amici si rincantucciano, l'arte falsa scopre l'orpello, e la verità appare in piena luce. I critici sono costretti a spiantellare il loro giudizio a botte calda, qualche volta (ne capitan tante!) anche prima: ma sarebbe pur un'ottima cosa che lo lasciassero raffreddare e posare un pochetto; la parte torbida colerebbe in fondo, e la parte sana s'eleverebbe pura, schietta, a salutare giovamento dell'arte. Ma lasciamo queste fantasie.

Confrontando i giudizi severi della stampa colle mie impressioni, ne ho desotto che al Dal Verme le cose sono volute al meglio, almeno per ciò che riguarda il concerto generale dell'opera. Lo squilibrio, la nervosità, la trepidazione della prima sera sono cessate, e tutti gli elementi d'esecuzione ci appaiono adesso nel loro stato normale. - L'orchestra, diretta dall'egregio maestro Usiglio, suona con lodevole unione e accuratezza. Talvolta, specialmente nel secondo atto, par che le bruci sotto il terreno, e allunga il passo. No, no, lo assicuro il ser Siodaco, non c'è pericolo d'incendio. - I cori si sono perfettamente intesi e filano via d'amore e d'accordo, ch'è un piacere. Gli artisti principali... vorrei bene filare anch'io cogli elogi, ma qui devo andare a rilento. La signora Di Monale è una cara nostra conoscenza; l'abbiamo applaudita, or non è molto, al Dal Verme in parti che s'addicevano assai bene alla sua voce e al suo temperamento artistico. Ma nelle vesti di Margherita ella si trova a disagio: non sono tagliate per lei. Goethe e Gounod, mettendo al mondo la loro bella figliuola, le hanno dato un'anima e un linguaggio che la Di Monale non sa e forse non può ritrarre. La sua voce, limpida e sicura negli acuti, si muove con fatica nella tessitura di mezzo-soprano, nella quale è scritta la sua parte, e riesce incerta, debole, talvolta stonata. A ciò s'aggiunga la freddezza dell'azione, l'inerzia del gesto, la poca espressione nel canto, che ci danno di Margherita un tipo flemmatico e sbiadito. È giusto però riconoscere che in alcuni punti, come nell'aria dei gioielli, la Di Monale si rivela artista eletta, riscuotendo calorosi applausi. Scegli un'opera più confacente ai suoi mezzi e piglierà una bella rivincita.



Il tenore Mozzi, che ci avea tanto commossi e meravigliati nella *Carmen*, nel *Faust* lo si direbbe un altro. Canta con accento vibrato, efficace, ma la parte non gli si presta per fare sfoggio dell'insigne suo talento d'attore. La passione amorosa che si dibatte nel cuore di Faust sembra troppo blanda per lui: ci vogliono cozzi più violenti, più lunghe e fere battaglie, situazioni più tragiche. Sospira la ricomparsa della *Carmen* per battere furiosamente le mani al bravo Mozzi.

Il basso Ordinas (Mefistofele) ha un bel corpo di voce, sonora, estesa, rotonda. Ma ha bisogno di tenerla in freno. Si può scusargli il difetto della stonazione, dicendo che questo è comune a tutti i bassi. Ma via, ci vuole un po' di discrezione, e se il poco si perdona, il troppo stropia. La stampa mosse rimprovero all'Ordinas per certe convulsioni e contorcimenti che neppure un Belzebù genovese si permetterebbe. Egli da artista coscienzioso diè retta ai consigli della critica, ed ora si mantiene calmo e dignitoso come un buon diavolaccio. Nella scena delle spade si raggomitola, si contrae, e fa i versacci ancora; ma siamo giusti, quella è una situazione pur anche critica pel personaggio che rappresenta!

Il baritono Salvati, nella breve parte di Valentino, s'è fatto molto onore. Egli possiede un bellissimo metallo di voce, un pechino greggio ancora, che collo studio potrà arrotondare e levigare. Le note acute gli escono incerte e sgarbate: ecco la cima che deve raggiungere per diventare artista perfetto.

La signorina Pia (Siebel), allieva del nostro Conservatorio, per essere ai primi passi dimostra già felici attitudini pel teatro. Alla voce di bel timbro simpatico aggiunge un poca sicurezza e buon metodo di canto. Il pubblico le fece gran festa dopo la canzone dei fiori.

Ciò che rimane di men bello in questa riproduzione del *Faust* è la messa in scena, fatta proprio con le viste dell'economia più stretta. I scenari paiono composti di scampoli o rappezzi, o piuttosto sono riduci d'altre battaglie. Vuol dire che l'impresa aspetta a sciorinar quattrini al tempo dell'Esposizione. Attendiamo dunque anche noi a giudicare nella sua ricchezza e buon gusto.

Mi sono diffuso a scrivere del Dal Verme, ed ora mi rimane poco spazio per dire qualcosa della *Semiramide* che si dà al teatro Castelli. L'opera di Rossini sembra un anacronismo a' giorni nostri, e sebbene spesso ci si senta l'anghia del leone, pure non può sollevare il gusto moderno al molto cambiato. Le fioriture, i ghirigori, gli svolazzi ond'è rasecata la musica del Pesarese non ci danno più alcuna emozione. La si ode con un senso di rispetto e di curiosità, e mentre le gole dei cantanti fanno il saliscendi delle agilità, si pensa al delirio di un tempo, e si rechina tristemente il capo sulla fatale volubilità del gusto, che oggi spezza l'idolo di ieri.

Forse l'insuccesso delle opere rossiniane (s'intende della prima maniera) dipende oggidì in gran parte dall'ineffettività dei cantanti ad eseguirle. Sarebbe sangue chi volesse mettere assieme una compagnia di artisti educati al canto fiorito. La scuola moderna, sfrondata da quell'inutile fogliame, se indirizzò l'arte per una via più retta e dignitosa, fu la manna celeste per i cantanti che ne pigliarono protesto per disavvezzarsi dallo studio.

C'è ancora chi con nobile coraggio inalbera la bandiera antica, che fu tutta gloria italiana. Ma non trova seguaci; è una voce del passato che non ha eco nel presente. La signora Carolina Dory, che ci apparve al Castelli sotto le belligere spoglie di Arsace, fu una rivelazione per tutti. Essa ci trasportò di botto nell'ambiente rossiniano con un'arte prodigiosa che non è più de' nostri tempi. Non so a quale fonte l'abbia appresa: ma certo dev'essere una fonte

genovese, perchè ne conserva pure, intatte le tradizioni. Natura l'ha forata di una vera voce di contralto, che più splendida e sonora non mi ricordo d'aver udita mai: e lo studio, Dio sa quanto studio, ha ridotto la sua voce ad una pieghevolezza, ad un'elasticità, ad un'agilità, che molte celebrità potrebbero invidiarle. Anche la signora Castiglioni (Semiramide) intusse e rende lo stile rossiniano con lodevole fedeltà, eseguendo con bella nitidezza e intonazione la fioritura e i vocalizzi. Ma la voce in lei è alquanto appannata e allievolita dal tempo, e sembra l'immagine dell'opera in cui canta. Il baritono Bottarini non ha troppa familiarità con tal genere di canto: merita però lode per l'impegno che mette nella sua parte, e per buoni mezzi vocali di cui dispone.

L'orchestra, diretta dal giovane maestro Grisanti, è buona, discreta i cori; la messa in scena veramente sfarzosa, tal da attestare nell'impresa del Castelli una cura, una splendidezza degna di miglior fortuna. — L. P.

## CONCERTI

### CONCERTI POPOLARI.

Gli ultimi concerti sinfonici, ai quali era stato aggiunto l'elemento corale, hanno chiuso brillantemente la stagione dell'anno corrente, la quale se non fu sempre tale da meritare il plauso della critica per l'esecuzione o la scelta dei programmi, bastò a mostrare che la bella ed utile istituzione dell'Andreoli ha messo oramai solide radici nel nostro pubblico: l'infaticabile direttore può contare sul *rendez-vous* che egli ci dà per la futura serie dei suoi concerti, l'11 dicembre 1881, alle 2 1/2, pom., tempo medio di Roma, se non erro.

Ambedue i concerti, giudiziosamente composti, contenevano un'adescante novità. Nel penultimo la seconda parte dell'*Enfance du Christ* di Berlioz era la *great attraction* della mattinata, e duolmi non aver potuto assistere che ad una zola delle esecuzioni di questo brano meraviglioso, che mi rimarrà impresso nella memoria come una delle più gradite emozioni.

È un oratorio in tre parti, intitolato *Mistère*, col quale il Berlioz, secondo egli narra nei *Grutesques de la Musique*, ebbe dapprima a mistificare il pubblico e la critica facendolo credere esumato da un armadio murato in una cappella antica. La seconda parte, *La Fuga in Egitto*, che l'Andreoli ci fece gustare, consta di una piccola *ouverture* in stile fugato, di un Inno di Pastori che è un vero incanto per la soavità della melodia cui sorregge un'armonia sobriamente efficace, e di una terza parte (allegretto vivace) intitolata *Il Riposo della Sacra Famiglia*, che comincia con un racconto del tenore, a solo, sorta di declamazione lirica che sottolinea mirabilmente le parole del testo: a questo era stata data una veste poetica italiana, fresca e gentile, e l'autore avrebbe potuto benissimo apporvi la sua firma, non foss'altro coll'anagramma di Tobia Gorrio. Quel racconto si chiude con un coro d'angeli che intona l'*Alleluia*, del quale s'è voluto ad alte grida il bis. Sono dieci battute meravigliose. Dopochè il tenore ebbe annunziato con quelle ultime note gravi, tenute, l'ora vespertina che abbina, i soprani da lontano (ora posti in una sala attigua al palco) avevan proprio l'aria di un angelico stuolo che scendesse cantando a confortare l'anima della Vergine assopita.

Questo episodio toccante dovuto alla mente che produsse la *Danzazione di Faust*, la *Sinfonia Fantastica*, il *Carneciale Romano*, i *Trojani* e tante altre opere imperiture, ha accresciuto in me la riverenza per l'ingegno di Berlioz, ingegno

poetico, vario, grandioso e di un'originalità portata a un grado veramente non comune.

La novità dell'ultimo concerto era l'*Overture* di Tschai-kowski, *Giuletta e Romeo*. Di questo compositore che è, non Rabiastein, il rappresentante più eletto della scuola russa moderna, non conoscevo che un bel *Quartetto* ed un *Concerto* per pianoforte ed orchestra, del quale già parlai nella *Gazzetta*.

L'*Overture* è interessantissima, ed il miglior elogio che le si può fare è che non fu provata un momento di stanchezza, benchè abbia il difetto di non sviluppare soverchio ed anzi di inutili amplificazioni e ritorni al tema. È incontestabile l'influenza se non l'imitazione di Wagner in certi atteggiamenti armonici, nella profusità, nell'avversione al risolvere, nell'amore a una certa melopea, vaga, indeterminata. Il Tschai-kowski è talvolta troppo indaciso e bizzarro, e mi pare che, come nel *Concerto*, op. 23, gli accada di cascar nello strano per evitare il banale. L'*Overture*, come già dissi, malgrado queste peccche, è condotta da maestro: gli episodi sono interessanti e chiaramente esposti, l'strumentale è di tutta modernità. L'esecuzione di questo difficile lavoro fu lodevolissima.

Avrei invece desiderato qualche prova di più per la *Sinfonia Pastorale*. — Ricordo questa *Sinfonia* dopo la meravigliosa in *do minore* che poche settimane or sono si eseguiva nella sala del R. Conservatorio, mi sono ricordato del bellissimo raffronto di Wagner fra quei due capolavori. Qual arte ha mostrato Beethoven nella *V Sinfonia*, in quella lotta titanica dell'umanità contro il fato, per condurre la nave nel porto dell'intimo calma! — Eppure, dice Wagner, non ci scottiamo ancora completamente soddisfatti. Beethoven era destinato a scrivere la storia universale della musica: egli evitò di rituffarsi nelle onde del desiderio illimitato; concluse un patto d'amicizia colla natura; andò in traccia d'uomini gai, contenti; cercò le pace dei boschi ombrosi, dei prati verdeggianti; ivi si sentì uomo, e fiede alle diverse parti dell'opera sua i titoli delle scene campestri che lo avevano ispirato.

Questa genesi intima, commovente della *Sinfonia Pastorale* spiega la meravigliosa serenità, l'aria festosa che spirava da tutto il lavoro. — Quella melodia dominante dell'*andante* (scena in riva a un ruscello) che è come la *recrée* della natura, mi pare la sintesi di quella pace ridente, cantata dai pastori, cui non vale a turbare nemmeno il fragore del *temporale*: questo non è di contrasto, ma sembra messo lì solo a mostrare la potenza degli elementi, e più giuliva ancora si manifesta la riconoscenza dei contadini dopo il ritorno della serena quiete.

### CONCERTO DELLA SOCIETÀ DEL QUARTETTO CORALE.

È riuscito bene assai, ed ottocchè agli egregi membri della società ed ai bravi solisti, devo attribuirne un merito speciale all'intelligente direzione del maestro Giovannini. Gli attacchi — quello scoglio dei dilettanti — molto più sicuri e netti; l'intonazione assai meno incerta che di consueto; i solisti, scelti con giusti criteri, hanno fatto sì che il *Paradiso e la Peri* ottenesse da noi l'esecuzione la più degna. È quella una *Fantasia* poetica per voci sole, cori ed orchestra che appartiene alla seconda epoca della vita di Schumann, quella del celebre *Quintetto in mi bemolle*, col quale ha comune l'ispirazione felice, un carattere eminentemente poetico, e di più una regolarità di piano e una chiarezza di sviluppi che non sono molto frequenti nelle opere di quel romantico. Anche per Schumann, come per Berlioz, come per tanti altri, la gloria ha cominciato colla posterità. Mi compiacco di vedere che entra gradatamente anche nelle simpatie del pubblico nostro, al quale il suo

idealismo eminentemente tedesco riusciva da principio un po' ostico.

All'orchestra s'era supplito con due pianoforti e questo fu un guaio. Ora mi consta che la Società del Quartetto corale, avendo preso accordi, diè così, finanziari, con altra Società cittadina, sta preparando una esecuzione del *Paradiso e la Peri*, con orchestra, e parmi quindi conveniente aspettare allora a render conto del lavoro che fin dalla prima audizione mi ha veramente incantato. — R. MISOLINO.

## ALLA RINFUSA

\* Il nostro egregio redattore, avv. Salvatore Farina, si trova da alcuni giorni a Sassari. Di là si recò domenica scorsa a Serso a rivadere i suoi cari e la casetta dove nacque, che aveva lasciata dall'età di 17 anni. Narra il *Gazzettino Sardo*, che tutto il paese era in moto. Una parte degli abitanti andò incontro al simpatico nome, che fu salutato, abbracciato e festeggiato coll'affettuosa gioia non cui si rivede un figlio dopo molti anni di assenza.

\* Il quarto fascicolo del *Teatro Illustrato*, edito dallo Stabilimento Suzogno, contiene un somigliantissimo ritratto di Ponchielli e la sua biografia scritta da Rodolfo Paravicini con grande copia ed esattezza di notizie. Come maestro, lo mette subito dopo Verdi, e ne spera un capolavoro che dia la misura intera del suo ingegno. Come uomo — Ponchielli è modesto senza affettazione; affabile, benchè asciutto; riguardoso nelle sentenze anche su chi meglio conosce; impressionabile, nervoso, temprato d'artista. Egli è mattiniero, compone rinchiuso nel suo studio, dove regna sovrano il caos. Musica, libri, carte d'ogni specie, a rifascio colla polvere... dai tempi preistorici. È distratto come tutti gli uomini dai grandi concepimenti. Non poche volte fu visto a Cremona uscire di casa colla divisa di capo-musica e il cappello a cilindro in capo. A Lecco beve il caffè di un terzo, credendolo suo, e, quel che è più, intasca il resto dell'altro, nella certezza che sia dovuto a lui. A tavola un giorno beve il vino di chi gli sta d'accanto come cosa propria.

« In compagnia è faceto: scherza anche coll'arte sua. Passando nella via di un comubello strappa da un cantonata e pone in musica l'affisso dell'esattore (il quale tanto volte gli minacciò le pentole). Probabilmente avrà scritto un *giuocadio* in tempo... rabbioso. »

\* Per il gran concorso internazionale di musica, che avrà luogo a Torino nei giorni 5 e 6 giugno, si sono di già iscritte 17 bande, fra le quali due di Milano: la Municipale e quella intitolata Alessandro Manzoni; le bande Municipali di Modena, di Asti, di Crescentino, di Asigliano, di Cassalmonferrato, di Sestri di Ponente, la Banda Musicale d'Inola, la Banda Filarmonica di Figline, la Banda Guido Monaco di Arezzo, quelle della Società Filarmoniche di Pisa, di Cortona, di Montalcini, di Aosta, di Pont Canavese e quella dell'Associazione generale degli Operai di Torino.

\* Al medesimo concorso si presenteranno 39 Fanfare estere e 26 Società corali parimenti estere. Tutte queste Società orfeoniche verranno poi il giorno 7 a Milano a darvi un gran concerto.

\* Degli artisti principali che cantarono la scorsa stagione alla Scala: la D'Angeri è partita per Trieste, dove passerà a splendide nozze; Maurel e De Reszké per Parigi; Tamagno, il 22 corrente, è partito per Buenos-Ayres ov'è scritturato per sei mesi; il basso Ordinas ed il baritono Salvati son passati al Dal Verme.



\* Il maestro Alberto Giovannini ha condotto a termine la nuova opera in quattro atti, *Tito Festo*, scritta per commissione dell'editore Sonzogno. Il libretto è di Fulvio Falgout, che trasse il soggetto dal romanzo omonimo di F. Castellazzo.

\* Un collaboratore del *Vallire*, che ha avuto un colloquio colla Patti, racconta come essa gli abbia esposto i suoi intendimenti per il futuro. La Patti si sarebbe espressa così:

— Ora che mi sono disfatta di quel lugubre castello inglese, ove avrei finito col prendere lo *spleen*, mi sento più leggiera e mi accingo a imprendere il giro del Nuovo Mondo. Sì, sto per andare in America a fare such'io la Sara Bernhardt. (Quest'attrice famosa ha di già guadagnato somme favolose). Noi partiremo subito dopo la stagione di Londra; se per altro riusciamo a intenderci con uno dei numerosi impresari che si disputano il favore di batter moneta con noi. Poi, quando avrò percorsa tutta l'America, dalla cascata del Niagara fino alle porte d'oro della California, farò il giro d'addio in tutte le città del Vecchio Mondo, ove mi è stata fatta così bella accoglienza. Così mi ritirerò in piena gloria, e sarò per davvero, ve l'assicuro io. Giacchè non voglio che si possa mai dire: « La povera Adolina non è più che un'ombra di sé stessa. » — Oh! no, soggiunse con energia, non voglio che si possa mai dire questo di me. \*

\* La signorina Ortensia Schneider, celebre per aver « creato » parecchie parti nelle operette di Offenbach — tra cui la Grande Duchesse de Grolstein e la Belle Hélène — è celebre pure per aver amato molto ed essere stata amata moltissimo anche da feste coronate, vende in questo momento i suoi diamanti e altri gioielli all'Hotel Drott a Parigi, dove hanno luogo le aste pubbliche. Già se ne vendettero per un trecentomila franchi: una collana di quaranta perle con zaffiro e sei brillanti ha prodotto 68,000 franchi. L'altro giorno dovevano esser posti in vendita i gioielli antichi, l'argenteria e le porcellane. *Sic transit gloria mundi!*

\* L'Accademia Filarmonica di Bologna nominò socio onorario l'egregia prima donna Giuseppina Musiani.

\* In poco più d'un mese quattro teatri furono divorati dal fuoco: il primo a Modena, il secondo a Nizza, il terzo a Montpellier ed ora il quarto ad Atene, il teatro Falero, una lucida baracca.

\* Il maestro Ponchielli, recatosi a Napoli per assistere alle rappresentazioni della *Gioconda*, vi si ammalò di bronchite. Ora ha fatto ritorno fra noi e siamo lieti di annunciare che è in via di guarigione.

\* Al Real Collegio di Musica di Napoli fu eseguito con bellissimo successo un melodramma in due atti dell'abate Abbate, dal titolo: *Gilberto*. I giornali ne dicono *mirabilia*.

\* Al teatro della Monnaie di Bruxelles venne testè rappresentata un'opera nuova dal titolo: *Il Capitano Raymond*, del maestro Colyns, professore di violino in quel Conservatorio. L'insuccesso fu completo, e l'autore dovette subito ritirare il suo spartito.

\* Il maestro Luigi Mancinelli, l'autore degli intermezzi della *Cleopatra*, venne nominato direttore del Liceo musicale di Bologna. Mandiamo all'egregio musicista le nostre vive congratulazioni, e facciamo voti che sotto la sua direzione quella celebre scuola ritorni al pristino splendore. Il Mancinelli prima di stabilirsi definitivamente a Bologna, s'unirà in matrimonio colla signorina Cora di Torino.

\* Abbiamo ricevuto il primo numero del periodico *Bologna Musicale*, che esirà tre volte al mese. Non s'occuperà soltanto di musica, ma di tutte le arti belle, della letteratura, della coreografia. Prospettiva al nuovo confratello!

\* Leggiamo nel *Ménestrel* che il signor G. Berger, organatore della prossima Esposizione d'elettricità, che avrà luogo a Parigi, ha trovato il segreto di far udire al Palazzo d'Industria le rappresentazioni dell'Opéra. Si aggiunge che il medesimo processo può facilmente applicarsi da una riva all'altra dello stretto che separa la Francia dall'Inghilterra. Quale fortuna per gli impresari! a meno che le nostre colubrità canore, abusando dell'elettricità, non pretendano farsi pagare il doppio.

## NICOLA RUBINSTEIN

NICOLA RUBINSTEIN, di cui abbiamo annunciato la morte, nacque nel 1837 a Mosca, dove i suoi genitori si erano stabiliti per attendere all'educazione del fratello Antonio. A sei anni di età Nicola aveva già mostrato brillanti disposizioni per la musica, e ciò congiunto alla necessità che il fratello maggiore si movesse in una più ampia sfera d'azione artistica, indusse la disgraziata madre a trasportarsi, nel 1843, in Germania, lasciando il padre in Mosca, a dirigere una fabbrica di matite che vi aveva fondato cinque anni prima.

Giunta a Berlino, la signora Rubinstein consultò Meyerbeer circa le disposizioni di suo figlio e la scelta di un maestro per Nicola. Fu designato Dehn, il quale diede a Nicola per due anni lezioni di armonia e contrappunto.

Nel 1846, quando già Antonio Rubinstein cominciava ad andare per il mondo raccogliendo gli allori che l'hanno poi fatto celebre, suo padre se ne tornò in Russia, accompagnato dal fratello minore, Nicola, a causa d'una infermità che aveva colpito in Mosca il capo della famiglia.

Morto questo, Nicola Rubinstein abbandonò la musica per il commercio. Però, sebbene le sue occupazioni gli togliessero le occasioni di sviluppare le sue splendide attitudini artistiche, non cessò interamente dal coltivarne la musica, e più tardi poté consacrarsi ad essa con maggiore assiduità.

Nicola Rubinstein era un pianista molto notevole ed aveva ottenuto l'onorevole carica di direttore del Conservatorio imperiale di Mosca.

## CORRISPONDENZE

PAVLA, 19 aprile.

Ultime rappresentazioni al Fraschini — Scuole degli strumenti ad arco — Commissioni artistica — I maestri Giuseppe De Paoli e Demetrio Marcarini — Coda dei pesci del Patriotta.

SALTO di piè pari romanze, sinfonie, ecc., che si potevano anche lasciar dormire in santa pace, per fermarmi un momento sul terzo atto della *Maria di Rohan*, interpretata con molto acume drammatico dai coniugi Jenowski e dal Menotti. È generale il desiderio dei frequentatori del Fraschini di avere qui nel venturo carnevale la Jenowski e il Menotti.

Credo non sia inutile completare le raccomandazioni fatte ai nostri Padri Coscritti nell'ultima mia corrispondenza per un razionale aumento della dote, col metter loro sott'occhio le tristi condizioni della nostra orchestra, che si faranno ancora più gravi, se non si prenderanno presto pronti ed energici provvedimenti, e soprattutto se non si ristabilirà la scuola degli strumenti ad arco. Non vo' occuparmi di certe obiezioni mosse all'antica scuola, la quale, sebbene tenuta da valenti maestri, non diede, secondo il giudizio di molti, i risultati ch'era lecito ripromettersi; mi basta per ora richiamare su questo importante tema l'attenzione di chi ha

a cuore il decoro e l'interesse cittadino. Pur troppo in alcune nostre commissioni artistiche manca l'elemento più necessario, cioè l'elemento artistico; e spesso ancora accade che diverse brave persone, che le compongono, sono così sopraaccaricate d'occupazioni da non avvanzar tempo da dedicare agli uffici di lusso, che tali sono erroneamente considerati da certuni quelli relativi all'arte musicale e alle arti belle in genere. Sarebbe ormai tempo che si smettesse questo brutto vezzo o di tenere uffici cui si è inadatti o di accettarli solo per far numero. Sebbene qui, come s'è poveri di molte cose, si sia poveri assai di elementi artistici, pure non deve essere impossibile, cercando di trovare di meglio di certe cariatidi, molto, molto cariate, conservando la parte buona, che per fortuna c'è.

Il maestro De Paoli, di cui v'ho parlato nell'ultima mia, mi richiama alla mente un altro nostro valente maestro di pianoforte e organista, il maestro Demetrio Marcarini, che divide con altri il vanto d'aver formato l'educazione musicale del De Paoli. Il Marcarini fu per molti anni il maestro di pianoforte della *hautte pavese*, ed ha fatto diverse valorose allieve. Peccato che abbia troppo presto riposato sui conquistati allori. Organista della cattedrale, sa con tono veramente magistrale trarre dall'organo effetti abbaglianti e motivi graziosamente originali. Essendosi sgomberato il Duomo in causa delle urgenti riparazioni reclamate dal pericolante soffitto, egli anche sul piccolo organo della chiesa del Gesù sa affermarsi suonatore pieno di risorse.

Sebbene sia ancora in fresca età, ha ridotto d'assai il numero delle lezioni private, ed egli prodiga soltanto ai beniamini. Ama riposare un po', e ne ha tutto il diritto dopo d'aver lavorato molto. Gli venisse almeno la felice ispirazione di sponsorare il suo prediletto allievo, il De Paoli, a seguirlo sull'organo i precetti della scuola moderna e a non accontentarsi delle medaglie al valore conquistate con bravura sì, ma con non troppa fatica.

Una odissea ai pesci del *Patriotta*. — Giunsero qui, specialmente da Milano, lettere e cortoline con risposta all'impresa del Fraschini, alla direzione del giornale, al maestro De Paoli e ad altri e perfino al proposto di S. Francesco per chiedere quando si sarebbe data l'accademia col tenore Fraschini a beneficio degli sventurati di Casamicciola e la *Fuga* di Bach sull'organo di S. Francesco, domandando prezzo di palchi, sedie, ecc. Quanti non sono rimasti colla veste in gola. Speriamo che qualche chirurgo-organista nella sua filantropia ne cavi almeno qualcuna. — Avv.

PISA, 30 aprile.

Notizie varie.

MARTEDI, 12, ebbe luogo la benefiziata della signorina Dolores Baireo. Otte l'applaudita opera *I Puritani*, la serata cantò colla sua ben nota valentia l'aria nell'opera *Mignon* e il valzer della *Dinorah*. La brava artista fu onorata da molto concorso, e le furono regalati magnifici mazzi di fiori, e dai palchi di questo ordire le vennero gettate poesie unitamente al suo ritratto.

Sabato, 16, andò in scena l'opera nuova del maestro Mario Micheli: *Ericarda di Vargas*; il successo fu buono, e l'autore, tanto alla prima quanto alla seconda rappresentazione, venne chiamato alla ribalta ben 25 volte. Il torto del maestro Micheli è quello di aver musicato un libretto che, come voi ben saprete, non è altro che la *Forza del destino*. La musica del Micheli contiene molte reminiscenze, non pertanto, se essa verrà eseguita bene, potrà sempre piacere. L'esecuzione qui fu tutt'altro che perfetta, specialmente nel sesso debole; venne giustamente applaudito il baritone Stefano Caltagirone; anche il basso Vecchioni nella sua piccola parte si distinse per la bella voce ed il buon metodo di canto; il tenore Barocelli di-

seratamente, i cori assai male; bene l'orchestra sotto la direzione del maestro Antonietti; i ballabili composti dal signor Raffaello Rossi-piacquero. Lo scene bella ed il vestiario elegante.

Lunedì si doveva dare la terza rappresentazione della *Ericarda* e l'ultima della stagione, ma essendosi ammalata la signora Sofia Ravogli, si rappresentarono invece *Puritani*. Il teatro era pienissimo e tutti gli artisti furono applauditi e domandati alla ribalta.

L'impresa stabili di dare ieri sera, 19, una rappresentazione straordinaria a beneficio del primo ballerino signor Giorgio Saracco. Si diede il terzo atto dei *Puritani*, quindi il gran ballo *Sieba*. La signorina Baireo eseguì il valzer della *Dinorah*. Al serenate fu regalato un bellissimo anello dalla prima ballerina signora Rosina Sacelli; ed alla signorina Baireo un mazzo di fiori. Il pubblico concorso a questa rappresentazione fu numerosissimo, e gli artisti tutti applauditi.

La stagione di quaresima, che incominciò non troppo bene, è finita splendidamente. — ARNALDO.

TRIESTE, 19 aprile.

Concerti in tutta la linea — Spettacoli di primavera.

AI 6 corrente, nella sala del casino Schiller, ebbe luogo la terza produzione di musica da camera del quartetto Heller, la quale per primo numero ci recò il *Quartetto* di Verdi che fu riudivo e rigustato con molto piacere dagli amatori della musica di questo genere, che, sebbene nato in Italia, oggi, tranne poche eccezioni, è qui troppo negletto. Il secondo numero del programma era una *Sonata* per pianoforte e violino di Raff. Ogni parte di questa *Sonata* presenta tratti bellissimi, al tutto però manca il getto dell'unità, prerogativa del genio, e vi si nota eziandio qualche languaggio ozioso. Per me dà la preferenza all'ultimo tempo che comincia con una frase ben disegnata, piena di slancio e fuoco, e poi allandante in forma di variazione, di fattura veramente magistrale. Raff è un musicista di molto sapere e di molto spirito, per cui occupa, a buon diritto, un posto distinto nella moderna letteratura della musica da camera. Chiudeva la serata il *Quartetto in la minore* di Schubert, una delle composizioni più geniali di questo prediletto figlio delle muse. Coll'esecuzione di questo *Quartetto* i signori Heller, Castelli, Coronini e Piacuzzi si sono veramente distinti; altrettanto forse non si potrebbe dire di quella della composizione di Verdi, la quale agli esecutori offre difficoltà non indifferenti. La parte del pianoforte nella *Sonata* di Raff era nelle mani della signorina Ida Rossi, una brava dilettante che si trasse con lode dal non facile impegno, e che dall'uditorio numeroso venne molto festeggiata. L'Heller colleseguire la parte del violino in questo pezzo si addimò di nuovo quel valente artista, che tiene alta la bandiera dell'arte vera; degno in ciò d'esser maggiormente imitato dai suoi colleghi di qui.

Due giorni dopo nella stessa sala ebbe luogo un concerto della pianista Caterina Troplich-Zampieri colla gentile cooperazione della signorina Valentina Rahl e del quartetto Heller. — Il programma nel suo primo numero conteneva una novità: un *Quintetto* per pianoforte ed strumenti d'arco di Sgambati, e molti del numeroso pubblico erano curiosi di sentire una composizione di questo maestro, il quale gode già una fama artistica molto elevata. Pur troppo tutti siamo rimasti delusi, perchè di questo *Quintetto* non si eseguì che il principio: andante e allegro vivace, ed anche questo in modo poco lodevole. Non posso fare a meno che biasimare un tale procedere, qualunque fossero i motivi per scusarlo. Sarebbe stato meglio non eseguire neppure questa parte, perchè un autore che si presenta per la prima volta ad un pubblico ha per lo meno il diritto di esigere che la sua



composizione sia eseguita integralmente. Speriamo sentire questo *Quintetto* in altra occasione, ed in allora ci potremo fare un'idea del talento dello Sgrambati.

Già altre volte la signora Zampieri si diede a conoscere per una buona pianista, e lo confermò pure in questo concerto colla riproduzione di pezzi della Scarlatti, del Leschetizky, Raff, Chopin e N. Rubinstein. La signorina Rabi conta fra le nostre buone dilettanti di canto, e se saprà correggere certe note di suono gutturale, potrà annoverarsi fra le distinte. L'uditorio non era resito agli applausi né colla pianista, né colla cantante.

La quarta produzione di musica da camera ed ultima della seconda serie ebbe luogo il 13 corrente col seguente programma: 1. Haydn, *Quartetto in do maggiore*. 2. Schumann, *Quartetto per pianoforte ed strumenti d'arco*. 3. Beethoven, *Quartetto in fa*, op. 59, N. 1. Intorno a tutte queste composizioni la discussione critica è ormai chiusa da un pezzo e si riassume in questo giudizio: Haydn nei suoi quartetti rappresenta piuttosto l'uniformità del genere che non un'individualità ben distinta. Il *Quintetto* di Schumann, op. 44, in mi bemolle magg., l'unico in questa forma composto nel 1842, è la composizione artisticamente più finita di questo autore, è la fusione della forma della sonata e della sinfonia, fusione che si esprime in un contenuto nuovo e romantico, ed il pianoforte qui è il vero interprete della speciale e talvolta strana, ma sempre interessante individualità dello Schumann. Beethoven, coll'op. 59, chiamata anche: *Sinfonie quartettistiche*, aprse una via nuova alla musica da camera, e l'occhio dell'artista può spaziare in un mondo sconosciuto, nel quale regna l'idea esista e pura nel suo più splendido assolutismo. Nei due primi tempi del *Quartetto* di Haydn l'attento uditor poteva notare qualche lieve incertezza, all'incontro vennero eseguite per eccellenza gli altri due, in specie l'ultimo: la fuga. Una riproduzione senza eccezione, affascinante, artistica era quella del *Quintetto* di Schumann. Il Bon, che in una mia recente corrispondenza ho chiamato un buon dilettante, coll'esecuzione della parte del pianoforte mi ha sorpreso, direi quasi sbalordito: la fu una rivelazione, e non più il dilettante, ma l'artista che stava innanzi. Anche i signori quartettisti si distinsero, ed il pubblico troppo scarso applaudendo entusiasticamente e facendosi ripetere lo scherzo non rendeva che onore e giustizia al merito.

Il *Quartetto* di Beethoven è difficile, e quindi non è a meravigliarsi se non tutti riuscì a desiderio degli esecutori, i quali per di più mi sembravano un pochino stanchi, ciò che è facile a comprendere.

Ai signori Heller e compagni dico in fine grazie per l'esecuzione complessivamente più che buona di questo genere di musica, e spero nell'autunno prossimo potermi nuovamente deliziare nell'adire composizioni di alto concetto.

Colla prima festa di Pasqua si sono riaperti quasi tutti i nostri teatri. Il Comunale colla drammatica compagnia di Bellotti-Bon, che contando eccellenti artisti, come la Marini, il Ceresa ed altri, doveva incontrare il favore del pubblico; il Politeama coll'opera *Rigoletto*, eseguita dalle signore Repetto-Trisolini ed Elvira Ercoli, e dai signori Sognoretti, Aldighieri e Narberti. L'esito fu completo, gli applausi frequenti e talvolta entusiastici, si dovette ripetere l'allegra del duetto finale dell'atto terzo, ed il quartetto. Buona l'orchestra, guidata dal Boniccioli, il quale si dà ogni cura per riuscire, sebbene non tutti gli elementi dei quali dispone sieno omogenei. Lodevole il coro e discreta la messa in scena.

L'Anfiteatro Fenice fu aperto coll'opera *Bruni*, eseguita dalla signora Dalti, e dai signori Santinelli, Toledo e Campello, tutti appartenenti alla grande categoria di una più o meno tollerabile mediocrità, però davanti a un pubblico affollatissimo; una parte non badando a soverchi equilibri d'intonazione e di ritmo, applausi più d'una volta con molto calore, e tanto per non sbugiardare la dimostrativa tradizione, si

face ripetere la congiura. L'orchestra era diretta dal Ricci. Tutto sommato, un *Bruni* da strapazzo. Tutti i tre teatri nelle due feste erano zeppi.

Siamo minacciati di un altro concerto di beneficenza, la quale certamente farà un'ottima figura, e desidero lo faccia pure l'arte, ma..... - O. V.

#### PARIGI, 19 aprile.

*Les Poupées de l'Infante, opera comica (operetta) in tre atti di Bocage e Livrat, musica di Carlo Grisart, alle Folies Dramatiques.*

Re Luigi XV era ancora adolescente quando fu fidanzato all'Infante di Spagna donna Marianna, una fanciulla di sei anni che giocava ancora colla sua bambola. Venuta a Parigi, il duca di Borbone, per ragioni che non è qui il luogo di spiegare, la fece ricondurre a Madrid, senz'altro modo di procedere. Ecco la storia. Vediamo ora ciò che i due librettisti, Bocage e Livrat, hanno tirato da questo punto storico, che a prima giunta non pare che possa offrire alcuna che di drammatico.

Importava innanzi tutto dare una decina d'anni di più alla piccola infante. Ciò fatto, ecco l'intreccio della commedia lirica, rappresentata per la prima volta in questi ultimi giorni al teatro delle Folies Dramatiques, lo stesso che ebbe la fortuna di dare all'Europa, anzi ai due mondi, la *Figlia di madama Angot* e la *Compagnie di Corneille*, le più volte centuarie, e che contano già un numero di rappresentazioni, a Parigi soltanto, superiore a di molto a quello del *Guglielmo Tell* e degli *Egonotti*, preso insieme, benché questi due capolavori fossero più antichi d'un mezzo secolo.

Il conte di Viroslay, un ambasciatore grottesco, è stato inviato da Parigi a Madrid per cercare l'Infante e condurla a Luigi XV. Benché sedicenne, la giovane principessa spagnola gioca ancora colle bambole; queste per altro sono fantocci articolati che rappresentano al naturale tale o tal altro gran personaggio della Corte o dello Stato. Il corteggio principesco nel traversare il Manzanares deve fermarsi un momento, perchè l'Infante ha lasciato cadere nel fiume il suo mazzolino di fiori. Uno studente, a nome Manoel, si è slanciato nelle acque ed ha rischiato la vita per recattare i fiori della principessa. Veramente il pericolo non è grande, giacché il Manzanares ha questo di comune col placido Sebeto che può darsi anche d'esso:

Quanto ricco d'amor povero d'onda.

Cheché ne sia, l'Infante è grata al giovane Manoel del suo tratto eroico. Fin qui l'antefatto. L'azione comincia in una *posada*, ove Don Manoel, che studia all'Università di Burgos sotto la scorta del suo professore Inigo, ritrova l'Infante e le sceca la sua dichiarazione. L'Infante l'accoglie favorevolmente; l'angusta fidanzata risponde *Io l'amo al Tu m'ami?* obbligato di tutti i duetti d'amore; ma la tenera litania è interrotta dall'ambasciatore, il quale ricorda all'Infante che il Re di Francia l'aspetta. I ragionamenti dell'amore non valgono a fronte della ragione di Stato. Il corteggio reale si rimette in viaggio, non senza però che l'Infante abbia fatto promettere a Don Manoel di raggiungerla a Parigi.

Al secondo atto siamo a Rambouillet. Il giovane sovrano, la sua fidanzata, i cortigiani, le dame giocano alla rochetta con accompagnamento di madrigali, quando si viene ad annunziare che è l'ora della caccia. Il Re va a prepararsi, e l'Infante, rimasa sola colla sua confidente, le svela che il fulgor del regno certo non le importa un fico, e che meglio che il monarca essa ama teneramente il gentile studente di Burgos... Ma ecco che di repente s'ode un colpo d'archibugio. Il cervo preso alle strette era lì lì per ficcare le ramosse corna nell'angusta pancia di Luigi XV, quando

Don Manoel lo ha steso morto al suolo (il cervo, non il re) inviandogli una palla di masechetta nel cuore. Riconoscente di questo atto eroico (il secondo) il Re invita il suo salvatore... ad assistere alla colazione che farà coll'Infante. Assisterci non vuol dire che Manoel vi abbia a prender parte. Tutt'al più se il Re, per mettere il colmo alla sua generosità, lo impegna a cantare una canzone mentre egli è intento a rificillarsi! Lo studente se ne vendica, scegliendo un canto brasiliano, a doppio senso, che gli permette di dire quello che vuole senza che il Re possa aversene a male. Dopo di che il Re va a prendere la sua lezione di geografia, il che permette ai due amanti d'intavolare un tatto, vale a dire che l'Infante consente a farsi rapire da Don Manoel (come la cosa è verosimile) e sarebbe già partita con lui se il conte di Viroslay, confidente per indole e per mestiere, non fosse sopravvenuto. E con lui arrivano tre altri ministri, i gentiluomini, le dame, i paggi, le guardie e fino i suonatori di violino dell'Accademia reale. L'ultimo ad arrivare è il Re, per *sorprendere* i fuggitivi; ma questi non sono già l'Infante e Don Manoel; essi hanno avuto il tempo di separarsi; in loro vece si trova il vecchio Luigi ch'era per rapire la vecchia confidente della principessa. Si ride di essi, e per meglio manifestare il buon umore, il Re vuol ballare un minuetto con l'Infante; questa preferisce il *fa-dango*, e ne danza uno così accentato che lo direste proprio un *canon* di Mabille. Tutti l'imitano. Tripudio generale; fine del secondo atto.

Al terzo, l'Infante, ostinata ad amar il suo studente e volendo finirlo, profitta della sua abilità a servirsi dei fantocci per farne agire alcuni che rappresentano, e sempre al naturale, gli ambasciatori delle potenze straniere. Il Re, anche il Re, si trova nella grottesca collezione, con grave scandalo della Corte. Il matrimonio reale diviene impossibile; ma è appunto ciò che voleva l'Infante, la quale è ben felice quando lo studente si svela pel figlio del Re di Portogallo. Simili prodigi di verosimiglianza non appaiono che nelle operette!

Nulladimeno il libretto, tal qual è, piace non solo perchè è divertente, ma anche perchè offre al compositore parecchi protesti a canzoni, a strofette, a duetti, a pezzi d'insieme, a danze, ecc., ecc. Grisart (che non si deve confondere col Grisart senza *l*, e morto da qualche anno) ne ha profittato per iscrivere una musica gaia, vivace, talora un po' troppo ricercata per un'opera buffa o un'operetta. Ma ciò non è già un gran difetto. I personaggi di Luigi XV e di Don Manoel sono rappresentati da due donne, la Girard e la Fraudin. Quest'ultima ottenne il primo premio d'opera al concorso del Conservatorio, ed invece d'essere scritturata alle grandi scene musicali di Parigi, come ne avrebbe avuto il diritto, io è stata al piccolo teatro delle Folies Dramatiques, e con ragione, poichè se canta con molta arte, non ha una voce bastevole per l'Opera. Meglio essere il primo in un villaggio che l'ultimo a Roma.

Per concludere, e grazie ad un libretto assai piacevole, ad una musica ben riuscita ed all'abilità degli artisti, *Les Poupées de l'Infante* hanno ottenuto un ottimo successo.

A. A.

#### VIENNA, 20 aprile.

*Opera italiana - Concerti - Trebelli - Bass Papier - Materna.*

È uscita il cartellone dell'opera italiana. - Il ballo si è che il soprano leggero Bianca Bianchi figura alla testa degli artisti scritturati in un posto eccezionale. - La stagione comincia il 1.º di maggio colla *Lucia*.

Fra gli ultimi concerti che si sono dati, e coi quali sta per chiudersi la stagione invernale, merita menzione quello dell'*Orchesterverein*, diretta dal distinto maestro D. Bach, e che si compone in gran parte di dilettanti. Vennero ese-

guita due *Sinfonie*, una di Gretry, l'altra di Mozart, in modo ammicabile, ed un *Concerto* per pianoforte con accompagnamento d'orchestra, suonato dal signor Weber, uno dei migliori pianisti di Vienna. - Nello stesso concerto cantò la Koppmayer un'aria di Gluck in italiano, e due canzoni tedesche. La Koppmayer ha una stupenda voce di contralto e molta anima drammatica, e pare voglia dedicarsi alla carriera italiana.

Il secondo concerto, degno di qualche menzione, fu quello dato dal maestro Luigi Salvi con alcuni de' suoi scolari, tra i quali si distinsero la signora Gaal, ed i signori Castelli e Bias per belle voci fresche e buon metodo di canto.

Anche la Trebelli si è fatta sentire e vedere in un concerto, ma così *en passant* e ciò *per meglio*, poichè pareva quasi che le fosse ora venuta la voglia di far anch'ella parte della compagnia d'opera italiana al teatro imperiale!

Dopo domani avrà luogo un dibattito che interessa l'intera città di Vienna - il debutto del mezzo-soprano Papier coll'*Amneris* nell'*Aida*. Questa ragazza ha tutte le doti per diventare una gran cantante, purchè glielo permettano Dio e gli uomini.

La Materna andrà a Berlino, dove canterà nell'*Anello del Nibelungi* di Wagner. - V. Av.

#### LONDRA, 20 aprile.

*Ayerina della stagione italiana - Tutto infesto al teatro - Aida. Promesse di Mapleson.*

Insensu cominciò al Covent Garden il corso di rappresentazioni d'opera italiana, ma per un dolorosissimo evento, l'inaugurazione della stagione fu ben lontana dal presentare quella solennità, quell'interessamento e quella gioia di cui è solitamente rivestita. Ieri mattina alle ore 11, la notizia della morte di lord Beaconsfield si sparse per la città, e da quell'ora fino a chissà quanti giorni ancora, tutta l'attenzione del pubblico è esclusivamente rivolta verso quanto ha attinenza coll'illustre estinto. La morte di Beaconsfield è un fatto non che desta la curiosità, ma che tocca profondamente l'animo di tutti gli Inglesi, e che li distoglie da ogni desiderio di svago: - durante i drammi che si svolgono nella nostra vita, i drammi più potenti che possono svolgersi sul palcoscenico non possono avera pur una lontanissima attrattiva.

Per questa ragione il Covent Garden iersera era relativamente spopolato, e quantunque l'opera scelta per l'apertura della stagione fosse l'*Aida* e due artisti preceduti da gran fama si presentassero per la prima volta al pubblico inglese, l'aperta dominò tutta la serata. Tuttavia, giacché la rappresentazione ebbe luogo, se non vi posso mandare notizie dell'opinione espressa dagli svegliati spettatori, perchè non ne espressero alcuna, vi dirò quello che mi ho potuto per mio conto formare.

La De Reszké (*Aida*), che fece la sua prima comparsa in Londra, sembra destinata ad aver maggior copia d'elogi per la sua intelligenza e per il suo potere drammatico, che per la qualità della sua voce. Ieri sera, più che di soprano essa si parve una voce di mezzo-soprano, ed una voce che non ha perduto la simpatia del timbro, ma che ne ha perduto la freschezza. Fosse indisposizione o fosse che l'atmosfera agghiassa della sala si estese fino agli artisti sul palcoscenico, la De Reszké che in alcuni tratti rese ampia giustizia agli elogi che le erano stati anticipatamente prodigati sulla fede dei grandi successi ottenuti in altri teatri, in altri invece rimase fredda e la sua voce si fece tremolante ed incerta nell'intonazione.

Il tenore Vergnet (*Radamès*), che fece anch'egli iersera la sua prima comparsa in Inghilterra, è un artista di simpatici mezzi vocali e che sa cantar bene, ma che manca affatto di potere drammatico nell'azione. Sulla sua faccia,



in qualunque momento, comunque egli canti, agitato dall'amor della gloria, o dall'amore di Aida, o esterrefatto dalla inevitabile morte, regna una espressione di suprema benevolenza e di suprema soddisfazione. « Cuor contento l'Idio l'aiuta » dice il proverbio, e credo che Dio sia proprio disposto ad aiutare il Vergnet conservandogli la bella voce che ha.

Amneis fu la Scelchi, antica conoscenza del pubblico del Covent Garden. Amanasro fu il Cologni, conoscenza ancora più antica; Ramfis fu Silvestri, ed il Re, Scolaro. Tutti questi hanno fatto il loro dovere. I cori e l'orchestra sotto la direzione del maestro Bevignani andarono dritti per la loro strada, cosa che non sempre si verifica in Londra.

I giornali di questa mattina, dopo aver rinnovato il tributo di lode alla musica dell'Aida - che il Times chiama *la rappresentante dell'opera italiana dell'epoca nostra* - parlano favorevolmente dell'esecuzione, e quantunque facciano parecchi appunti alla De Reszké, la chiamano alla fine « un ottimo acquisto. » Quanto al Vergnet, egli ha saputo colpire colla propria impassibilità perfino l'impassibilità degli Inglesi, ed il *Telegraph* lo definisce « un distinto cantante da concerto vestito in un costume di fantasia. »

Questa sera riposo; domani *Aida*, e sabato è annunciata l'andata in scena della *Lucia* colla Sembrich, col tenore Marini e col baritono Sante Athos.

Nel prossimo mese Mapleson aprirà - come già vi dissi - l'Her Majesty; molte cose egli promette e molte non ne promette; ma eredo più nelle seconde che nelle prime. Certo egli farà qualche cosa di buono; e se si potesse operare un assalto capitanato da Mapleson ed aiutato da Campanini, dalla Nilsson, da Galassi e da Nannetti verso un'opera di Ponchielli od un'opera rimodernata di Verdi, in caso di riuscita, correrei a battere le mani ai prigionieri. Basta; state all'erta, perchè Mapleson è un genere di *figliol prodigo*, che mangiando certe *gioconde* ciliege potrebbe rimanere colla *bocconagra*.

Oh ciel che dissi?... Mi sprofondo negli abissi del nulla...  
G.

## NOTIZIE ITALIANE

**NAPOLI.** - *Le sette parole di N. S. G. C.*, musica del cav. Tufari, eseguita quest'anno nella Reale Arciconfraternita della Giorgia, hanno confermato lo splendido successo che ebbero lo scorso anno nella chiesa della Madonna delle Grazie. L'esecuzione vocale ed instrumentale è stata impareggiabile. Il *Preludio Sinfonico* è stata una perfetta miniatura per colorito, vivacità, insieme; la *terza parola* eseguita dal signor Catone Fabbriatore, artista intelligentissimo e che ha una voce di basso stupenda, fu giudicata non delle più belle ed ispirate pagine del lavoro, sia per la melodia, sia per il bellissimo lavoro orchestrale; la *sesta parola*, grandioso pezzo per baritono, ed eseguita anche quest'anno dal signor Vincenzo Natale, suscitò l'istesso entusiasmo dell'altra volta. Questi è artista nel vero senso della parola: possiede bellissima voce ed ha ottimo metodo di canto, basta dire che è allievo del De Roxas. Peccato che non siasi dedicato alle scene. Un particolare elogio lo merita il maestro Matteo Luigi Fischetti, che con una abnegazione rara e con grandissimo amore ha concertata e diretta la musica, essendo l'autore infermo. Benissimo gli altri, e un mirallegro di cuore al simpatico cav. Tufari. - Nemo.

## NECROLOGIE

**Bologna.** - Luigi Maria Yacini, genovese, morì a 72 anni. Giovane sino ai 20 in Spagna, nel Brasile con Mercadante, in qualità di maestro concertatore. Fermatosi colà a lungo, si dedicò all'insegnamento della musica e n'ebbe plauso e ricchezza. Tornò in Italia già inoltrato negli anni, e visse lieto fino all'ultimo.

**Firenze.** - Il maestro Orsini, già direttore d'orchestra, morì nella sua patria in età avanzata.

**Parigi.** - Felice Bessac, direttore d'orchestra al teatro Palais-Royal.

## REBUS (1)

D S A

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

(1) La soluzione sarà data in maggio.

## CITTÀ DI NOVARA

Civico Istituto Musicale Brera

### AVVISO DI CONCORSO.

È vacante in questa città il posto di maestro Capo-Musica nella Banda cittadina, coll'annuo stipendio di L. 1700, oltre l'assegno di L. 400 per spesa di copiatura della musica e gli incerti.

Le domande coi relativi documenti dovranno essere trasmesse alla Direzione del Civico Istituto Musicale Brera in Novara, entro il prossimo mese di aprile.

Novara, 27 marzo 1881.

Il Direttore capo  
G. CAIRE.

Quasi esaurita l'edizione all'americana

DELL'

## ALMANACCO MUSICALE

DI

G. PALOSCHI

si avverte che ne esistono ancora parecchi esemplari in forma di libro, e questi si vendono a sole L. 1,50 nelle (B), compresi i 12 pezzi di musica; - franco di porto nel Regno, L. 1,85.

Il lavoro del Paloschi, come dissero i giornali, non è un vero Almanacco; 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; in questa categoria va posta la pubblicazione del Paloschi, la quale si può conservare nella biblioteca di tutti gli amatori dell'arte.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oggioni Vint. ps. gerente. R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXVI - N. 18  
1 MAGGIO 1881

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

Col numero d'oggi l'Amministrazione invia in dono agli Abbonati della Gazzetta Musicale il bellissimo disegno dell'egregio signor Ximenes, pubblicato nell'Illustrazione Italiana dei fratelli Treves, e rappresentante le scene principali del Simon Boccanegra di G. Verdi.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 30 aprile.

Messa solenne di Rossini - Progetto d'un matto - Notizie epistolari.

Nella sala della Società del Giardino, dove non era ancora spenta l'eco dei ritmi danzanti, la Società Corale, diretta dal prof. Alberto Leoni, eseguì lunedì sera la *Messa solenne* di Rossini. La musica religiosa doveva spazzar via gli ultimi resti della follia carnevalesca, agli inebbranti profumi del mondo sostituire l'etere purissimo del cielo, far le voci insomma d'un sermone quaresimale un po' in ritardo. Ma figuratevi se Rossini era l'uomo da pigliarsi di questi sopraccapi! Lui così raffinato nei piaceri mondani, scettico, burlesco! Tanto per affermare l'universalità del suo genio, o per lasciarne un'impronta in tutti i rami dell'arte, egli s'è ben provato a volgere in musica parole sacre. E l'ha fatto in età avanzata, quando i casti pensieri della tomba aprono nell'animo uno spiraglio alla fede. Un debole raggio bastò a Rossini per innalzarsi colle ali del genio fino alla Divinità, per sentire e ritrarre le vibrazioni delle armonie celesti. V'ha una pagina nella *Messa* che attestano splendidamente questa sua ascensione verso l'infinito: il *Kyrie*, il finale del *Gloria* e del *Credo*, il *Sanctus*, e specialmente quel sublime *Offertorio* per harmonium, nel quale odesi parlare il linguaggio dei classici colle raffinatezze e gli ardimenti della dizione moderna. Ma spesso il compositore, mentre spinge il capo fra le nubi, tiene avvinti i piedi alla terra, e al divino mesce l'elemento umano, o meglio il teatrale, che prorompe col calore e il fascino delle sue passioni, soverchiando la serena purezza del sentimento religioso.

Egli ricoppia, è vero, dai grandi modelli le formole, le convenzioni, l'involucro insomma dello stile sacro. Si scorge che ha vegliato sulle loro pagine immortali. Ma ci apparisce come un uomo moderno che vesta alla foggia dei nostri avi, senz'averne punto lo stampo, nè tutta in fede. L'arte severa, che tranquillamente serena attraversa i secoli, lo attrae colle spettacoli de' suoi elevati orizzonti, colla pro-

messa di una gloria perenne. Egli lo stende ambe le braccia, ma il ricordo dei trionfi teatrali gli agita il sangue, gli riscalda la fantasia, e gli detta l'aria del tenore, quella del basso, quasi un richiamo, un rimpianto a quei tempi folli.

L'esecuzione della *Messa*, da parte della Società Corale, fu davvero eccellente sotto ogni rispetto. Quando quegli egregi dilettanti sono giunti a rendere con bella sicurezza, varietà di coloriti e potenza d'espressione, le scabrosissime fughe del *Gloria* e del *Credo*, ponno dar l'assalto a qualsiasi colosso, certi d'uscirne con onore. Le voci sono belle, fresche, bene affiatate: la disciplina e l'obbedienza ai cenni del maestro direttore perfette. Gran merito di sì splendida riuscita va dato al maestro Leoni, che accompagnò la Società dalla sua origine fino ad ora, educandola all'amore dell'arte sana e grande, ed avvezzandola gradatamente all'esecuzione corretta, fina, calorosa degli stili più disparati, delle più difficili composizioni. - I solisti erano le signore Adele Gini (soprano) e Tecla Vigna (contralto), ed i signori Alessandro Boetti (tenore) e Paride Povoleri (basso). Dei tre primi si parla in termini giusti di elogio in altra parte della *Gazzetta* (vedi concerto di beneficenza darsi a Crema), ed io rimando i lettori a quel giudizio che sottoscrive pienamente. Il basso Povoleri è un artista assai noto, che calca con cuore le scene. Ha voce di timbro simpatico, sonoro e ben intonata, e quel ch'è più, la modula con grazia, con giustezza d'accento. Contribuì anch'egli all'ottimo esito della *Messa*. Tre bravissimi allievi del nostro Conservatorio accompagnarono con molta lode al pianoforte ed all'harmonium: i maestri Albino Gorno, Enrico Bossi e Luigi Mapelli. Quest'ultimo (che riportò or ora il primo premio ad un concorso aperto dalla R. Accademia Filarmonica di Bologna per sei pezzi di musica da camera per canto e pianoforte) suonò sull'harmonium lo stupendo intermezzo dell'*Offertorio* con una finezza e un'idealità fuor del comune.

È generale il lamento che in Milano non esista una gran sala da concerti. Quella del Conservatorio è perduta laggiù nei paraggi di un quartiere punto frequentato. Per andarci bisogna proprio sentir l'amore per l'arte allo stato eroico. Oltre a ciò è triste, nuda d'ornati, aridamente severa, o ricorda troppo l'antica origine sacra. Ci siamo assuefatti, in mancanza di meglio, e quando la Società del Quartetto o il prof. Andreoli c'invitano ai loro concerti, ci accorriamo in folla. Terramo l'abito abbottonato, perchè ci vien freddo a guardare quell'uniforme tinta bianca della sala, ch'è il colore del candore, ma pur troppo anche della noia. E quando la pioggia cade a scroscio e batte furiosamente sulle vetrate, faremo uno sforzo supremo per concentrare tutto lo spirito nella nobilissima arte dei suoni.

Ma entrando lunedì sera nelle sontuose sale della Società del Giardino, abbaglianti di luce, riccamente arredate e rifulgenti di aeree decorazioni, m'uscì dal petto un profondo



sospiro di compassione per la cara sì, ma poveretta sala del Conservatorio. E perchè, chiosi a me stesso, in Milano, città ricca e generosa, non s'è pensato finora di costruire un fabbricato che fosse come un tempio sacro alla musica da concerto? Abbiamo qui tre Società musicali, solidamente stabilite, fiorenti, facoltose — la Società del Quartetto strumentale, e due corali, diretta l'una dal maestro Alberto Giovannini, l'altra dal maestro Alberto Leoni.

Esse danno ad intervalli dei bellissimi trattenimenti, ai quali il fiore della coltura e del buon gusto milanese si fa una festa d'intervenire. Ma non avendo un locale apposito e proprio, devono sempre mendicare la sala del Conservatorio dall'eterna gentilezza di quella direzione. Il che non torna di decoro alle Società invitate, nè di comodo al pubblico invitato, nè di giovamento all'arte che prima di guadagnarsi l'animo dell'uditore vuole acquietarne, se non allietarne, i sensi esterni.

Io l'avrei bene il mio bravo progetto: mi mancano i quattrini, ma ce li metterà qualunque più fortunato, il quale stia sicuro di fare un'ottima speculazione. Ecco lo sbazzo, suscettibile di modificazioni e migliorie. Si eriga un fabbricato a due piani. A pian terreno si distende la gran sala dei concerti. Ai fianchi, da un lato sta la sala di minori proporzioni per la musica da camera propriamente detta; dall'altro sono gli uffici delle varie amministrazioni e direzioni, il camerino del bigliettario, l'abitazione del custode. Di sopra due o tre vasti cameroni per le esercitazioni delle diverse Società, e un grand'archivio che d'amore e d'accordo, col debito rispetto del mio e del tuo, servisse ad uso comune. O io piglio un granchio solenne, o mi sembra che questo mio disegno meriti d'esser preso in considerazione. Non ci sarà alcuno che non veda quali vantaggi artistici ed economici ne possono derivare. Che le Società soprannominate vogliano ciascuna fare da sé, comprendo; hanno intenti, gusti e aspirazioni diverse, e sta bene che si muovano nella sfera prefissa. Ma pur facendo economia a parte, possono vivere in ottimi rapporti di vicinanza, come s'ha ragione di credere trattandosi di persone ben educate, e giovarsi a vicenda in tutto ciò che riguarda non l'indirizzo artistico, ma l'organamento materiale della Società; per esempio tenere un'amministrazione sola, un archivio unico, ed anche servirsi dei medesimi locali ed strumenti, qualora (e non è difficile) si combini per le esercitazioni un giorno e un'ora differenti. Può venire il dì, che spinte da un impulso di mutua simpatia, si dicano: Oh alla fin fine siamo tutti figli della stessa madre, l'arte, che amiamo e coltiviamo con pari affetto. Perchè s'ha da restar divisi? Fondiamoci, e facciamo una sola grande Società. — Oppure, senza giungere a questa meta, che or sembra un sogno, si raccolgano a quando a quando insieme a fare un'allegria. E un'allegria, si sa, per loro è una bella festa artistica, un concertone coi fiocchi, nel quale, riunite tutte le loro forze strumentali e vocali, imbandiranno a sé stesse e al pubblico qualche mastodontico capolavoro, di quelli che ora o formano la delizia dei topi e dei tatti nelle biblioteche, o vengono eseguiti per metà, con deplorabile insufficienza di mezzi. Si vuol eseguire il *Paradiso e la Peri* di Schumann? Qua, voi altri della Società del Quartetto, dateci l'orchestra. È la volta della *1.<sup>a</sup> Sinfonia* di Beethoven? Adesso tocca a voi, amici cari della Società Corali, dateci le vostre voci. — E lì in fretta e in furia le due Corali si riuniscono, imparano insieme, e, venuto il giorno della prova con l'orchestra, scendono nella sala terrena, senza noie, senz'incomodi di sorta.

Ma forse oggi io vaneggio, e franco il discorso per non buscarmi del matto.

Questa sera si apre il teatro alla Scala col *Don Giovanni* di Mozart. Ne sono esecutori i signori Maini Ormonde, Menoury Carlo, Viviani Lodovico, Barocelli Antonio, Graziosi Filippo, e le signore Wanda Müller e Pradini Maria.

Al teatro Dal Verme va in scena domani sera la *Forza del destino* con artisti favorevolmente noti, che ci fanno sperare un ottimo successo; ed al Castello il *Guarany* di Gomes, parimenti con un buon complesso di esecutori. — L. P.

## ALLA RINFUSA

\* Nell'illustrazione del *Simon Boccanegra*, che oggi mandiamo in dono ai nostri abbonati, sono rappresentate le seguenti scene e personaggi:

|                                             |                                                    |
|---------------------------------------------|----------------------------------------------------|
| 1.                                          | 2.                                                 |
| Amelia Boccanegra.                          | Simon Boccanegra.                                  |
| 3.                                          |                                                    |
| Gran Finale I - Scena della malolizione.    |                                                    |
| 4.                                          | 6.                                                 |
| Philo cerca il veleno nella coppa del Doge. | Il banditore ordina che si spenga l'illuminazione. |
| 5.                                          |                                                    |
| Morte di Boccanegra.                        |                                                    |

\* Leggiamo nella *Perseveranza* del 27 corrente:

Oggi, verso le 2, l'illustre maestro Verdi, colla sua signora, accompagnato da Giulio Ricordi, visitò l'Esposizione. Entrò dal cortile della Villa Reale, passò alla Rotonda, e quindi, per la grande galleria, andò a visitare la Mostra della marina e della guerra; poscia uscì nei giardini, passò vicino al padiglione Capetta, di cui lodò l'elegante costruzione, e rientrò negli edifici per il corpo centrale delle gallerie, s' inoltrò sino al Salone pompeiano, dicendo che se fosse di marmo sarebbe un bellissimo monumento. Vi si fermò alcun poco ad osservare particolarmente gli strumenti musicali. Dal Salone passò alla galleria delle macchine, quindi a quella del lavoro, visitò il cortile davanti al Caffè del Salone, ed uscì per la facciata principale, entrando poi nel giardino della Villa Reale.

Manifestò con quelli che lo accompagnavano la sua ammirazione, lodando assai questi edifici, e uscì dalla parte della facciata veneziana, verso piazza Cavour.

\* Nel *Voltaire* di Parigi leggiamo un articolo nel quale si leva a cielo il nostro teatro alla Scala, l'imparzialità del pubblico milanese e il suo amore per la buona musica. In quel giornale, in cui, come è noto, scrive il signor Saint-Saëns, disprezzare volgarmente del Verdi, si loda anche il *Simon Boccanegra* e al Verdi si attribuisce una risposta che il *Voltaire* piglia solennemente per buona moneta e che, seppure è vera, ci par molto fina:

Interrogato il Verdi (secondo il *Voltaire*) quando il suo nome sarebbe ritornato sui manifesti dell'Opéra, egli ha dichiarato che a nessun prezzo avrebbe voluto venir prima dei giovani maestri che stanno in attesa.

— La mia riputazione, disse egli, non ha nulla a temere d'un indugio, mentre la loro potrebbe soffrirne!

Il signor Saint-Saëns deve averla capita.

(*Corriere della Sera*).

\* Ragenio Pirati, dopo il suo ultimo concerto in Bologna, fu nominato accademico di quella Regia Accademia Filarmónica.

\* Il maestro Ettore Martini ha in pronto una nuova operetta comica dal titolo: *Amor*.

\* Verranno presto in luce due opere nuove: l'una, *Almansi*, del maestro Tito Antonini, l'altra, *La perla del villaggio*, del maestro Alberto Gambera.

\* L'agregia cantante Zarà Tjalberg, è sposa col marchese della Patrella-Marino-Palco-Doria, e dà l'addio al teatro. Ecco un altro ratto d'Imene!

\* La sottoscrizione per la vittime della catastrofe di Nizza passa a quest'ora la cifra di 300,000 franchi.

\* Sulle scene dell'Opéra Comique di Parigi si vuol rappresentare la nuova opera di Massenet, *Phobe*.

\* Il maestro Stefano Gobatti venne nominato cavaliere della Corona d'Italia.

\* Nell'atrio del primo teatro di Lipsia venne collocato un busto colossale di Riccardo Wagner.

\* Rubinstein sta scrivendo un ballo su libretto fornitogli da Grandmougin.

\* Al teatro di Corte a Carlsruhe l'opera romantica di Schubert, *Alfonso ed Estrella*, modificata in qualche parte da Fuchs (direttore d'orchestra al teatro reale di Vienna), ottenne un gran successo. Quest'opera, che data da sessant'anni, non era stata eseguita che una sola volta sotto la direzione di Liszt a Weimar.

\* L'opera *I Maccabei* di Rubinstein verrà nel prossimo inverno rappresentata al Liceo di Barcellona.

\* Francesco Planté, forse il primo pianista che vanti la Francia, si trova nel Belgio a dare concerti, e dappertutto solleva un entusiasmo indescrivibile.

\* L'altro giorno all'Opéra di Parigi si dava la 700.<sup>a</sup> rappresentazione degli *Ugonotti*. Tra un atto e l'altro la celebre società corale belga, *La Logia*, eseguì alcuni pezzi con una precisione e una bravura prodigiosa.

\* L'imperatore Giuseppe II dimandò un giorno al celebre Padre Martini: Come accade che i giudizi sulla musica non sono mai chiari come quelli sulle altre arti? — Due ragioni ne sono la causa, rispose il Martini: la prima si è, che l'arte musicale esige di essere sentita come l'amore; la seconda, che la maggior parte dei maestri che compongono musica non sanno scrivere, mentre gli scrittori che scrivono bene non sanno nulla di musica.

Un compositore di musica da camera sollecitava la croce dei SS. Maurizio e Lazzaro da molti anni. A un deputato, a cui egli si era rivolto per averne appoggio, diceva un giorno con calore:

\* La musica da camera non ha minori meriti della musica da teatro; anzi essa offre il vantaggio incontrastabile di non esigere nè numero personale, nè costumi, nè decorazioni. — Nè decorazioni? interruppe il deputato; ecco per esempio una cosa di cui voi stesso non mi sembrate persuaso!

(Dall' *Albumacco Paloschi*).

\* A Torino è uscito il 1.<sup>o</sup> numero del nuovo giornale umoristico sociale *La Mosca d'oro*. È stampato su carta ricchissima, con otto pagine di testo e di illustrazioni. S'è assicurata la collaborazione di valenti artisti e scrittori.

\* È aperto il concorso all'appalto del teatro Carlo Felice di Genova per gli spettacoli della stagione di carnevale e quaresima 1881-1882 colla dotazione di Lire 25,525. Una somma così meschina non aguzzerà certo l'appetito ai signori impresari.

\* Fra i documenti che ci narrano le vicende ed il progressivo sviluppo dell'arte musicale, ha grande importanza la musica del cinquecento e del seicento, scritta nell'antica intavolatura italiana, poiché essa segna l'origine della moderna strumentazione. Alcuni degli strumenti per quali si usava questo curiosissimo sistema di notazione, come il *liuto*, la *tiorba*, la *mandola*, ecc., sono oramai relegati nelle raccolte archeologiche. La *chitarra* soltanto si conserva fino ai nostri giorni, sebbene l'uso ne sia molto limitato. Verso il 1750 si adottò per tutti questi strumenti il sistema ordinario di scrittura musicale, e d'allora i libri d'intavolatura scomparvero: pochi furono salvati nelle biblioteche o rac-

colti da qualche amatore di rarità bibliografiche. Eppure quelle pagine contengono spesso melodie di una grazia ingenua, d'una squisita freschezza e di un'originalità assai spiccata. I *Capricci armonici per la chitarra spagnuola* del conte Lodovico Rocca (1692), opera tanto rara, che rimase ignota al Fétis ed al Poggini, possiedono in alto grado tali pregi e danno a vedere una grande abilità negli artisti di quel tempo. Oltretutto possono giovare a stabilire il vero carattere e il ritmo di alcune danze antiche e specialmente della *giga* d'origine italiana. Il signor Oscar Chilesotti ebbe il felice pensiero di trascriverli nella moderna notazione, rendendo un vero servizio a coloro che si dilettono di cose antiche, e che da queste tentano di trarre nuove sentite. I *Capricci armonici*, ecc., sono editi dallo stabilimento Lucca.

\* Il teatro Municipale di Nizza, distrutto dall'incendio, sarà ricostruito sulla piazza della Prefettura, nel luogo detto delle Terrazze, che verranno subito espropriate.

\* È morto il barone Max Maria Weber, figlio dell'autore del *Freischütz*. Egli non aveva seguito la carriera del padre, e fu direttore delle ferrovie austriache, ma coltivava con passione la musica. È noto nel mondo artistico per la bella e diffusa biografia che scrisse di suo padre.

## UN'OPERA NUOVA ALLA SCALA

(Continuazione. Vedi N. 14.)

XXIII.

La fazione dei criteri si produce velocissima durante un intermezzo, allorché il cervello del pubblico si abbandona al commento delle impressioni ricevute: impressioni ordinariamente sbiadite e fugaci, che sfumano al catar del sipario ogni qualvolta non sieno imposte da quella potenza quasi divina che emana dal genio. Due forze impari, la denigrazione brutale e la lode meticolosa, costituiscono l'attento dei primi apprezzamenti. Da una parte si esclama: Che abominio! dall'altra si risponde flocamente: C'è del buono. Il primo è un verdetto assoluto, l'altro sottintende delle riserve. Si riprova colla audace rudezza della convinzione, si encomia col timido accento della benignità che transige. Frattanto, nelle viscere del mostro penetra la diffidenza. Il suo atteggiamento alla ripresa della rappresentazione, quando non sia corrucciato ed ostile, è quello di chi attende un disinganno o si prepara ad una noia. Il signor Spadetta, che ha colto di volo uno scipito epigramma all'indirizzo del maestro, mormora all'orecchio della moglie: Non lo diceva, io? È stata una temerità da imbecille quella di dare un'opera alla Scala, ma i milanesi gli daranno una lezione coi fiocchi! — E la moglie sottovoce: Taci una volta! Se si accorgessero che siam venuti apposta da Piacenza! — Gli amici del Caffè Nuovo continuano a sturare bottiglie, giurando che il primo atto è sublime. Piacchia o non piaccia l'opera ai milanesi, Geromino dovrà venir fuori venti volte. È un pronostico da ubbriachi; ma pure, a questi lumi di lampadario, non sono rari gli insuccessi aggravati dalla corbelleria di venti chiamate. Se allo Spolverini ne toccassero venti, o venticinque, ed ucciso trenta durante la rappresentazione della *Ines*, lo sapremo domani dai cronisti.

Nei narremo assai succintamente la storia del secondo atto, il cui finale farraginoso e rebocante fece esplodere dalla platea un clamore che parve quello di un entusiasmo frenetico. Dopo l'aria di *Ines*, la cantante avea già trascinato al prosconio il tragico maestro sotto un pallido eco di parziali acclamazioni, il cui suono, amalizzato e ponderato dalla madre di un'altra prima donna, si riduceva ad un applauso



di cinquanta mani grosse e senza guanti. Gli altri pezzi eran passati in silenzio. Coraggio, signori! Ecco l'ora della battaglia campale, dell'attacco decisivo. Tutte le forze acustiche di quel formidabile esercito che il teatro della Scala può prestare alle strategie del melodramma, si avanzano compatte, e marciano volenterose alla conquista del successo. Dietro le scene si forma il deserto ed il silenzio; quel deserto, quel silenzio che suol prodursi nelle anguste e remote vie di una città, quando le orgie del carnevale ed altro spettacolo gratuito fanno affluire sulla gran piazza le masse popolari.

Il palcoscenico è colmo. In prima fila, lo stato maggiore dell'esercito canoro; poi in là, i coristi, le coriste e la banda, le mutole comparse. Il pubblico si riscuote, i suoi muscoli si tendono. Il direttore dell'orchestra si eleva di due palmi, agitando la bacchetta con impeti nervosi. L'effetto del finalone dipende da lui; egli mira all'ovazione. Un movimento di affannosa sollecitudine si nota in questo punto anche nel suggeritore. Vi è una mancia in prospettiva; non basta far il proprio dovere, bisogna ostentare dello zelo. Coll'occhio fuor dalle orbite egli corre dall'uno all'altro rigo, afferra le parole, le trasmette con accento vibrato. A traverso le onde sonore che lo investono, egli grida, accennando a destra e a sinistra, delle spezzature di verso, da cui risulta questa strofa mostruosa:

Oh! qual luce a me balena!...  
Nel poter di ou Dio tiranno...  
Pasci il guardo...  
Ho l'alma piena...  
Vibra il ferro...  
Nell'affanno...  
Della notte...  
Il bel candore...  
Va ti invola...  
Sullo stel...  
Il mio brando...  
Sembra un fiore...  
Fuggi...  
Squarcia...  
Fuggi...  
Il vel...  
Là... nel ciel...  
Sullo stel...  
Fuggi - squarcia - l'avel - nel ciel - il vel...

Le eccentriche varianti

Dal Perell  
Nostranel, ecc., ecc.

perpatrate sul fortissimo delle cadenze da due coristi avanzati, si perdono nel frastuono generale, come un sarcasmo mefistofelico in un clamore di insensatezze.

(Continua).

A. GHISLANZONI.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 28 aprile.

Pensieri di teatri con opera - Il teatro Umberto e l'acrobata Jutan - Gli attori della musica religiosa in Firenze e i concerti di beneficenza in relazione all'arte - Concerto dell'arpista Marsili e la nuova sala Penzetti-Fattori - Le funzioni annuali di S. Cecilia.

Poca materia somministrano di presente i teatri di musica per tessere alla meglio un po' di corrispondenza; e si può dire che, ora com'ora, non c'è modo di sentire un'opera. Non parlo nè dell'*Elisir d'amore*, nè del *Pipelo*, che mondano appena un'eco languida sulle scene del teatro Umberto, i cui frequentatori sono ammaliati e sbalorditi dall'ardita e meravigliosa ginnastica della giovane americana Jutan, la quale non solo eseguisce giuochi e tratti mirabili di destrezza e di forza, ma travolge coi denti un uomo con

vertiginoso molinello e vola col semplice remeggio di carucolette. Gli applausi frenetici e le ovazioni del pubblico son tutte per questa portentosa atleta e farfalla, e la musica dell'Umberto fa l'effetto del prezzemolo nelle polpette, per dirla alla toscana. Altri teatri aperti con musica non ci sono; se non che siamo alla vigilia d'una pruriginosa curiosità artistica; voglio dire del *Barbiere di Siviglia*, non di Rossini, ma del maestro A. Graffigna, al teatro Nuovo. Di questo ardimentoso tentativo furono espressi diversi giudizi ed opinioni anche nella *Gazzetta Musicale*, quando il *Barbiere* del Graffigna venne eseguito prima a Bologna, poi a Padova. Nessuno, io credo, potrebbe attribuire ad un maestro di musica, e tanto meno quanto più valente si fosse nell'arte sua, l'idea pazza e stramba di supplantare l'antico *Barbiere* di Rossini. Lo sgambetto di Paisiello non è facile a ripetersi, e l'idolatria del maestro Graffigna per Rossini n'è esclusa affatto l'idea.

Mancando pertanto i teatri, spigoliamo qua e là, se non per ammassare il pagliaio, per raccogliere qualche covone-cello. E dove andrem noi a dar di capo? La settimana santa co' suoi mattutini, colle sue *tenebre* e co' suoi *improperi* è trascorsa; e anche a volerne dire alcuna cosa, forse la penna troverebbe da trattenerci più a lungo e di preferenza sulle tenebre e sugli *improperi*. Certo che l'arte religiosa è i cultori di essa, o, meglio, gl'interpreti non versano, qua da noi, in floride condizioni; e c'è poco da inorgogire de' nostri cantanti d'orchestra, se pur ce n'è rimasto il seme. Molte le cagioni di così miserabile decadenza; ma che serve indagarle? Sono le solite vicende di ciascuna età che mano a mano ritorna e in cui, se fioriscono le scienze, immiseriscono le arti e viceversa.

I concerti di beneficenza fornirebbero larga materia in questo momento che sale, saloncini, saloni e salotti si sono aperti a soccorrere, con qualche goccia di sciroppo umanitario, ai gravi infortuni di Casamicciola, di Scio, del teatro di Nizza e altrettali miserandi e luttuosi casi. Ma ridere di ciascuno di questi concerti sarebbe lungo e difficile, non solo perchè non sempre la voglia è pronta per intervenire dovunque, ma perchè a tutti neppur fa piacere di spendere il suo tempo per non aver poi che a fare, ordinariamente, che un'infilzata di nomi e talvolta con disgusto di taluno. E altresì a notare che si danno degli uomini che scribacchiano e che pure si tengono, come le chiocciole, nel loro guscio; talchè pochi si curano di cavarneli fuori con inviti e con sollecitazioni. Ed io sono per l'appunto nel numero di questi molluschi e poveri di spirito, con giunta d'una ritrosia piuttosto ispida, che non si lascia ammollire che dal balsamo dell'arte o dalla pomice del dovere. E l'arte, generalmente, imbandinisce o rattroppisce nei concerti, e non serve, d'ordinario, che ad una magra mostra abbellita di lucenti vernici; come si svisa, a un dipresso, e si denatura la carità schietta e soccorrevole con amore pietoso e quasi furtivo, quand'è mascherata dalle formule umanitarie e sonanti dei comitati artistici, delle rappresentanze teatrali e del giuoco della tombola. Fra la litania degli ultimi concerti, a ciascuno dei quali, del resto, ci fu del buono assai, cavo fuori quello dato dall'arpista P. Marsili, nella sala Penzetti-Fattori, al quale assistetti con piacere da cima a fondo, dilattandomi del modo dolce e simpatico di questo concertista che cerca nel suo poetico strumento la melodia soave e scorrevole, e il canto patetico e aperto, infiorato e abbellito dalle grazie dell'arte. Sentii con piacere una giovanetta avvenente, Ida Scalaberoi, che cantò con gusto e con garbo la sempre bella *Aria dei gioielli* del Paul di Gounod. La Scalaberoi ha una voce gradevole, limpida e facile; ha l'istinto e l'accento giusto del bel canto; e, fatta più padrona del suo organo e del metodo, potrà salir con onore la scena. Mi piacquero i mandolinisti, ossia il loro istruttore Belleughi, che infonde nuova vita a questo strumento e che lo ha richiamato in voga colla sua bravura e colla sua costanza.

Dono agli abbonati della GAZZETTA MUSICALE DI MILANO.



TEATRO ALLA SCALA.

SIMON BOCCANEGRA di G. VERDI.



Bello e molto adatto ai concerti di sala il nuovo locale Pen-  
netti-Fattori, cui non manca nè comodità, nè eleganza, nè  
giro di stanze, e che, del resto, è un magnifico deposito di  
ricchi, nuovi e accreditati pianoforti delle migliori fabbriche.

Non so che per ora sieno per aprirsi teatri con musica,  
e la stagione cui andiamo incontro non è neppur favorevole.  
Cessata è pur quella dei concerti nei quali l'arte si spaccia  
a spiluzzico e a ritagli, non so con quanto suo vantaggio  
reale; ma servono almeno a mantenere accesa la sua sacra  
fiammella e a dare una qualche idea della condizione d'un  
popolo; e fu detto da taluni filosofi popolo felice quello dove  
si canta.

E per finir col canto e partecipare un briciolo di quella  
contentezza serbata al nostro popolo che sguazza fra le  
onde armoniose delle accademie e dei concerti umanitari,  
dirò, che nei giorni 5 e 12 maggio, ricorrono le due grandi  
funzioni religiose con musica a piena orchestra della festa  
annuale di S. Cecilia: il turno di quest'anno tocca ai chiari  
professori Mabellini e Ceccherini. E questo è uno di quei  
casi per esclamare, a nome dell'arte — *qui si porrà la sua  
nobiltà.* — V. M.

PS. Questo nuovo *Barbieri* indugia e fa anche temere  
della sua comparsa. Oggi due nuovi concerti; della Favilla  
e dell'esimio violinista cav. Consolo. E li credevo terminati!

#### BOLOGNA, 27 aprile.

Fiasco della *Norma* al Brunetti — Luigi Mancinelli al Liceo.  
La Filarmonica diventa Regia — Concerti.

La linea retta è la più breve, ed io andrò appunto per  
la più breve. Domenica sera si pose in scena la *Norma*  
di Vincenzo Bellini, e lo spettacolo fece fiasco. Ecco  
la verità schietta, schietta, senza fregi o figure a risparmio  
di parole e di tempo. Quanto poi alle cagioni di cosiffatta  
riuscita, esse dipendono dal concetto che le imprese del  
giorno si sono formate dell'arte, ed in specie dal modo  
con cui vogliono riprodurre le opere di repertorio. Ma se  
la *Norma* non ebbe domenica sera il plauso del numeroso  
pubblico del Brunetti, ci resterà il pensiero che in stagione  
non lontana potremo riudirli con artisti di maggior vaglia  
e con un più regolare affiatamento.

Con questo capitombolo finì la stagione del Brunetti, co-  
minciata con lietissimi auspici e benissimo continuata. E  
difatti le rappresentazioni della *Dinora* colla Dalti, e l'ulti-  
ma ripresa di questo spartito colla Donzelli, furono sempre  
felici per il costante favore del pubblico, e per tanti incassi  
fatti dall'impresa, incassi che aumentarono colla riproduzione  
del *Faust*, in cui la Bonlikoff riportò onori ed ovazioni ben  
meritate.

Il Consiglio Comunale ha, con unanime voto, nominato  
il maestro cav. Luigi Mancinelli direttore del nostro Liceo  
Musicale Rossini. Questa nomina, che io vi aveva già da  
tempo annunciato, incontrò l'approvazione generale, ed i  
diari locali fecero plauso alla Giunta, che propose al Con-  
siglio l'egregio maestro.

Per difetto di fondi, il Consiglio non poté autorizzare la  
nostra banda cittadina a prendere parte al gran concerto  
che si darà a Torino; ma ne duole assai perchè molto pro-  
babilmente si sarebbe fatta onore. Invece il nostro Antonelli  
condurrà al 15 maggio p. v. la sua valente schiera a Bre-  
segghella, dove si celebra non so qual centenario religioso.

Avete già saputo che la nostra Accademia Filarmonica  
ottenne l'appellativo di Regia, e con questa fu riconosciuta  
qual corpo morale. Un così onorifico predicato e sì proficuo  
vantaggio è dovuto all'iniziativa del presidente prof. Parisi-  
sini, nome assai e favorevolmente noto all'arte. E dacchè  
cortesemente invitato, per la prima volta assistei ad un  
concerto datosi nelle sale del suddetto Istituto la sera del  
25 andante, così è mio debito tenervene parola.

Anzitutto, ecco il programma:

1. Schumann: *Andante e Variazioni*, op. 46 — dai signori  
Tofano e Crescentini.

2. Rossini: Duetto per soprano e buffo nell'opera *Il Turco  
in Italia* — signorina Elvira Zucchini e signor Giovanni  
Zucchini.

3. Viotti: *Andante e Allegro* per violino — signor Sarti.

4. Rossini: Cavatina per buffo nella *Cenerentola* — signor  
Zucchini.

5. Liszt: *Cantique d'amour*; Chopin: *Studi*; Tofano: *Ca-  
priccio*. 3 pezzi per pianoforte — signor Tofano.

6. Boccherini: *Sonata VI*; Popper: *Garotta* per violon-  
cello — signor Serrato.

7. Proke: *Tema e Variazioni* per soprano — signorina  
Zucchini.

8. Rubinstein: *Andante e Allegro* del *Trio*, op. 15, per  
pianoforte, violino e violoncello — signori Crescentini, Sarti  
e Serrato.

Colle orecchie ancor frastonate dall'eccidio di quella po-  
vera *Norma*, il concerto della Filarmonica fu per me una  
vera oasi — dove ho riposato — ed ho potuto finalmente  
gridare col filosofo « Eureka. »

La mania crescente dei concerti di mestiere, mette presso  
che sempre l'animo in diffidenza. Ma questa volta eravamo  
nel vero ambiente della buona musica, e con questo credo  
aver detto tutto.

Per domenica è annunciato il secondo concerto popolare,  
che i professori Tofano, Sarti e Serrato daranno al Brunetti.  
Dott. E. P.

#### VENEZIA, 28 aprile.

La *Donadio* in Tribunale — *Faust* al Malibran — Concerto di beneficenza.  
Compagnia alemanna di Frensd.

La venuta della signorina Bianca Donadio a Venezia ha  
sollevato dell'interesse sotto un doppio punto di vista.  
Cioè, prima per i pregi dei quali l'egregia e simpatica  
artista va adorna, e poscia per la causa che, dopo termi-  
nati i di lei impegni, le fu promossa dall'impresario Milani,  
il quale le intendeva una azione di danni per ritardo fra-  
pposto nel venire alla piazza. Il Milani otteneva dal Tribunale  
un sequestro conservativo, che ebbe effetto sopra una somma  
di L. 3000, di proprietà del signor F. Strakosch, impresario  
della Donadio, somma rinvenuta in un cassetto dello scrit-  
torio del signor Strakosch all'albergo Grand Hôtel, dove la  
Donadio e lo Strakosch erano alloggiati. — Svoltosi il pro-  
cesso al Tribunale di Commercio, questi giudicava: *senza  
causa il sequestro conservativo di L. 3000, accordato con de-  
creto presidenziale 15 aprile 1881, dietro istanza del signor  
Giulio Milani, in confronto del signor Ferdinando Strakosch;  
autorizzato questi a ritirare le accennate L. 3000 dal seque-  
stratario signor Gaetano Barbieri, proprietario dell'albergo,  
presso al quale erano depositate; infliggeva una multa di  
L. 400 al Milani e lo condannava inoltre a pagare le spese di  
lite e a rifondere i danni, concretati nella cifra rotonda di 20,  
dico ventri mila lire dallo Strakosch, ma naturalmente da li-  
quidarsi in separata sede.*

L'esito di questo processo era generalmente previsto ap-  
pena fu iniziato. L'impresario Milani fu mal consigliato: se  
egli si credeva danneggiato dal ritardo frapposto dalla Do-  
nadio nel venire alla piazza, doveva operare subito a senso di  
legge e non aspettare a farlo allora che la Donadio aveva  
già terminati i propri impegni.

La seconda festa di Pasqua si riapriva il teatro Malibran  
col *Faust*, e lo spettacolo, un po' debolezza nella parte di  
Mefistofele, che fu cambiato alla terza rappresentazione,  
piacque e continua a piacere. Primeggia il baritono signor  
Menotti Delfino, erede di Trieste, giovane simpatico, dotato  
di bella voce, un pochino tremula però, e di eletti modi di



canto. — Sono artiste pregevoli la Aimo e la Lopez. — Il tenore Valero ha voce debole e limitata anche nella estensione; ma sa servirsi con mestiere. — Il basso Bellotti, che in passato era baritone, non è artista cattivo e se volesse risparmiare certe volate sarebbe bene per lui e anche per il pubblico. — Degna di lode è anche la signora Adele Poli (Martà).

Il concerto va abbastanza bene; spesso però si nota del disamore in orchestra, nella quale difattano gli archi e anche...; ma non voglio mettere il malumore e spero nella *Forza del Destino*, che è in prova.

Il 22 corrente, alla Società famigliare Teobaldo Ciconi vi fu una festa con musica, danze e lotteria a sollievo dei poveri danneggiati di Casamicciola. Per il caldo affannoso e per la gran folla non ho potuto assistervi, perchè poco dopo entrato nella sala ho creduto più saggio avviso quello di andar a respirare un po' d'aria. So per altro che la festa è riescita sotto ogni riguardo e che ha fruttato l'importo di oltre 1400 lire al santissimo scopo. Onore alla Società tutta quanta e a tutti quelli che la hanno aiutata nell'architettare così bella festa.

Da alcune sere, al teatro Rossini abbiamo la compagnia alemanna di operette diretta dal signor A. Freund. Si andava in scena colla *Falstaff*, operetta nuova per Venezia, del maestro F. Suppé. Fu un fiasco solenne, dovuto in gran parte alla lunghezza eccessiva di dialoghi, di parlanti, e alla scarsezza di musica in generale, e di musica bella ed originale in particolare. Vi suonò qua e là tratti buoni; ma il cattivo o il troppo noto stancarono assai l'uditorio. Anche la esecuzione fu la grand'infelice cosa, e meschinissima la messa in scena.

Si fecè la seconda rappresentazione a teatro vuoto e ieri si andava in scena colla *Donna Juanita*, colla quale la stessa compagnia faceva in autunno dello scorso anno eccellenti affari sulle stesse scene. Anche ieri il grazioso lavoro del Suppé piacque a merito specialmente della Lori-Stubel, e chissà che le sorti della compagnia, molto ma molto prostrate, possano rialzarsi alquanto. Il Freund ha scritturato ora una novella artista che si chiama Zerlina Druckner, la quale — vengo assicurato — sia bella, simpatica e brava. Con queste prerogative chissà che non porti fortuna alla compagnia. — P. F.

#### CASALE, 27 aprile.

Concerto vocale e strumentale all'Accademia Filarmonica.

NELLE sale della nostra Accademia Filarmonica ebbe luogo la sera del 24 corrente un grandioso concerto vocale e strumentale, che tanto per gli artisti che vi presero parte quanto per la scelta dei pezzi ebbe un successo veramente splendido. Non posso stendermi, come sarebbe mio desiderio, nell'informarvi particolarmente degli uni e degli altri, e debbo limitarmi unicamente al più importante.

Il valente tenore Antonio Prudenza, tanto nell'aria del *Bravo*, quanto nel duetto del *Rigoletto*, da lui cantato insieme all'egregia dilettante signora Maria Zocchi-Dalla Valle, quanto nel terzetto finale dell'*Ermani*, fasciatuzzo addirittura il numeroso ed intelligente pubblico, che volle rivedere l'ultimo di questi tre pezzi.

Nella parte strumentale abbiamo sentita per la prima volta un *Copriccio romantico* per due flauti dell'Hugues, eseguito da lui e da suo fratello, l'avv. Felice; l'effetto di questa composizione originalissima e del modo con cui venne eseguita fu straordinario, talchè anche di questo pezzo si volle la replica. Del medesimo Hugues furono pure molto apprezzati l'*Adagio* e lo *Scherzo* del quarto *Quartetto* per flauto, oboe, clarinetto e fagotto; il primo di questi tempi è rarissimo ed armonizzato con grande accortezza; il secondo, brillantissimo, non cessa tuttavia dall'essere informato alle più pure leggi dello stile classico. — T.

#### GENOVA, 26 aprile.

Un telegramma, spedito da un alto del maestro San Fiorenzo.

QUESTA volta mi faccio vivo per togliere dall'imbarazzo il vostro corrispondente solito signor Minimus, che si troverebbe nella difficile posizione di essere giudice e parte, cantante e critico. La modestia lo costringerebbe a tacere de' suoi pregi, nè vi parlerebbe de' suoi difetti che conoscendo avrebbe corretti.

Sappiate dunque che sabato, 23, l'elegante ma disgraziato teatro Nazionale aprivasi in forma privata ad uno dei soliti trattamenti dell'Orchestrale, trattamento solito, che aveva l'insolito eccitamento d'una novità: un'operina del maestro San Fiorenzo, scritta espressamente, eseguita da dilettanti (prime, seconde parti e coro) e suonata dalla Orchestrale *doublée* con qualche buon professore ex-civico.

L'operina — così la chiamo perchè è in un atto, divisa in due parti — è intitolata *Un telegramma*, e l'argomento... è una cosettina liscia liscia senza eroi nè cattivi soggetti. Una vedova che da ricca diventa povera, si adatta o ritorna ricca. Un avvocato che la crede ricca quando è povera e vorrebbe sposare i danari che non ha; un cinghio, amico della buon'anima del primo marito, che l'ha amata ricca e povera, se la sposa alla fine. Un servo fedele a coristi che si condolgono e si congratulano. Ecco tutto.

Sopra questo argomento, che corre come il titolo, il maestro San Fiorenzo non poteva nè doveva creare della musica strana, reboante, con appositi nuovi strumenti, con ballabili nè cannonate. Egli ha fatto musica fina, delicata, elegante, sobriamente strumentata, ma non senza correttezza di forme e con qualche tentativo di novità. Il maestro San Fiorenzo, lo sanno tutti, è un secantito moderato musicale, vale a dire che non sa comprendere come si possa e si voglia rinnegare la musica dei nostri padri, per darsi in braccio all'astruso, all'incomprensibile.

Nella sua prima opera *Il Tannhauser* fu troppo letteralmente interprete del *torale all'antico* di Verdi, ma fatto pro dei consigli buoni dettati da pochi, e sprezzando le critiche velenose o burlesche di certi tali, nel *Telegramma* si è tenuto in una via più giusta, e credo che se non scoraggiandosi, per qualche acerba critica, scriverà una terza opera con argomento serio, planterà definitivamente il chiodo e farà tacere i dissidenti.

Oramai è un'abitudine inveterata di trovare che i nuovi maestri sono tutti senza genio. Se vi scrivono musica difficile, dell'avvenire, ecco che non c'è un motivo, un bel pensiero, si vede che manca la scintilla. Se vi scrivono con melodie facili, quadrate, che capite alla prima, ecco che è tutta roba rubata... e si rivede che manca la scintilla...

Citorò fra i migliori pezzi del *Telegramma*, l'introduzione, l'aria del baritone e il duetto col soprano; un elegantissimo preludio che prepara un'aria del soprano, la romanza di sorta del tenore, un duetto d'amore, un coro ed un concertato d'effetto, ma di forma e carattere serio, quindi disadicevole al soggetto. Il valzer finale... dico la verità, non m'è piaciuto, malgrado il bis.

Venendo ora all'esecuzione, i primi onori spettano alla signora Tadini, elegantissima vedovella che canta con bella voce, anima e sentimento, e quindi al signor Giuseppe Perrosio, che si serve con gusto squisito e con molta eleganza di una voce da baritone simpatica, ma limitata. La sua pronunzia è chiara, efficace, l'azione corretta, non impacciata, insomma non si può pigliarlo per un dilettante! Abbiamo promesso di citare qualche difetto, ne noteremo due: primo, un'altra volta tenga il suo occhialotto da miopia, che così non sarà costretto a cantare cogli occhi semichiusi... secondo, cambi il colore dei guanti!... dopo tutto non è una critica da avversare a male.

Mi permetterete di dimenticarmi del tenore; un elogio al basso signor Podestà... ed ai coristi i miei complimenti... effetto nuovo il vedere tanti abiti differenti ed ognuno che si muova ed agisce per conto suo! — L'orchestra benissimo... forse si poteva ottenere qualche effetto... qualche colore di più, ma il maestro Zerbi dirigeva un'opera per la prima volta ed ha mostrato molto talento e moltissimo zelo. Ha fatto anche troppo.

L'operetta si ripeterà altre quattro o cinque volte, piacerà sempre più e giustamente il pubblico che accorrerà, pubblico fino, sceltissimo, numeroso e niente affatto condiscendente, coi suoi applausi non esagerati ma concessi a proposito, conforterà il San Fiorenzo a subire le *facezie* degli incompresi, anzi si deciderà seriamente a scrivere un'opera davvero, un'opera seria che farà la sua consacrazione. — MAXIMUS.

#### VIENNA, 26 aprile.

Jean de Nivelle — Debutto nell'Aida di Rosa Papier.

ECCOCI alla relazione, promessavi nell'ultima mia lettera, sull'opera *Jean de Nivelle*, di Léo Delibes. — Pria di tutto, onde poter adeguatamente apprezzare l'accoglienza che questo nuovo lavoro del distinto compositore francese ha incontrato a Vienna, fa d'uopo di stabilire, che il signor Delibes è qui molto amato per la facilità melodica e l'eleganza istrumentale, rivelate tanto nella sua graziosissima opera *Le Roi l'a dit*, quanto nella musica dei due belli *Coppelia* e *Silvia*.

Il soggetto della nuova opera, destinato dapprima ad un melodramma fantastico, con relazioni storiche all'epoca di Luigi XI, doveva servire per il teatro della Porte Saint-Martin. Delibes se ne invaghì, ed i signori E. Gondinet e F. Gillet lo gonfiarono per un libretto di un'opera comica.

Dico lo *gonfiarono*, perchè l'intrigo manca completamente d'interesse, e non presenta nè complicazioni, nè sorprese, nè contrasti, nè incidenti da poter produrre effetti veramente drammatici, od anche scenici.

Il protagonista poi è così poco interessante, che si è costretti di rammentarsi, suo malgrado, della canzone popolare, colla quale egli venne messo in ridicolo in Francia: *Le chien de Nicolle qui s'enfuit, quand on l'appelle*.

Non meno indifferenti sono la sua bella Arlette e la di lei zia, Simone.

Gli altri personaggi vengono più o meno sulla scena per far numero soltanto.

La musica del Delibes, spinta dal libretto, tende anch'essa a *gonfiarsi* di tempo in tempo; ma è appunto allora che, uscendo dalla sfera propria al talento del distinto compositore, perde la spontaneità, la grazia e l'eleganza, che formano le doti principali di Léo Delibes, e volendo slargare la cerchia che gli è naturale, tenta la struttura di una grande opera seria, ed cade o nell'esagerazione vuota d'idee, o nella trivialità.

In ogni modo, ad onta di una povertà di idee melodiche, non mai incontrata nei suoi precedenti lavori, nel *Jean de Nivelle* Delibes ha svelato lo stesso buon gusto e l'elegante maniera di trattare l'orchestra, che rendono tanto accetto questo simpatico maestro.

Eccetto qualche piccola reminiscenza, forse involontaria, di qualche compositore francese della vecchia scuola, tutte le conoscenze che s'incontrano nella partitura di *Jean de Nivelle* sono della famiglia Delibes.

Non pertanto sono da notare come nei pezzi: nel primo atto, il coro delle vendemmianti, ed il duetto fra Arlette e Jean (soprano e tenore); nel secondo, il terzetto buffo (basso, tenore e soprano), e nel terzo atto, il coro di soldati, e la romanza di Chovelais (baritone).

L'aver voluto, per l'Allemagna, surrogare i dialoghi con

dei recitativi, è stato uno sbaglio di Delibes; poichè in primo luogo i tedeschi non li sanno affatto cantare, siano essi seri o buffi; ed in secondo luogo, il recitativo scolora di più la già troppo squallida azione del libretto. — Sicchè a Vienna, alla terza recita del *Jean de Nivelle*, si sostituirono i dialoghi ai recitativi.

Con tutto ciò la nuova opera di Delibes non ha potuto sorpassare il limite di un *succès d'estime*, come io predissi nell'ultima mia lettera.

L'esecuzione stupenda dell'orchestra e dei cori, e la superba messa in scena non hanno potuto migliorare per nulla le sorti di quest'opera, la quale a Parigi avrà trovato una più animata accoglienza a causa del soggetto esclusivamente nazionale.

Le signorine Bianchi (Arlette) e Stabi (Simone), nonché il signor Müller (Jean) disimpegnano a meraviglia le loro rispettive parti, e ne ricevono anche i meriti applausi; ma l'opera non è destinata a restare nel repertorio.

Un vero avvenimento artistico si fu il debutto della signorina Rosa Papier (di cui vi ho già parlato nella mia lettera del 3 aprile) nella parte di Amneris dell'*Aida*, a questo teatro imperiale, venerdì a sera, 21 corrente.

L'aspettazione del pubblico era straordinaria, e da anni non si è visto il teatro dell'Opera così affollato, come in quella sera. La Rosa Papier era già favorevolmente conosciuta dal pubblico viennese, essendo stata applaudita in diversi concerti, e nella *matinée* data ultimamente dalla sua maestra al teatro della Wien; però il debuttare sopra una scena così imponente, che fa trepidare gli artisti i più agguerriti che vi cantano per la prima volta, ed il presentarsi in una parte così importante come quella di Amneris, era un passo tale, per una esordiente, da eccitare all'eccesso la curiosità del pubblico intero.

È qui il caso di ripetere le tre celebri parole: *veni, vidi, vici*.

Sin dalle prime frasi applaudita freneticamente, la Papier riescì al di là di ogni aspettativa, e la sua magnifica voce di mezzo-soprano, formata alla più eletta scuola del bel canto italiano, e la sua bella figura ed il suo gesto, sorpresero ed entusiasmarono l'affollato uditorio.

La stampa intera di Vienna ripeté il domani, qual'eco, la sorprendente vittoria riportata da questa ventenne giovinetta, e la direzione del teatro imperiale, assolvendola dalle altre due parti, che essa doveva cantare come prova, secondo l'uso dei contratti dei cantanti tedeschi, la scritturò definitivamente per tre anni, a vistose condizioni.

Un evviva si deve alla convinzione artistica ed al coraggio dell'intendente generale dei teatri imperiali di Vienna, S. E. il signor barone Hoffmann, il quale, affrontando il pregiudizio che qui prevale, di non volere mai ammettere una esordiente a questo teatro, insistette a farla cantare, ed ora ne gode la più meritata soddisfazione, a vantaggio dell'arte e del pubblico viennese.

Infatti, dacchè esiste questo teatro imperiale dell'Opera, due sole esordienti, uscendo appena dalla scuola, hanno debuttato, in prime parti, su queste scene: la Gabriella Krauss, l'idolo attuale dei parigini, il 9 settembre 1859, nella parte di Matilde dell'opera *Giulietta e Teo*; e la Rosa Papier, il 21 aprile 1881, nella parte di Amneris dell'opera *Aida*. Entrambe queste artiste, le quali hanno pienamente giustificato la fiducia in loro riposta, sono scolare della signora Marchesi, che tiene da tanti anni sì alta la bandiera del bel canto italiano. La Krauss uscì allora da questa scuola unica al mondo, contemporaneamente alla Pricei, alla Dori ed alla Murska.

Il 1.º maggio incomincerà la stagione italiana a questo teatro imperiale. A rivederci dunque fra breve. — LISBONA.



VIENNA, 27 aprile.

Il cartellone della compagnia d'opera italiana — Debutto della Rosa Papier.  
Il tenore Labatt — Il baritone Reichmann.

Vi mando il cartellone della compagnia d'opera italiana scritturata al teatro imperiale e l'elenco delle opere progettate... nuove di zecca! Bianca Bianchi, imperiale regis cantante da camera — *hors d'œuvre* — cibo prelibato; le prime donne assolute: Durand, Gini, Vitali; prima donna mezzo-soprano: Biancolini; prima donna contralto come il cartellone scrive « contra-alto, » forse dietro i dettami dello spiritoso Sulzer; prima donna soprano comprimaria: Giulia Cesari; prima donna mezzo-soprano comprimaria: Anzina Orlandi. Primi tenori assoluti: Barbacini, Perotti (quando potrà) e Piazza; primi baritoni assoluti: G. Aldighieri e Vergor (una vecchia conoscenza); poi viene Rokitsky, il basso messo in scena da niente cosa sia, per indicare forse che abbiamo da fare con un'altra stella; il basso cantante assoluto: Tamburini; il buffo Bottero; il tenore, baritone e basso comprimari: Bertocchi, Cesari, Medini. Maestro concertatore e direttore d'orchestra: Raffaele Kuon.

Le opere da darsi sono: *Lucia, Cenerentola, Barbiere di Siviglia, Mosè, L'Italiana in Algeri, Sonnambula, Crispino e la Comare, Rigoletto, Traviata, Aida, Ernani, Trovatore, Ballo in maschera, Don Bucefalo, Matrimonio segreto, Don Giovanni*, ecc. (?).

Accennai nell'ultima mia il debutto del mezzo-soprano Rosa Papier come Amneris nell'*Aida*, che fu un successo splendido. Una figura gentile, una voce estremamente simpatica, eguale, sonora, educata alla migliore delle scuole, acuto drammatico! Andare in scena con una sola prova d'orchestra, dimostra un animo virile, ingegno svegliato. La Papier farà carriera e quando sarà stanca di Vienna verrà in Italia!

Il tenore Labatt partirà il prossimo sabato per Londra, dove esordirà nel *Lohengrin*; egli è in giornata il migliore interprete delle opere di Wagner e gli auguriamo fortuna!

Il baritone Reichmann di Monaco ha cantato ultimamente il *Don Giovanni*, ma buon Dio come! — per dirla in poche parole, il Reichmann ha la voce assai bella, una bella figura — ma un sentire di pasta frolla — il suo Renato nel *Ballo in maschera* fu di qualche effetto; il Tell e Hans Heiling d'interesse, ma il suo Don Giovanni un borghese incantato. — V. A.

PARIGI, 27 aprile.

Gli Argonauti, spediti in quattro parti di Augusta Holmès,  
al Circo d'Inverno.

Ho chiamato semplicemente « spartito » *Gli Argonauti*, non sapendo qual altro nome dare a questa produzione musicale e non volendo o non potendo chiamarla « sinfonia drammatica » come lo ha fatto impropriamente Augusta Holmès. Il Municipio di Parigi mise al concorso una « sinfonia con cori » con un premio di diecimila franchi pel vincitore. Due, tra un gran numero di composizioni, furono scelti: *La Tempesta* di Alfonso Duvernoy, che ottenne il premio (e di cui vi parlai a suo tempo), e *Gli Argonauti* di Augusta Holmès che ebbe una menzione onorevole, vale a dire che, come merito, veniva immediatamente dopo la *Tempesta* del laureato.

Quella fu eseguita con grande pompa ai concerti del Catone. Questi lo sono stati domenica scorsa ai concerti popolari del Padeloup. M'incombe darvene un ragguaglio. Nella penuria di nuove opere, quando fortuna vuole che se n'abbia una, la quale è degna d'essere giudicata o discussa, non deve esser passata sotto silenzio.

Comincio col dire che l'Augusta Holmès è una musicista dell'avvenire; in tutto quello che scrive appare una viva

preoccupazione di seguir le tracce di Riccardo Wagner. Ostenta un disegno della melodia ad una notevole preferenza per le combinazioni armoniche dell'orchestra. Talora, il più spesso, queste combinazioni, volendo essere nuove, riescono bizzarre, stravaganti, eccentriche e peggio. Negli *Argonauti*, per esempio, gli strumenti d'ottone assordano la gente, o le fan desiderare d'esser sordi. Lo stesso Saint-Saëns, che è uno dei più ardenti partigiani della musica wagneriana, dopo aver assai lodato quella degli *Argonauti*, non ha potuto dispensarsi dal concludere così: « Ma, per eccate! meno trombe un'altra volta! » S'immagini un po' che cosa debbono dire quelli che non confondono la musica col fracasso, col fragore, col frastuono. Il fatto è che le trombe degli *Argonauti* farebbero crollare una Gerico novella.

L'argomento del poema sul quale Augusta Holmès ha scritto quel che ella chiama una « sinfonia drammatica » è, come ben supponete, la conquista del Vello d'oro. — La prima parte si compone della partenza degli Argonauti, che scelgono, per salpare, l'istante in cui il mare è più pericoloso! Perché? per aver gli effetti violenti dell'orchestra, che esprima la tempesta. L'incitazione del *Vaisseau-fantôme* di Wagner è più assai chiara... o assai oscura. Giasone parla ai suoi fidi. La frase musicale è assai larga, quella specialmente che riveste queste parole:

Popolo, il Vello d'oro è la vita immortale  
È il nome intemerato  
È la scienza del ver, la bontà senza eguale  
Del cielo immacolato...

(traduco così, liberamente, le parole francesi: *la beauté toujours belle qui règne dans l'azur*, di cui confesso non comprendere ben chiaramente il senso).

Nella seconda parte, l'azione si passa sul mare. Qui entrano in isca le solite sirene; ma mi duole dover dire che il loro canto non è affatto fascinatore. Al contrario! Gli Argonauti, sfuggito che hanno alle blandizie delle sirene, scoprono la terra, ed intonano un coro giallivo, che è una delle migliori pagine dello spartito.

Alla terza parte ci troviamo con Medea, la Colchide. È notte. Medea è occupata ai suoi misteriosi incantesimi. Ha sete di sangue; non chiede che vittime da offrire ad Erate. Gli Argonauti sbarcano; Giasone incontra Medea, la quale al solo vederlo ne diviene amante... Qui un duetto d'amore, che l'orchestra troppo fragorosa impedisce di ben gustare; ma che nullameno alletta, non fosse che per l'eccellente esecuzione da parte dei cantanti.

Finalmente, la quarta parte ha luogo nel sacro bosco ove è il famoso Vello d'oro, di cui Giasone s'impadronisce dopo aver vinto i mostri, che lo custodiscono. E Medea? Il suo amante si limita a dirle secco secco, « poveretta! non l'amo » (*O pauvre femme, je ne l'aime pas*). Ed è tutto.

Insomma, grande abilità di armonista, poca melodia; composizione che la novella sonola loda in gran parte (non nella totalità) e che l'altra scuola non comprendè, non ama, o non ammette. — A. A.

LONDRA, 27 aprile.

Protesto — Lucia — Si vuol rivedere il teatro Drury Lane.  
Il Faust di Berlioz.

NELLA mia lettera antecedente vi diedi notizia dell'*Aida*, non cui si inaugurò il Covent Garden; tre altre rappresentazioni vennero date, una di *Aida*, una di *Lucia* ed una di *Guglielmo Tell*. Del *Guglielmo Tell*, andato in scena ieri sera, e che serviva d'occasione all'egregio Dupont per fare la sua prima comparsa in Londra come direttore d'orchestra, non vi posso tener parola, perchè ne assistetti alla rappresentazione, nè ebbi stamane agio d'infermarmi dell'esito, nè giornali politici nè tengono parola; — quest'ar-

## NOTIZIE ITALIANE

CREMA, 23 aprile. — Il concerto dato domenica scorsa a favore dei danneggiati di Casamicciola riuscì splendidamente.

Come era grande l'aspettazione, il successo fu entusiastico, e meritamente.

Non mai nel nostro teatro si produsse una così eletta schiera di esecutori come quella che ebbero il piacere di udire la sera di Pasqua; né altra volta si eseguì mai musica con una massa corale tanto numerosa ed un'orchestra così al completo. Insomma un avvenimento musicale del quale terremo ricordo anche nella tarda età.

L'aspetto del teatro, illuminato straordinariamente, era imponente; popolati i palchi da moltissime signore, affollatissima la platea; e regnava nell'ambiente una certa vivacità che rendeva lo spettacolo brillante, attraentissimo.

La scelta della musica non poteva essere migliore; di questa parleremo prima per estenderci poi a dire degli esecutori.

Il concerto si aprì con una *Sinfonia* del compianto maestro Benzi sopra motivi di una *Messa* scritta nel 1868. Ci apparse bella specialmente nell'ultimo tempo, ma non possiamo dire di più perchè l'abbiamo udita una sol volta alle prove. — Noi tutti conoscemmo il merito delle *Litanie* di Benzi che da molto tempo giacevano dimenticate. Si riproduse quel lavoro e lo abbiamo ascoltato con venerazione. Sostituì le voci femminili a quelle dei fanciulli, affidata l'esecuzione ad un quartetto così distinto coadiuvato da potenti masse corali e da un corpo orchestrale eletto, con a capo un direttore dell'ingegno e dell'abilità del Coronaro, l'effetto fu stupendo. I pezzi migliori ci sembrano il primo, l'introduzione del terzo ed il quarto, epperò in tutto le *Litanie* si si trova gran fertilità di ispirazione, ricchezza di armonie, franchezza ed efficacia nell'istrumentale che è trattato da mano maestra.

Il *Missa* di Beethoven a soli archi ha tanto merito nella semplicità delle sue forme che lo si qualifica nel mondo musicale coll'appellativo di *calibre masello*, onde sarebbe superflua ogni parola.

L'epilogo *La tempesta* di Gaetano Coronaro è un lavoro musicale che nelle sue piccole proporzioni racchiude molte e molte bellezze pergrine, e che rivela un ingegno ed uno studio superiore d'assai del comune e del mediocre. È diviso in due parti; il prologo sinfonico che descrive le avventure di una caccia dei tempi feudali; e l'Idillio fra una pastorella ed un puggio cui l'uragano ha fatto smarrire le tracce dei compagni cacciatori.

Nel prologo la musica descrive la tranquillità dei monti fra i quali a poco a poco s'eleggiano i suoni delle fanfare e dei cori dei cacciatori che inseguono le belve. Ordo grado lo strepito aumenta col sopraggiungere di forte uragano, che mette a rotta d'onde, cavalieri e puggi. Uno di questi, mentre il cielo ritorna alla calma, s'incontra con Dori la pastorella che sta seduta presso la porta del suo ovile.

Il prologo della musica ben fatta ritrae la natura; e il bravo Coronaro è riuscito completamente nella descrizione di quanto avviene dietro la tela celata.

Non si vedono quei boschi silenziosi, ma per d'esservi; non appaiono le numerose frotte di cacciatori, eppur si sentono scorzare gaiamente già per le valli; né per vero è scoppia la bufera; ma quegli arosi d'acqua, quel romoreggiare del tuono e lo sciante degli alberi e il turbinoso rumoreggiare della tempesta sono tradotti con gran verità.

La poesia di Arrigo Boito ci parva un *Rosè*, al quale il maestro Coronaro ha dato un profumo soavissimo di nota ispirato e toccanti. Quanto candore, quanta semplicità mantenne in quella prima canzone di Dori! Ma ove la musica del giovane maestro ha raggiunto il massimo dell'ispirazione e del sentimento è nel duetto della scena quarta fra Dori ed il Puggio. Due canti di non finessa incomparabile si susseguono, si spiano, si fondono insieme; poi si ripetono alternamente; sono note? sono sospiri? finiscono confondendosi in deliziosissima sfumatura. Questo duetto è un ideale di bellezza. E non si direbbe così presto ove si volesse parlare dei pregi tutti di questa musica che ha prodotto una viva sensazione nella città nostra. Aggiungiamo solo che di eccellente effetto sono quei richiami di corne da caccia sul palcoscenico che ripercossi dall'eco lontana finiscono nella tonalità degli accompagnamenti d'orchestra — che è perfettamente riuscita la scena nella quale il Puggio insegna a Dori a trar d'arco — e che questo lavoro, ricco di melodia, elegantissimo di forme è chiuso degnamente da un coro lontano molto bello e molto religioso, il coro dell'*Angelo Domini*.

Ed ora degli esecutori.

La signorina Adele Gini, soprano dalla voce bella, melodiosa, eguale e perfetta in tutta l'estensione del registro ha cantato superbamente. Diciamo superbamente senza tema di errare, perchè l'abbiamo udita nella musica severa dello stile religioso e nella musica appassionata dell'*Epilogo* di Coronaro. E se nella prima *Aida* prova di un metodo correttissimo di canto, fu possente una graziosissima Dori nell'interpretazione del suo personaggio. Il suo accento è caldo senza esagerazioni, le movenze eleganti, insomma è un'artista impareggiabile.

gomento si porrà dunque tenuto in fresco per la ventura settimana.

Nella *Lucia* la Sembrich rinnovò gli entusiasmi desta l'anno scorso colla medesima opera, ed ora per gli inglesi questa nuova prima donna ha ufficialmente assunto il posto di *dica* o di *astro* a seconda che l'ideale del critico piega con più piacere verso la mitologia o verso l'astronomia. Fatto si è che la Sembrich si presentò l'altra sera al pubblico inglese sotto le più favorevoli condizioni di *gola*; la di lei voce era vibrata, pura, limpida, flessibile, intonata, e tale da giustificare pienamente l'entusiasmo col quale venne acclamata dopo la scena della pazzia. Un nuovo tenore, Marini, ed un nuovo baritone, Sante Athos, nelle rispettive parti di Edgardo e di Enrico, seppero farsi applaudire, ma l'attenzione del pubblico diretta alla Sembrich e monopolizzata da essa, ha fatto sì che tenore e baritone debbono ripresentarsi in altre opere prima di essere definitivamente e giustamente giudicati.

Mapleson e la compagnia stanno in questi giorni traversando l'Atlantico; speriamo che Eolo soffi in maniera ragionevole e che porti sano e salvo in Inghilterra il prezioso carico artistico.

Per il prossimo anno è già annunciato e foron già raccolte sottoscrizioni sufficienti per aprire il Drury Lane durante la *season* ad un corso di rappresentazioni d'opere tedesche. L'imprenditore è Franke, il direttore Richter; l'orchestra sarà quella che il Richter raccoglie in Londra per i suoi concerti annuali; i cori e gli artisti principali saranno importati dalla Germania. Le opere annunciate sono due di Wagner ed una di Beethoven, cioè: *Meistersinger, Tristano e Isolde* e *Fidelio*. Il corso si limiterà a sole dodici rappresentazioni ed il biglietto d'entrata fu già fissato ad un prezzo assai inferiore a quello del Covent Garden.

La speculazione ha molte probabilità di riuscita, prima perchè il nome di Richter qui è assai di moda e quando una rappresentazione od un concerto viene affidato a lui il pubblico è pienamente convinto di assistere, andandovi, ad una esecuzione eccezionalmente buona; secondariamente perchè la colonia tedesca in Londra è numerosissima e ricca, e pronta a fare sacrifici pecuniari per sostenere le loro glorie nazionali. Magari si potesse dire così anche della colonia italiana, ma... a suo tempo invece dei puntini metteremo delle ragioni.

Il *Faust* di Berlioz continua a chiamar gente in S. James's Hall, e credo che si ripeterà per tutta la stagione. Charles Halle meriterebbe dai musicisti francesi una medaglia d'oro, perchè è esclusivamente a lui che è dovuto il merito d'aver reso così popolare Berlioz in Londra. Un'interpretazione così accurata e così piena di sentire artistico come quella ch'egli ha saputo ottenere per il *Faust*, è cosa che non può essere ottenuta se non da un musicista profondo, da una mente vasta e coltivata anche fuori della sfera musicale, da un uomo coscienzioso e da una volontà ferrea. I lavori di Berlioz presentano difficoltà non minori, ed in certi punti maggiori, le difficoltà che si incontrano negli ultimi lavori di Wagner; il riuscire a renderli perfettamente in un paese in cui non è raro il vedere orchestra e cori andar a picco contro un coro della *Favorita* o della *Sonnambula*, mi ammetterebbe che è fatica che deve essere altamente encomiata.

Questa sera comincia nell'Albani Hall, la serie delle rappresentazioni di *addio* di Seamus Reeves. Il primo oratorio è il *Giuda Macabeo*.

Anche di ciò vi parlerò diffusamente nella prossima corrispondenza. — G.



La signorina Teda Vigan, contralto, è pur essa una esecutrice di primo ordine; egualmente nel duetto delle *Liane* facendo un perfetto accordo colla signorina Gini. Ha voce simpatica, eccezionalmente bella e potente nel registro basso. L'abbiamo poi ammirata nei ricchi abbellimenti di peggio e nel disimpegno di quella difficile parte che ella sostiene con tanta vivacità. Questo bravo signorino ottennero un completo trionfo nel duetto della scena quarta dell'*Agata*, duetto che venne cantato tanto soavemente che il pubblico ne fu entusiasmato. Fra i più clamorosi applausi a Duci ed al Paggio vennero presentati due mazzi di fiori, dopo di che si chiese e si ottenne il *bis* di quel gioiello musicale.

Ogni compagno nella composizione del quartetto di canto furono i signori Alessandro Boetti, tenore, e Giuseppe Mirski, baritono. A ciascuno d'essi fu affidato un pezzo di concerto nelle *Liane* di Benzi; lo spazio non ci consente di parlarne a lungo; diremo soltanto che, dotati entrambi di ottima voce, e assai valenti nello adoperarla, ci diedero un'esecuzione eccellente e che contribuirono assai al successo entusiasmato della serata.

Il giovane maestro Coronaro (al quale venne offerto un dono consistente in un anello) non è solo un autore insigne, esso ci ha dato prova ancora di essere un direttore d'orchestra dei migliori. Diremo con un'abilità rara tutti i pezzi della serata, ma più ancora trasfesse negli esecutori quella vita, quel calore che traspare dalle sue composizioni e che si vede balenare da quegli occhi pieni di espressione. Così a mezzo suo e per cooperazione di tutti quei professori di Milano che ci onorano, dei professori della nostra orchestra, del corpo corale eremasco, e di alcuni coristi della Scala si ebbe un spettacolo di primo ordine e per il complesso e per l'esecuzione.

La *Sigheia* fu eseguita con micidiale esattezza; il *Misetto* di Bacchiarelli poi ben difficilmente lo si può udire eseguito meglio; i distacchi fra il piano e il forte, le legature, le smorzature, la linea d'accento tutto fu curato con una diligenza più usica che rara. E un'esecuzione di tal fatta a dovuto scuotere l'auditorio che acclamò ai professori e chiese e ottenne anche il *bis* del *Misetto*. Le *Liane* ebbero pure un'esecuzione inappuntabile sia da parte dei cantanti che da parte dell'orchestra. L'*Agata* di Coronaro fu per l'esecuzione pari al merito. Né poteva avvenire diversamente quando nelle file d'orchestra vi erano dei primi professori della Scala; e si distinguevano benissimo le poderose arate del Rampazzini, e si udivano le note melodiche di distintissima suoneria d'arpa, il canto dolcissimo del violoncello e dell'oboe e certi canti somigliantissimi a quelli dell'*Asignuolo*; anche lui il signor Zamperoni era a Crema.

E gli applausi meritati vi furono per tutti, per i cantanti che furono festeggiate, per il Coronaro che venne applaudito incessantemente e chiamato all'onore del proscenio, e per tutti quelli che prenderanno parte a questo grandioso concerto che aveva per scopo il più nobile intento, quello di portar soccorso alla miseria.

Se però si deve gratitudine a tutti quelli che da Milano vennero a dare la loro opera gratuita per procurarci una serata tanto bella, eguali sentimenti lo proviamo per tutti quelli di Crema che presero parte al concerto prestando l'opera loro gentilmente; questo è un tale atto filantropico per il quale ogni lode è insufficiente. E mentre i discepoli di Cammicciola manderanno benedizioni ai loro benefattori, noi sentiamo dovere di ricordare al pubblico che, un tale concerto ebbe luogo, fu per la solerte cura del Comitato promotore e specialmente del signor Clemente Mazzini che ne era il presidente e l'instancabile impresario.

Poi è dovuta una lode ai maestri Colosi ed Abergomi i quali con somma diligenza e premura si adoperarono ad istruire le masse corali. Finalmente annunciamo che il signor Ricordi ha fornito la musica, il signor Zamperoni il vestiario e la Ditta Vogel la illuminazione, tutti gratuitamente con splendido esempio di generosità.

Ma ora peccato che tante fatiche, che tanto lavoro servisse per una sola serata; e il desiderio di rindire tanta bella musica così bene eseguita si fece vivo e grande. E si pensò ad una replica a favore degli Scrofolosi poveri di Crema. Interpellati nottetempo gli esecutori del concerto, questi si lasciarono sedurre dall'idea di fare un'opera buona ed accettarono.

E dobbiamo dirlo con grande soddisfazione; è una prova ben commovente quella che hanno data gli esecutori del concerto, più di ottanta persone, molte delle quali impedito da gravi impegni, sagrificando tanto tempo per procurare sollievo agli infelici!

Il teatro fu brillantissimo anche lunedì sera e l'esecuzione migliorò, se pur poteva migliorare. In detta sera venne bisato anche il preludio a violini del quarto pezzo delle *Liane* di Benzi.

All'opera di beneficenza concorse pure il direttore della linea Tramway Lodi-Crema-Sancino pregando a favore degli Scrofolosi l'introito delle due corse di ritorno in L. 17, 50.

Insomma l'arte e la carità si sono date la mano, e chi ha concorso per le due serate ha ottenuto due scopi egualmente nobili: quello di aver giovato all'umanità sofferente e quello di aver aggiunta una nuova corona alla gloria dell'arte. — G. T.

(Gazzetta di Crema).

## ULTIME NOTIZIE

MILANO, L. 7 maggio. — Come abbiamo annunciato, ieri sera si riprese il teatro alla Scala col *Don Giovanni*. Il capolavoro di Mozart cadde miseramente per colpa della musica non adatta alla vastità dell'ambiente, e un pochino noiosa non ostante le grandi, eterne bellezze che racchiude; ma assai più per l'orribile lapidazione che ne fecero i cantanti, simile in tutto a un'esecuzione capitale. Il solo che salvò se stesso e la musica dal naufragio fu il basso Maini, l'inarrivabile Leporello, che in mezzo ai fischi ed agli urli riuscì strappare calorosi applausi. Il pubblico era indignato, furente, e talvolta spietato. L'attuale spettacolo, allestito alla vigilia dell'Esposizione per consacrare la fama mondiale del nostro massimo teatro, ne abbassa il livello alle scene di provincia, e i Milanosi hanno fatto benissimo a non tollerare, sia pure con modi troppo vivaci, si vergognoso esempio d'una gloria secolare.

Dopo il secondo atto, interrotto da una tempesta di fischi, venne eseguito il ballo *Excelsior*. Sebbene visto a sazietà, produsse l'effetto come di cosa nuova, tanto sono veri, solidi e durevoli i pregi di questa magia fantasmagoria. Il coreografo Manzotti e il maestro Marengo v'introdussero alcune modificazioni felici. L'*Excelsior* ripard in parte allo strazio del *Don Giovanni*, e ai molti forestieri che assistevano allo spettacolo, mostrò quanto si possa fare alla Scala di splendido e grandioso.

## TEATRI

FOGGIA. — La *Forza del destino* ebbe luttuosi sorti. Il giornale *L'Unione*, che ne reca dettagliate notizie, applaude allo spettacolo, concertato e diretto con molta abilità dal signor Diodati-Garzia, e fa moltissimi elogi agli esecutori signora Visconti, Marini, e signori Giscomini, Cioli e Rinaldi. La signora Fanny Visconti entusiasma il pubblico in quella ispirata melodia ch'è la preghiera alla Vergine degli angeli.

CHIETI. — Esito felicissimo la *Diadema*, diretta dal maestro Bolzoni. La Donzelli ebbe entusiasmatiche ovazioni; benissimo Scarbelli, Wilmani, Bagnini ed i coniugi De Serini.

## NECROLOGIE

Trieste. — Vincenzo Merlato, maestro dei cori al teatro Comunale, morì a 69 anni.

Udine. — G. Zanoni, Statista.

Parigi. — Gaetano Ferri, di Parma, morì d'un colpo apoplettico nell'età di 65 anni. Fu baritono distinto e calò le primarie scene. Poi assunse l'impresa dei teatri imperiali di Russia. Da ultimo si stabilì a Parigi dove di recente aveva fondato un'importante Agenzia teatrale.

## REBUS (1)

CHI  
P  
CHI

N

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

(1) La spiegazione sarà data in maggio.

EDITOR-PROPRLETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oggioni Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXVI. — N. 19.  
8 MAGGIO 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## L'ESPOSIZIONE NAZIONALE

La *Gazzetta Musicale* saluta anch'essa con vivissimo tripudio il compimento di quest'opera che non è solo vanto di Milano, ma di tutta la Nazione, qui convenuta a mostrare i mirabili risultati della sua politica libertà ed indipendenza, a celebrare i pacifici trionfi dell'intelligenza e del lavoro.

La musica occupa nella Mostra un posto ragguardevole. A ben settecento ascende il numero degli espositori per la parte musicale. Pur troppo, se si eccettua lo Stabilimento Pelitti, nella fabbricazione d'istrumenti l'Italia è ancora tributaria degli stranieri, mentre un tempo aveva su tutti il primato. Ma da alcuni anni si nota nel nostro paese un potente risveglio, uno sforzo, una mania di liberarsi dall'estranea servitù, di riaffermare l'antico e glorioso primato. Alla stampa incombe l'obbligo di seguire con occhio vigile, e incoraggiare con ogni possa questi lodevoli conati. Per la nostra *Gazzetta* non sarà codesto soltanto un compito doveroso, ma oltremodo gradito, perchè nulla ci è più caro che porgere il nostro umile appoggio e consiglio all'arte ed industria nazionale.

E noi verremo man mano passando in rassegna tutte quelle innovazioni o migliorie che ci sarà dato di riscontrare nella industria musicale.

Di un'altra Mostra si occuperà con ispeciale amore e diligenza la nostra *Gazzetta*: ed è quella propriamente detta Musicale, che da un Comitato intelligente, attivo, coraggioso, venne organata nel R. Conservatorio.

Oggi diamo i particolari soltanto delle cerimonie di inaugurazione sì della Mostra Industriale che della Musicale, presenziate dagli augusti Sovrani.

### MOSTRA INDUSTRIALE

(8 maggio).

Il corteggio dei Sovrani, composto di dieci o dodici splendidi equipaggi, uscì dal palazzo reale alle ore 12. Di là fuo all'atrio dell'Esposizione gli facevano ala i diversi reggimenti di cavalleria, bersaglieri e fanteria, e le brigate di artiglieria. Una folla immensa si pigiava nelle vie, ai balconi, alle finestre, tra i vessilli nazionali e i fiori, appariva una miriade di teste umane. Il passaggio del corteo venne a ogni tratto

salutato da entusiastiche arriva. Quando giunse al vestibolo della facciata principale, ivi stavano pronti a riceverlo tutte le autorità cittadine, militari, amministrative, giudiziarie in grande divisa e tutti i membri del Comitato. Il Re, a braccio della Regina, e il principe Amedeo avendo per mano il principino Vittorio, e il principe di Carignano a braccio della duchessa di Genova, s'avviarono verso il trono, poi le LL. MM. si assisero sulle due poltrone dorate che stavano sotto il baldacchino, ed ai loro lati, su poltrone all'uso disposte, sedettero la duchessa di Genova ed il principe di Carignano, il duca d'Aosta e il principino. Tutti gli altri personaggi del séguito stettero in piedi. Allora, dietro un cenno del Re, il sindaco Belinzaghi lesse un bel discorso d'occasione, al quale rispose il ministro Miceli, concludendo col dichiarare aperta, in nome di S. M., l'Esposizione.

In quel momento tuonarono le artiglierie dai bastioni, le musiche suonarono l'*Inno reale*, e ad un cenno del signor Maccia, presidente effettivo dell'Esposizione, il corteo si pose in moto. I Sovrani ed il loro séguito, coi membri del Comitato che servivano di guida, passarono lentamente in mezzo alla galleria, fra gli espositori che quasi tutti stavano ritti presso le loro vetrine.

Quando le LL. MM. giunsero sul loggiato del salone pompeiano, da cui lo sguardo spazia per tutta la galleria centrale fino alla facciata principale, la folla che s'era agglomerata abbasso al salone, fece una imponente, entusiastica dimostrazione. Indi passarono nella galleria delle macchine in azione. Qui il comm. Giulio Ricordi offerse alle LL. MM. una pergamena, lavoro elegantissimo tirato al momento colle macchine litografiche della ditta Bollito e Torchio di Torino. Il Ricordi ne donava un'altra edizione meno di lusso alle dame e ai cavalieri del séguito. Il corteo, dopo aver visitate le gallerie del lavoro, dell'istruzione, delle arti liberali, la rotonda della ceramica e della oreficeria, le esposizioni dei vari Ministeri, entrò nella villa reale dove era apparecchiato il *buffet*. La sosta fu breve, e il corteo, attraversato il giardino reale, percorse la galleria della meccanica agricola, poi quella della mostra ferroviaria, si recò a vedere l'Esposizione di Belle Arti. Alle 3 ore tutto era finito, e i Sovrani prima di accomiarsi si dichiararono contentissimi di questa prima visita alla Mostra Nazionale, promettendo di tornarci ancora per apprezzar meglio i progressi fatti dall'Italia nell'industria, nelle arti, nell'agricoltura e nella meccanica.

L'impressione avuta da quanti ebbero ieri la fortuna di dare il primo sguardo all'Esposizione fu di grande stupore per la eleganza, la solidità e savia disposizione degli edifici, per l'insperata prestezza con cui fu condotta così felicemente a termine un'opera di tanta mole, e ancor più per la quantità e ricchezza dei prodotti esposti, che attestano l'inesauribile fertilità del nostro secolo, l'operosità, l'intelligenza, la costanza del nostro popolo che lavora. Non è più una speranza, è codesta una splendida affermazione che l'Italia



risorta a libera vita tende sempre più a scuotersi di dosso quel giogo che l'industria straniera le tenne fin qui sul collo.

### MOSTRA MUSICALE

(6 maggio).

L'inaugurazione della Mostra Musicale ebbe luogo alle 2 pomeridiane nella sala del Conservatorio. Vi assisteva la Regina, patronessa dell'Esposizione, il Re e tutta la famiglia Reale. Prima che si desse principio al concerto, organato dal prof. comm. Bazzini, diretto dal prof. cav. Andreoli, ed eseguito dagli allievi ed allieve del Conservatorio, e dalle due Società Corali di signori dilettanti, il conte Carlo Borromeo, presidente del Comitato dell'Esposizione, lesse un discorso assai pregevole, in cui disse savie cose sull'arte musicale, sull'organamento della Mostra, sui suoi insperati risultati. (Vedi più avanti).

Il concerto s'aprì con la *Overture* degli *Abencerragi* di Cherubini, un gioiello melodico, fresco, sereno, e suonato con grande brillantezza dall'orchestra, composta quasi tutta di allievi del Conservatorio. Il *Gloria* di Lotti, meraviglia di scienza e d'ispirazione, non fece sull'elettissimo uditorio quell'impressione che destò alla Scala quando fu eseguito il *Pater* di Verdi. L'orchestra suonò quindi due deliziose cosine di Schumann istrumentate da Saint-Saëns (*Réciter e Chant du soir*), e poi la celebre *Facoltà* di Bach insuperabilmente istrumentata da Gevaert. Il concerto si chiuse trionfalmente colla marcia e coro della *Racine d'Alene* di Beethoven, pezzo degno del suo genio.

L'esecuzione è stata nel complesso degna d'ogni encomio, e il prof. Andreoli, cui ne ridonda gran parte di merito, ebbe dalla Regina i più vivi rallegramenti. Le LL. MM. salirono poscia al secondo piano del Conservatorio a visitare la bella, ricca e interessantissima Mostra musicale. Faceva gli onori di casa il Comitato ordinatore nelle persone dei signori conte Borromeo, comm. Giulio Ricordi (vice-presidente), Aldo Nosedà, prof. Orsi, maestro Alfredo Catalani, nobile Lodovico Melzi, prof. Torriani, comm. Riccardo Pavesi, e maestro Virgilio Colombo, uno dei promotori della Mostra.

Anche il locale dell'Esposizione è addobbato con molto gusto ed eleganza; arazzi e tappeti e fiori dappertutto. La Regina, squisita cultrice di ogni arte bella, prese vivo interesse a tutta quanta la Mostra, e non rifiutò di chiedere spiegazioni sugli oggetti esposti. Krauss le mostrò le rarità più notevoli della sua bellissima collezione. E il comm. Ricordi, aderendo all'esperto di lei desiderio, sedette al pianoforte Kaps, e in un breve improvviso ne fece risaltare i pregi e la potente sonorità. Ducci suonò gli harmonium americani, e il prof. Romeo Orsi il suo nuovo clarinetto a doppia tonalità. La Regina ammirò poi la ricca, sviziera e ben disposta collezione d'istrumenti, libri e manoscritti dell'antiquaria Arrigoni.

La cerimonia d'inaugurazione non durò più di un'ora e mezza, cerimonia resa più solenne e festosa dalla presenza dei Sovrani, che prendono tanto interesse a questi trionfi delle nostre Arti ed Industrie. Quando uscirono dall'Istituto Musicale, la folla schierata sul loro passaggio li salutò con una salva di applausi ed evviva.

Ecco il testo del discorso del Presidente dell'Esposizione Musicale, signor conte Carlo Borromeo.

« Milano accoglie festosa ed esultante gli operai dell'industria e delle scienze, i cultori delle arti belle; la musica trova qui un posto specialissimo, un cordiale, un solenne ricevimento.

« L'Augusta Persona, d'ogni squisita scienza cultrice, accettandone l'alto patrocinio, favoriva la nostra intrapresa, ed avvalorava i propositi, ne assicurava l'esito, e affermava lo scopo.

« Vanta la nostra città, la maggior palestra di opere melodrammatiche, un'effeta schiera di associazioni corali ed orchestrali; scuola per l'incremento dell'arte musicale; un regio Conservatorio che oggi ci raduna, e ci ospita, dove insegnanti, e un onorevole Consiglio si adoperano a mantenere quel lustro che una lunga serie di studii, e non celebre sequela di maestri vi hanno guadagnato ed accresciuto.

« Milano onora altamente il tradizionale culto di quel linguaggio universale, che tutti comprendono, e del quale a tutti è dato apprezzare i moti; a molti sublimarne i concetti, divinizzarne la melodica parola. Le opere dell'industria e della scienza vogliono pure la fatica, lo studio; il senso dell'armonia è talvolta infuso, è dono concesso anche alle meno favorite intelligenze, una virtù innata della mente umana.

« Doveano tale potenza dell'intelletto e quel pregio di sani criteri nella città nostra, mantenuti e agguadati in un massimo teatro, trovare la naturale espansione, nello slancio di un paese che move ogni fibra per mostrare la propria grandezza, le facoltà sue, il proprio risorgimento.

« Quest'arte, che la melodia tiene per vessillo, concorre dovea animosa alla ambita gara del lavoro, farsi più bella, superba, nell'occasione fortunata di una Mostra, che segnerà una pagina di gloria e di progresso nella prima nostra epoca d'indipendenza.

« A un nucleo di strenui cultori della musica dobbiamo l'idea peregrina fra noi di un'Esposizione Musicale.

« Lanciata la parola, accorse e ci favorirono Accademia e Municipi Nazionali ed Esteri, professori e docenti e insigni collettori; gli amanti tutti della musica favorirono il concetto, contribuirono a quella Mostra che oggi si apre e si inaugura sotto gli auspici del Monarca alla presenza della Famiglia Reale, nel nome di Colui che ci onora di valida e generoso patronato.

« Seppure la nostra Esposizione non vi presenta quel complesso desiderato e quella disposizione che reclama la sua importanza, il suo scopo, vogliate, vi prego, benignamente attribuirne la cagione alla ristrettezza del tempo, e a quella poca fidanza per l'allontanamento temporaneo della lor sede di oggetti preziosissimi e rari, che sul principio turbò la responsabilità dei Musei, dei Sacri Recinti, dei privati e delle Accademie, da dove, in nessuna occasione vennero mai asportate.

« Non pertanto la Mostra segnerà il metro musicale dell'epoca e del paese nostro, indicherà il progresso dell'arte, sarà un tentativo fecondo per gli studii, e ispiratore di più vasti concetti; sarà, lo spero, per questo sacrario della musica, una illustrazione di esempi, due sprone per tutti coloro che ancor giovani, o meno edotti negli studii musicali, qui ammireranno le autografe teoriche dei sommi maestri, ne studieranno i dettami e ne trarranno utili e pratici insegnamenti.

« Non è dato a me, amatissimo d'ogni armonia, ma di giuno delle musicali discipline, scendere nell'agona di tecnici apprezzamenti, o qui passare in esame in vari gruppi, vagliarne i meriti... Altri, ben valenti, e noti per copioso e antico sapere, vi indicheranno i pregi e il concetto della Mostra e degli espositori... Solo con quelli io divido il santo amore alle patrie istituzioni, e per legami di affetto io accettavo l'onorevole mandato, fra i colleghi, chiamati all'ordinamento dell'Esposizione Musicale.

« ...E noi dobbiamo anzitutto un omaggio di riconoscenza a que' Sovrani, che ogni felice iniziativa tutelando e soccorrendo, ci apprestarono i mezzi per effettuare i voti nostri.

« Noi dobbiamo il tributo di gratitudine alle Giunte nazionali ed estere, per gli invii da Parigi, da Glasgow, da Pietroburgo, da Dresda, da Stoccolma, da Bruxelles, da Vienna, da Lisbona, da Buenos-Ayres, che valsero a completare l'obiettivo della nostra Esposizione.

« Il Ministero dell'Istruzione pubblica, il Comitato esec-

tivo della Mostra Nazionale e molti privati contribuirono sottoscrivendo per quest'opera, intesa pure a beneficiare più sodalizi ai quali venne stabilito devolvere gli introiti, e una parola grata la rivolgo ai Giurati, alla presidenza del Congresso, e per la Conferenza la di cui proposte già vennero universalmente stimulate ed accettate, e grazie rende alla stampa che ci fa lacra d'appoggio, e a nome del Comitato agli allievi ed alle allieve del Conservatorio, e alle Società corali, che valentinosi accorsero a plaudire ed allegrare la festa dell'Arte musicale.

## CRONACA MILANESE

Sabato, 7 maggio.

Serata di gala alla Scala colla *Sonnambula*.  
La Forza del Destino, il Dal Verme - Guarany al Castello.

Il teatro alla Scala, dopo le due tempestose rappresentazioni del *Don Giovanni*, rimase chiuso e s'aprese soltanto ieri per la serata di gala in onore dei Sovrani. In fretta e in furia, e quasi alla chetichella, s'era allestita per l'occasione una *Sonnambula* di ripiego, ch'ebbe però favorevole accoglienza.

La protagonista, signora Nevada, ha una voce sottile, argentina, addestrate ai più ardui salti e voli aerei. Conosce perfettamente il tecnicismo della sua parte, e per l'esattezza, l'intonazione ed anche pel suono metallico della sua voce sembra un istrumento. Alquanto paralizzata nel primo atto, riportò invece completo successo nell'ultimo, suscitando clamorosi applausi. — Il tenore Cantoni ed il basso Marcassa, già noto assai favorevolmente, dotati ambedue di una bella voce, non parvero indegni di calcare le scene della Scala.

Siamo certi che alla seconda rappresentazione l'opera e gli esecutori avranno completo successo.

Dir bene dei cori e dell'orchestra è ormai cosa superflua: sono le vere e salde cariatidi del teatro. Abbiamo riveduto con gran piacere al suo posto il maestro Faccio, perfettamente risanato dall'artistica indisposizione.

Alla rappresentazione di ieri sera assisteva una folla enorme. Il teatro era splendidamente illuminato, ma lo sfoggio maggiore irradiava dai palchi, ove le signore brillavano con lo sfarzo delle vesti, con la ricchezza delle gemme. I Sovrani entrarono in teatro poco dopo le 9, ed al loro affacciarsi al parapetto della loggia reale tutto l'immenso pubblico scattò in piedi, — e gridando, battente le mani, agitando fazzoletti, cappelli, fece una dimostrazione di vero entusiasmo. Lo spettacolo era imminente. L'orchestra replicò due volte la *Marcia Reale*, in mezzo a continui evviva che ne coprivano il suono.

Poi attaccò il preludio del ballo *Excelsior*, che andò a gonfia vela. Nella scena del Traforo del Ceniso, quando è caduto l'ultimo diafamma, il maestro Marcassa introdusse nella musica due battute della fanfara reale. A quel punto tutto il pubblico dei palchi e della platea si levò di nuovo in piedi gridando *Viva il Re!* — e l'orchestra completò le due battute con la ripetizione della marcia. Dopo il ballo le LL. MM. lasciarono il teatro fra nuovi applausi calorosissimi e generali.

Al teatro Dal Verme da alcune sere si rappresenta la *Forza del Destino* davanti ad un pubblico piuttosto affollato, facile a chiudere un occhio sui difetti dell'esecuzione ed a levarne a cielo i pregi. Questi però abbondano più di quelli, ed in complesso si ha uno spettacolo che assicura le sorti di quel simpatico teatro. La signora Romilda Pantaleoni (Donna Eleonora) ha la voce un po' affievolita

dal tempo, ma mette tutta intelligenza nell'interpretazione del suo personaggio, tanta passione ed arte eletta nel suo canto, che riesce a cattivarsi ben presto l'attenzione degli uditori, ed a strappare calorosi applausi. Il tenore Celada ha splendidi acuti che gli scattano dalla gola limpidi e sicuri. Peccato che si trovi così a disagio nel registro medio, e che spesso sia costretto ad uscire di carreggiata. Il baritone Carnili sarebbe eccellente se talvolta non avesse smania di far troppo. Al pubblico del Dal Verme vanno molto a fagiolino gli impeti smodati, ma la critica non può dirsi contenta. Meritano una lode distinta i signori Serbolini e Majocchi nelle rispettive parti di Padre Guardiano e Fra Melitone. La signora Preziosi (Preziosilla) non possiede certo un gran tesoro di voce, ma canta con garbo, e agisce con brio e scioltezza. I cori sono assai buoni, e così pure l'orchestra sotto la direzione del maestro Usiglio. Giova però ripetere la raccomandazione, già fatta pel *Faust*, di non affrettare i tempi.

Al teatro Castelli andò in scena il *Guarany*. L'impresa che già nella *Semiramide* avea dato saggio d'insolita splendidezza, anche stavolta fece le cose per bene, allestendo uno spettacolo decoroso. Ed il pubblico, che da principio non sapeva trovar la via per quel teatro, ora ci va volentieri, attratto dalla bella musica di Gomes e dalla pregevole esecuzione. Il tenore Franco Cardinali, ignoto finora a Milano, solleva ogni sera grande entusiasmo. Anche la critica più rigida deve in lui riconoscere felicissime attitudini nel teatro, ed una voce delle più estese, potenti e squillanti. S'egli perfeziona collo studio sì preziosi doni di natura, farà un giorno risuonar alto il suo nome. Intanto cominci a non stancheggiare la voce collo scoppio violento de'suoi bellissimi acuti. È questo un tesoro come un altro, e si fa presto a scamparlo colla soverchia prodigalità.

In ordine di merito vien secondo il basso Rapp, ch'è uno stupendo Cacio per figura, per voce e per potente efficacia di canto. Si vuol dire che ai bassi è lecito stonare, come ai posti si concedono le licenze quando la sillaba o la rima non torna. Ma il Rapp è uno dei pochi eletti che filano dritto per le vie naturali, che in arte sono le più scabrose e meno battute. Anche la signora Fibbi e il baritone De Pasqualis contribuiscono al buon esito dell'opera, dimostrandosi artisti di vaglia. L'orchestra ed i cori lasciano talvolta a desiderare una maggiore unione e sicurezza. La sinfonia però, egregiamente eseguita, viene ogni sera bissata. L. P.

## ALLA RINFUSA

\* L'egregio maestro cav. Sgambati venne di moto proprio dal Re promosso ad ufficiale nell'Ordine della Corona d'Italia. È codesta una onorificenza ben meritata.

\* Il Congresso musicale, che si terrà a Milano, verrà aperto col giorno 16 giugno alla una pon., nella sala del Conservatorio: col successivo lunedì (20) incominceranno le conferenze. I temi da svolgersi dovranno essere inviati al Comitato organatore prima del 10 giugno. Le conferenze sono gratuite. L'ingresso al Congresso ed alle conferenze è libero.

\* A Presburgo l'abate Liszt suonò in un concerto a beneficio del monumento a Hummel, e l'incasso fu di circa 7.000 franchi.

\* Leggiamo nell'*Art Musical*, che il baritone Mauvel, il quale ha ripreso il suo posto all'Opéra di Parigi, mostrò vivissimo desiderio di cantare il *Simon Boccanegra*, che gli valse un così splendido trionfo alla Scala.



\* I giornali russi narrano un fatto curioso che si riferisce al valente pianista Nicola Rubinstein, morto di recente a Parigi. La sua salma era stata trasportata a Mosca e colà seppellita con gran pompa. Ora si sarebbe scoperto non essere le spoglie di Rubinstein che si trasportarono a Mosca, ma quelle d'una baronessa russa morta nel medesimo tempo a Parigi, e partito colla stesso treno per Riga. Pare che sia avvenuto uno scambio di feretro a Berlino, e che il corpo del pianista riposi a Riga, mentre quello della baronessa giaccia a Mosca.

\* Si parla a Parigi di un'opera postuma in un atto di Feliciano David, dal titolo *Le bon fermier de Francaville*. Tre soli sono i personaggi. È probabile che venga rappresentata all'Opéra Comique.

\* Carlo Lecocq per le Folies Dramatiques di Parigi ha già in pronto una nuova operetta in tre atti: *La petite fée*.

\* Il maestro Massenet, recatosi a Barcellona a dirigere una gran marcia sinfonica da lui scritta per l'inaugurazione della sala Beethoven, ottenne un immenso successo.

\* Il Municipio di Palermo aggiudicò all'impresario Benenati il sussidio di L. 50,000 per la stagione di carnevale-quaresima 1881-82. Una grande ricorrenza coinciderà l'anno venturo con la stagione teatrale: la solenne festa dei Vesperi, che attinerà in Palermo gente da tutte le parti.

\* Al teatro San Carlo di Napoli si vorrebbe riprodurre il ballo *Excelsior* nella ventura stagione.

\* Quel violinista Unham privo di braccia, che abbiamo udito, o meglio visto, suonare il violino coi piedi al teatro Castelli, è morto d'un colpo apoplettico a Palermo.

\* Il maestro De Giosa, autore del *Don Checco*, ha terminato un nuovo spartito buffo dal titolo *Il Rabagas*.

\* All'Esposizione mondiale di Melbourne ottennero il primo premio, oltre lo stabilimento Ricordi, i seguenti artefici italiani: cav. Giuseppe Pelliti, di Milano (due premi), per strumenti musicali in legno e in metallo - Alfonso Abbate, di Napoli, idem - A. Santucci, di Verona, idem - Cesare Ruggiero, di Napoli, idem - C. B. Ruffini, di Napoli, per corde musicali - Brizzi e Nicolai, di Firenze, per pianoforti.

\* Al teatro La Fenice di Venezia ebbe buon esito *La prima d'oro*, nuova operetta fantastica scritta dal signor David Pelito, con graziosa musica del giovane maestro Di Lorenzo.

\* Malgrado le 83 opere che costituiscono il repertorio del teatro di Lipsia, il pubblico di quella città musicale per eccellenza è spesso invitato all'udizione di nuovi spartiti. Tra questi è degno di menzione uno del maestro Augusto Klughardt, intitolato *Iveia*, che di recente rappresentato su quelle scene, incontrò calorosissima accoglienza.

\* A Londra si vuol costruire un nuovo teatro che sarà amministrato col sistema in vigore alla Comédie Française di Parigi, il quale ammette gli attori e le attrici alla partecipazione dei benefici. Questo teatro cooperativo, che si erigerà nella Cité, presso lo Strand, avrà tre scene mobili e sarà illuminato a luce elettrica.

\* Da tutte le parti pullulano di continuo nuovi periodici teatrali. A Trieste n'è uscito uno dal titolo *Il pubblico*, e da Barcellona un altro, *El Coliseo*. Noi di buon grado auguriamo fortuna a tutti, ma temiamo che queste nascite frequentissime turbino i sonni ai vecchi confratelli, ai quali non vorremmo che l'augurio nostro riuscisse sinistro.

\* Ancora un teatro incendiato, questa volta in Inghilterra, a Ramsgate.

\* Il *Trovatore* scrive che il povero Predeval è stato di nuovo rinchiuso in un manicomio, perchè ricaduto in delirio.

\* La R. Accademia Filarmonica di Bologna aveva il giorno 2 febbraio 1880 aperto un concorso per un premio di L. 300 da conferirsi al miglior *Album* di sei pezzi vocali da sola o con accompagnamento di pianoforte. Ben 43 composizioni vennero presentate. Il premio toccò all'*Album* 24, portando il motto - *Ardua è la proca - Ma il premio giova*; e fu assegnata la menzione onorevole ai due distinti colla epigrafe: (12) *Ars longa, vita brevis* - (42) *Ruit hora*. - La scheda della composizione premiata porta il nome del maestro Luigi Mapelli di Bellinzago, domiciliato a Milano. In seguito ad autorizzazione è stata aperta la scheda N. 12, e ne risultò autore il maestro Nicolò Celega di Rovigo, domiciliato a Milano.

\* Il maestro cav. Luigi Mancinelli non venne soltanto nominato direttore del Liceo Musicale di Bologna, ma professore nel medesimo istituto di alta composizione, coll'annuo stipendio complessivo di 5,000 lire, e maestro di cappella nella Basilica di S. Petronio, in luogo del compianto Gaspari.

\* Il Municipio di Castel San Giovanni (provincia di Piacenza) aprì a tutto il 31 maggio corrente un concorso per titoli al posto di maestro del Corpo di musica Municipale, provvisto dello stipendio di lire 1000, con diritto al dividendo dei proventi incerti. Gli aspiranti faranno pervenire al sindaco, franchi di porto, la fede di nascita, il certificato di buona condotta, l'attestato medico di sana costituzione, tutti gli altri titoli comprovanti il loro grado d'istruzione. Per maggiori informazioni rivolgersi alla Segreteria del suddetto Municipio.

\* Il Circolo letterario, artistico, musicale Bellini in Catania, pel 22 settembre p. v., ha aperto il concorso a 7 premi consistenti in 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; due medaglie d'argento di 1.<sup>a</sup> classe e quattro di 2.<sup>a</sup> da conferirsi: tre agli autori di pezzi vocali con accompagnamento di pianoforte, e tre agli autori di pezzi strumentali per pianoforte esclusivamente a due e a quattro mani.

Il termine utile per presentare i lavori è stato esteso a tutto il 15 giugno p. v.

\* Leggesi nella *Perseveranza*: Abbiamo già annunciato che l'egregio maestro Lino Finzi aveva ridotta la *Marchia Reale* per coro a quattro parti. Ci è grato annunciare che S. M. il Re ha aggrahito la dedica di questo lavoro e rinnoviamo il voto che lo si possa eseguire in qualcheuna delle attuali e solenni circostanze.

## CORRISPONDENZE

TORINO, 5 maggio.

Concerti Popolari - Società Corale - Altri concerti - La Cognelli.  
Al Ballo - Le Donne curiose - Les Mousquetaires au couvent - Angiola.

OMERTO I soliti preamboli di senza per il lungo silenzio: i lettori potrebbero osservarmi che veramente essi non se ne sono accorti, ed avrebbero ragione! - Dopo la chiusura del Regio, del resto, le novità musicali fra noi non sovrabbondarono, ad eccezione dei concerti, che gioverò in copia straordinaria, in questi ultimi giorni soprattutto.

Abbiamo avuto il 48.<sup>o</sup>, 49.<sup>o</sup> e 50.<sup>o</sup> Concerto Popolare; in essi di rimarchevole l'esecuzione della *Scena e ridda Afgana*, nuovissimo pezzo sinfonico del maestro cav. Biletta. Dievi di lui e della vita sua sarebbe inutile; è un perfetto e simpatico gentiluomo, è un compositore che ha portato oltre

alpi onorato e acclamatissimo il nome suo. La *Scena e ridda Afgana* è di finissima fattura; le idee sono originali, semplici, intrecciate con una strumentazione chiara e graziosissima. Si volle il bis del pezzo, ed il maestro fu fatto segno di un'ovazione. - Al 49.<sup>o</sup> concerto assistettero il Sindaco e l'assessore Labus di Milano, accolto e festeggiato dal nostro Comitato promotore. - Con maggior solennità fu celebrato il 50.<sup>o</sup> concerto, con cui si chiudeva il periodo decennale. Vi si eseguì l'identico programma del 1.<sup>o</sup> concerto. La istituzione è floridissima fra noi. Diede e darà ottimi frutti ancora, appoggiata ed amorosamente sorretta come è da eflette intelligenze e dall'opera efficace e studiosa del Pedrotti.

Ebbimo pure un concerto *monstra* di musica sacra alla Società di Canto Corale. Vi si eseguirono moltissimi pezzi della scuola classica napoletana, romana, bolognese, veneziana. Gli onorevoli soci e le bravissime socie hanno cantato con un impegno ammirabile. E non fecero poco! Quattro ore di canto! Il merito maggiore fu da tutti riconosciuto nella direzione nervosa, intelligente, infaticabile del maestro Reberti, che è diventato il *deus ex machina* della Società.

Fu stampato in quell'occasione una specie di programma-illustrazione dei singoli pezzi. Ivi trovansi raccolte le più preziose e interessanti notizie sui diversi caratteri delle diverse scuole e la vita degli illustri scrittori. Ivi pure è una storia scritta con affetto e con grazia delle origini e delle fasi della istituzione.

Nè basta di concerti.

Ve ne furono alla Filarmonica; ve ne furono alla Fildrammatica, vi fu per ultimo il concerto della Cognelli, la quale, mi si disse, riscosse i più calorosi e meritati applausi. Dico meritati sul serio, poichè non ignoro come in simile genere di serate gli applausi di compiacenza siano facili e frequenti.

S'è aperto il Ballo coll'*Ernani*. Il complesso degli attori è più che buono. Vi si distingue il baritono Sivori, che ha un'azione veramente raro, usato anche con intelligenza e con studio. - Dopo l'*Ernani*, si daranno *Le Donne curiose* con altra compagnia. Le tre donne sono brave: la Levi, la Tilda Fiorio e la Tancioni, un vero triangolo *equilatero*! Fra gli uomini notevoli il Carbone ed il Caccetti.

Al Carignano esordì la compagnia di operetta francese Cortelazzo coi *Mousquetaires au couvent*. È un'operetta che ha nulla di nuovo nella musica: il solito genere di valzer cantati, di cadenza rifitte, di fioriture, di *giocchetti* di voce per esilarare il pubblico.

L'intreccio è tale quale quello della *Educande di Sorrento*, ingentilito però, come sanno ingentilire le cose i francesi.

La compagnia è più che discreta e farà buoni affari. I quali buoni affari angusta all'industria, alla nobile città di Milano in questi giorni di splendida gloria per lei il devoto... C.

VENEZIA, 5 maggio.

La Forza del Destino al Malibran.

FACCIO seguito al mio telegramma di stamano, per darvi qualche particolare sull'ottimo successo complessivo ottenuto ieri dalla *Forza del Destino*. - Il tenore Casartelli, accolto freddamente in sulle prime, conquistò palma a palma tutto il favore del pubblico colla voce maschia, poderosa e ricca di inflessioni calde e tocanti negli acuti, col buon metodo di canto e coll'azione intelligente ed efficace. Alla romanza

ed al duetto col baritono: *Siente! Il segreto fu dunque violato*, il Casartelli sollevò il teatro a rumore, ed è pura giustizia l'aggiungere che il giovane baritono Menotti Dallino gli fu al duetto degno compagno. Della romanza si chiedeva anzi la ripetizione; ma il tenore, che sapeva quant'altro lo aspettava, correva tra le quinte, protetto in questo caso dalla azione, dovendo a quel punto correre in soccorso di Don Carlo, il quale si trova alle prese cogli assassini. La *Forza del destino* fu finora a Venezia opera sempre fortunata nei tenori. La prima volta la esegui, e da par suo, il povero Patierno; poscia la eseguì, e molto bene, il tenore Devillier, e attualmente nella stessa opera coglie allora il Casartelli, sotto molti aspetti pregevole artista anch'esso.

Piacquero pure il baritono e la Aimo, il primo dotato di bella voce, di non comune talento e di molta anima, si distinse particolarmente alla grand'aria e nei duetti col tenore; la Aimo cantò con esattezza e talora anche con slancio, ma più spesso lasciò a desiderare maggior anima, più calore, più passione, e ciò tanto alla scena della vestizione, quanto, e più ancora, alla soave e drammaticissima melodia dell'ultimo atto. Con tutto questo la Aimo piacque e fu qua e là festeggiata; ma, con un po' di maggior passione, essa avrebbe ottenuto ben altro successo. - La signora Eugenia Lopez ha buona voce di mezzo-soprano e canta anche bene, ma è fredda assai. La parte di Preziosilla è un vero incanto. Dalla canzone: *Al suon del tamburo* al famoso *rataplan*, la Preziosilla, se ha intelligenza e anima, può fare, anche con voce limitata, il ben di Dio. È, come si suol dire, una parte fatta la sua, e ci vuole un bel talento negativo per scamparla. Non dirò che la Lopez sia venuta a questa ultima conseguenza, ma sta però il fatto che il suo canto e la sua azione furono molto languidi e freddi. Il *rataplan*, colorito bene dal coro, piacque, ma con un po' d'anima nella Preziosilla, avrebbe avuto l'onore della replica. Vi assicuro che se avessi potuto esserle vicino la avrei punzecchiata con uno spillo, tanto per farla muovere!

Non corrispose bene il Belletti (Padre Guardiano), prima di tutto perchè non è sempre ossequioso alla intonazione, e poscia perchè non si contenta talora di fare, ma vuole strafare. L'adagio del finale: *La cergine degli angeli*, nel quale il coro deve cantare pianissimo ed il basso non dovrebbe fare che il pedale, mancò di effetto perchè il Belletti non cantava, o non poteva cantare, quanto piano occorreva, e quindi lo squilibrio nelle voci danneggiò molto l'effetto. - Senza essere niente di peregrino, il Savona rende con efficacia il personaggio così simpatico di Fra Melitone e alla predica ebbe un caldo applauso.

Buone abbastanza le seconde parti, signora Poli e signori Sanguinetti e Masetto. Il Sanguinetti, anzi, nella piccola parte del Rivendugliolo, si è, relativamente, distinto.

L'orchestra ed i cori furono evidentemente magnetizzati dall'Acerbi, il quale cogli elementi che aveva - parlò delle masse - ha fatto miracoli. L'Acerbi ha concertato l'opera con grande amore, e in qualche punto, per slancio o per certe delicatezze, ha raggiunto effetti insperabili. La ronda, il *rataplan*, i finali tutti e tanti altri tratti, per non dire l'intera opera, fanno prova della viva preoccupazione nel maestro Acerbi di voler ottenere un'esecuzione fina, e vi è riuscito più di quanto era ragionevole di aspettarsi. Vi fu qua e là qualche equilibrio; per esempio, nella preghiera dell'atto secondo; ma l'Acerbi tenne duro e riuscì a rimettere tutto in buono assetto. - I cori qualche volta lasciavano andar avanti l'orchestra - forse per atto di deferenza! - ma l'Acerbi si faceva guadagnare il tempo perduto. Sono cose che sfuggono quasi a tutto il pubblico; paiono anzi bazzecole, ma possono assai facilmente condurre ad uno scandalo se non vi è alla direzione chi abbia il talento ed il sangue freddo di improvvisare un ripiego.

Parlando dell'orchestra devo aggiungere che alla sinfonia suonata con molto slancio fu così generale l'applauso che



L'Acerbi fu costretto ad alzarsi per ringraziare. — Egregiamente suonò l'aria per clarino che preludia la romanza del tenore, il bravo Magnani, professore al nostro Liceo Benedetto Marcello.

Mi lusingo che nelle successive rappresentazioni gli artisti che hanno lasciato qualche cosa a desiderare si rinfancheranno, e allora lo spettacolo andrà a vele gonfie.

La messa in scena è decante; le scene sono vecchie, ma hanno il merito di essere molto belle; le ha dipinte il Bertola alquanto anni addietro, appunto allora che si eseguiva per la prima volta a Venezia la *Forza del Destino*. — P. F.

### GENOVA, 5 maggio.

Notizie diverse.

Compiamo la mia cronaca della settimana scorsa, che avete rimandata onde dar luogo a quella del collega Massimo sull'operetta del cav. Cesare Sanfiorenzo. Sarà quindi breve, ma efficace, come disse l'onorevole Mazzarella nella seduta della Camera del 3 corrente (Resoconto *Fanfulla*).

Al Doria è andata in scena la *Lucia* con esito buono, ma causa l'indisposizione del tenore Bolis si dovette sospendere le rappresentazioni di tale opera, e iersera si riprese la *Traviata* col tenore M. Benfratelli, il quale vi ottenne buon esito.

Al Paganini iersera vi fu la serata d'addio della signorina Emma Nevada, la quale alla *Sonnambula* aggiunse il rondò della *Lucia*. Molti applausi, molto chiamato e molto pubblico, avendo l'impresa ribassato i prezzi.

L'illustra Giuseppe Verdi è partito da Genova colla sua signora per la sua residenza estiva di Villa Sant'Agata presso Bussato. I genovesi non avranno, forse fino a novembre, più il piacere di ammirare la severa e simpatica figura del grande maestro far le sue passeggiate mattinali da piazza Principe a piazza Corvetto.

Sabato sera al Politeama Alfieri avremo spettacolo d'apertura colla nuova opera dell'Usiglio *Le nozze in prigione*. Vi cantano le signore Rosa e Zanou, e i signori Baldelli, Facci e Marucco; dirige il maestro Galvani. Tanti auguri a tutti, non escluso beninteso l'autore, che, pare, assisterà alla prima rappresentazione. — MISURUS.

### PARMA, 3 maggio.

Concerto.

DOMENICA scorsa la nostra Società del Quartetto diede un concerto sinfonico ch'è stato un trionfo della buona musica, dell'orchestra e del suo direttore maestro Pio Ferrari. Il programma non poteva essere meglio ideato per un concerto popolare. La musica era tutta buona, di gusto fino e delicato; ma appunto perchè trattavasi d'un divertimento popolare, la Commissione ha saggiamente pensato di escorrere alquanto dal sinedrio dei Santi Padri del classicismo. Si eseguirono la *Sinfonia della Mignon* di Thomas, la *Serenata* d'Haydn, la *Mandolinata* di Paladilhe, la *Sinfonia della Luisa Miller* di Verdi, la *Rapsodia Ungherese* di Liszt, la *Polka Chinese* di Rossini (strumentata da Luigi Mancinelli), la *Gacotta* di Luigi XIII, la *Sinfonia* del maestro Ferrari.

È impossibile descrivere l'impressione profonda sentita dal pubblico nell'ascoltare quella furiosa valanga di note strane, eppur tanto espressive, della *Rapsodia Ungherese*, l'appassionata e briosa *Sinfonia della Mignon*, quella soave cosa ch'è la *Serenata* d'Haydn, quel pezzo caratteristico e incipriato della *Gacotta*. Erano scoppi irrefrenabili d'applausi, nell'ammirazione che tenevan dietro a ogni pezzo. Una esecuzione più finita, un colorito più smagliante è difficile ottenerli. Il maestro Ferrari e i suoi bravissimi compagni hanno superato sé stessi, e tutti gli applausi del pubblico

non saprebbero abbastanza rimercitarli della grande valentia spiegata.

La *Sinfonia originale* del maestro Ferrari è sembrata agli intelligenti un lavoro assai pregevole. I pensieri melodici vi abbondano, e se a taluno di essi può muoversi l'appunto della non assoluta novità, essi sono, in cambio, per nulla triviali, e rivestiti d'una strumentazione sempre ben nutrita senz'esser pesante, tale insomma da mostrare come l'autore abbia fatto studi severi e sia dotato di squisita attitudine per la bella quanto difficile arte. Questa *Sinfonia* piacque molto al pubblico, che fece al Ferrari una calorosissima dimostrazione. L'orchestra, composta di circa 70 professori, tutti parmigiani, ha mostrato d'essere degna continuatrice di quella che nel tempo del nostro splendore musicale andò meritamente famosa nell'arte. — Z.

### PARIGI, 3 maggio.

La Flûte enchantée (Il Flauto magico) all'Opéra Comique.  
Una festa al museo Rothschild.

IL teatro dell'Opéra Comique s'ingegna a moltiplicare le nuove produzioni a gran vantaggio dei giovani compositori. La direzione, sempre alla ricerca della novità, ha pregato due maestri, ancora sconosciuti, di scrivere ciascuno un'opera comica, ed essi han risposto immediatamente al lusinghiero invito. L'uno di essi, a nome Mozart, ha scritto appositamente *La Flûte enchantée*; l'altro, che chiamasi Meyerbeer, ha composto *Le Pardon de Ploërmel*. I due giovani maestri sono tutti e due francesi, almeno lo suppongo, giacchè il teatro detto dell'Opéra Comique riceve dallo Stato una sovvenzione o dote di 360,000 franchi annui, appunto per poter essere in grado di far conoscere gli ingegni novelli e mettere in isceca le opere dei giovani compositori di questo paese.

Il gran punto era di decidere quale dei due vedrebbe rappresentare la sua opera prima dell'altro. Tutto è d'un cranio bello e pronto. Per un istante si credè che quello che ha nome Meyerbeer fosse prescelto. Ma il suo emulo, chiamato Mozart, avendo un anno più di lui, ha avuto la preferenza, come più antico. Nella scorsa settimana è stata dunque rappresentata, per la prima volta, l'opera nuova intitolata *La Flûte enchantée*. E tra pochi giorni andrà in isceca l'altra, non meno novella, che ha per titolo *Le Pardon de Ploërmel* (o se amate meglio *Dinorah*). Due novità nello stesso mese! E c'è chi accusa la direzione di dar sempre le vecchie produzioni del repertorio! Gente incontentabile ed ingiusta!

Nella *Flûte enchantée* il personaggio della giovinetta Pamina è stato rappresentato da una esordiente, la Carvalho, allieva di questo Conservatorio di musica, del quale uscì nel 1848. Ciò nullostante, canta magistralmente, e la sua voce è limpida ed agulissima.

La musica del giovine Mozart è stata molto applaudita. Il libretto è insipido e molto oscuro. Facendo bene attenzione alle parole, si arriva ad indovinarne qualche cosa; ma quando, per meglio capirle, si legge il libro, non se ne intende più nulla. Ma la musica! la musica, lo ripeto, è veramente divina. Questo giovine maestro promette molto, e so lo lascian fare, vedrete che diverrà celebre.

Quanto all'altro, a quello che qui chiamano Meyerbeer, nessuno lo conosce. Invano egli pretende aver fatto qualche tentativo lirico e scritto alcune cosselle per teatro che han per titolo: *Roberto il Diavolo*, *gli Ugonotti*, *il Profeta* e *l'Africana*, nessuno ne ha mai nito parlare. Vedremo che sarà questa sua opera nuova. Se è rosa fiorita. Spero per altro che il pubblico voglia mostrarsi indulgente verso un povero giovine che, se non riesce al teatro, morrà assolutamente di fame, non avendo un soldo per vivere.

Checchè ne sia, trovo che ogni eccesso è difattoso. Che

si voglia offrire il mezzo ai giovani di farsi conoscere, sia pure! Ma non bisogna abusarne. Perchè spingerne due in una volta? Perchè non fare alternare i loro problematici tentativi con le opere già conosciute?... Pazienza! — Parliamo d'altro.

Il barone Adolfo di Rothschild ha inaugurato, nei giorni scorsi, il suo bel museo nello splendido palazzo che possiede al parco Moreau. Una festa musicale ha dato ancora maggior attrattiva a quest'inaugurazione. Vi hanno cantato Faure e la graziosa e valente Van Zandt, la *Mignon* per eccellenza, la giovine cantante olandese che ha preso la parte di Dinorah nel *Pardon de Ploërmel*. La Regina di Spagna era tra gli invitati, e con lei una miriade di personaggi di distinzione scelti in tutte le diverse aristocrazie, dei natali, dell'ingegno, delle dovizie o del potere. Chi meglio d'un Rothschild poteva riunire un più eletto uditorio in un più magnifico museo? — A. A.

### VIENNA, 3 maggio.

Opere Italiane — Lucia — Cenerentola.

LA stagione di opera italiana al teatro imperiale esordì colla *Lucia* interpretata dalla B. Bianchi, Perotti, Aldighieri. Il successo fu entusiastico. La Bianchi è nota per le belle qualità che la distinguono che non sono senza macchia. Il Perotti è un buon tenore più lirico che eroico. Aldighieri può dire come Cesare: *Veni, vidi, vici*. La stampa è unanime nel chiamarlo un artista eminente; voce fenomenale, facile, pastosa, stupendo metodo di canto e padrone della scena.

La *Cenerentola* nell'assieme non piacque. Non volendo peccare di soggettività vi dirò le impressioni raccolte nel pubblico.

La Biancolini è una buona artista, l'unica forse in Italia che sappia riprodurre la musica di Rossini; voce estesa, non eguale, ma con alcune bellissime note basse; canta assai bene e piaccio.

Piazza è un tenorino, che canta bene; peccato che abbia voce esile, insufficiente per questo teatro.

Il baritone Verger non guasta.

Bettero tempi passati, non può far dimenticare Zucchini. Quattordici anni or sono abbiamo udita l'istessa opera al teatro di Corte coll'Artôt, Calzolari, Everardi e Zucchini!

Il baritone Aldighieri si recò ieri a far visita alla signora Marchesi per sentirvi, come egli si esprime, il fiore dell'arte italiana. — V. Av.

### LONDRA, 4 maggio.

Il Guglielmo Tell al Covent Garden — Giuda Maccabeo di Handel — Diviso di concerti in vista — Una marchesa cantante che non vuol rinunciare al teatro.

LA comparsa di un tenore capace di tuonare in *do* di petto, è cosa che può chiamare lagrime di tenerezza perfino negli occhi di un impresario, e che può far scattare in piedi un pubblico e trascinarlo all'entusiasmo; e questo è avvenuto l'altra sera al Covent Garden, nel famoso *Corviani* del *Guglielmo Tell*, cantato dal nuovo tenore Mirawinsky; ma la comparsa di un eccellente direttore d'orchestra è salutata da un meno clamoroso, ma più cordiale e durevole « ben venuto » da tutti coloro che basano l'arte su fondamenti un po' più solidi che non siano le lusinghe dei tenori e dei soprani: — ed anche questo è avvenuto l'altra sera al Covent Garden, in cui il maestro Dupont, dirigendo il *Guglielmo Tell*, si presentava per la prima volta — come già vi scrissi — al pubblico inglese. Il *Times*, il *Daily Telegraph*, il *Globe*, l'*Observer* e tutti gli altri principali periodici che m'accade di leggere, sono unanimi nel constatare i meriti del nuovo direttore ed a trovarlo perfettamente degno dell'onore — che qualche anno fa egli declinò — di essere chiamato a condurre gli spettacoli dell'Opéra di Pa-

rigi. Il Dupont fu trovato egualmente valente nel dirigere i brani strumentali e nell'accompagnare i cantanti, e guidati dalla sua bacchetta gli artisti e la *masse* del Covent Garden riescirono ad eseguire il capolavoro di Rossini in maniera che da molti anni non se ne ricordava una simile. Speriamo che si accordi ampia libertà d'azione al Dupont, ed allora anche l'opera italiana ne trarrà immenso vantaggio, perchè egli col suo carattere fermo e colla sua coscienza d'artista saprà risollevarne alcuna opera del vecchio repertorio a quell'altezza a cui hanno diritto e dalla quale sono cadute al bassissimo grado di « mezzo qualunque » per mettere in mostra gli acrobatismi vocali di qualche diva.

Dopo il *Guglielmo Tell*, che andò in scena il 26, si ebbe una rappresentazione della *Sonnambula* colla Sembrieli, una del *Rigoletto* ed una del *Faust*. Tanto nella parte di Gilda come in quella di Margherita, l'Albani ottenne un meritato trionfo: mentre il *Faust* di Vergnet ed il *Rigoletto* di Santa-Athos vennero riputate due interpretazioni molto, ma molto deboli.

Il *Giuda Maccabeo* chiamò mercoledì (27) gran folla all'Albert Hall, e per gli amatori di Handel non v'era occasione migliore per andare in visibilo. Il Barnbey aveva sotto la sua direzione la Società Corale dell'Albert Hall e la solita orchestra, ed aveva per solisti la Nilsson, la Trobelli, Seems-Reeves e Santley. Tutto è proceduto come doveva procedere, cioè stupendamente, quantunque Seems-Reeves, indisposto, prese parte soltanto nella prima metà dell'oratorio. — Stasera doveva aver luogo il secondo degli oratori d'addio di Seems-Reeves, ma l'illustra tenore è ammalato, epperò il Lloyd assume la di lui parte nella *Orazione*. Che cosa vuol dire il clima! A Milano sembrerebbe strano che nella serata d'addio della Mariani cantasse la D'Angeri, qui invece si trova naturissimo.

Nella prossima lettera vi informerò anche dei concerti, i quali incominciano adesso a prendere l'andare ed a far disperare i critici. Nessuna ora è sacra per chi dà concerti; v'è chi incomincia a mezzogiorno, chi alle due, chi alle quattro, e nelle famiglie aristocratiche è molto di moda far musica dopo l'opera, di modo che se un concertista vi invita di mattina ad una prova, potete aver in vista, come sarebbe a dire, sedici ore consecutive di musica, interrotta soltanto dal fischio della locomotiva che vi porta da un divertimento ad un altro.

Rubinstein è arrivato in Londra l'altro giorno, e — contrariamente a quello che leggo nella vostra *Gazzetta* — la Zaré-Thalberg, marchesa Doria, il 12 maggio canterà in S. James's Hall. L'avviso della di lei comparsa è corredata anche di una nota che dice come la presente comparsa sia la prima dopo l'avvenimento delle fuatissime nozze. — G.

Giunti in ritardo per essere inseriti, rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Napoli.

## NOTIZIE ITALIANE

BERGAMO. — Sabato scorso nel teatro Sociale ebbe luogo un gran concerto in onore al compianto maestro Alessandro Nini. L'ingresso era destinato al fondo per il monumento che si vuol erigere alla venerata memoria. Malgrado la bellezza e la varietà del programma e la nota valentia dei singoli artisti, e più di tutto il nobile scopo del concerto, l'intervento un pubblico scarsissimo.

Appreso il trattamento la signora e grande orchestra del maestro Vincenzo Bellini, che precede la sua opera *Maris de Grigis*, alcuni alcuni anni or sono al teatro Riccardi di Bergamo. Non soverrà di eletti pregi, fu vivamente applaudita.

Dopo di essa, senza la tale ed il pubblico scinta con un caloroso entusiasmo il busto del Nini che il Comitato promotore fece collocare nel mezzo del palcoscenico. Questo bellissimo busto di gesso, a cui sovrasta un'aquila che pone sul capo del venerando maestro una corona d'alloro, fu modellato dal distinto nostro pittore nobilito Cesare Maroni. Esso offre esatta la cara immagine dell'illustre estato, talchè il pubblico appena lo vide fu tratto ad esclamare: *È lui!* Significa unanime esclamazione è il più eloquente elogio al valente artista.



Ritornato il silenzio, si presenta il bravo tenore Francesco Pasini, recente conoscente dei bergamaschi. Cantante eletto, che sa spingere la sua potente ed estesa voce agli adatti gentili, esegui a perfezione la bellissima aria a cabaletta nell'opera *Christine di Svezia* del maestro Nini, strappando all'uditorio i più sinceri applausi.

A questa tenne dietro il *Mais ricordo* per violino, violoncello, harmonium e pianoforte, composto dai giovani maestri Ferrari-Alessandro e Bovatta Giovanni Battista. E adesso un pezzo elegico ispirato ed ingegnosamente elaborato.

Caratteristiche assai e d'una soave mestizia sono le poche battute che servono di preludio, tolte con felice pensiero dall'*Agassio* dello stupendo *Requiem* di Nini. Questo preludio si svolge poscia con un gemebondo canto, bello assai, che si rinvengono qua e là, incastonate con molta grazia, alcune perle melodiche dell'illustre maestro. In una parola, è un lavoro riuscito e che fa onore ai due giovani maestri già allievi della nostra Pia Scuola musicale.

A questo seguì l'aria per basso, *Pro peccata*, nello *Stabat Mater* di Rossini, eseguita dal signor Pietro Milesi, artista di eletti meriti, che si acquistò nell'arte un chiaro nome. Dotato ognora d'una voce simpatica, robusta, pastosa, che pare tagliata apposta per le grandi arie, egli cantò squisitamente questa gemma sacra rossiniana, stringendo il pubblico alle più calorose orazioni.

Col gran concerto per pianoforte — *Donie des Sylphes* — o *Tarantella* di Adolfo Pamagalli e Robinstein, si presenta al pubblico la tantissima signorina Giuletta Gallone, allieva del rinomato maestro Dima Pamagalli. Questa valentissima pianista non era nuova fra noi: essa fu già ammirata e festeggiata nella mattinata musicale d'oggi nell'occasione delle feste Donizetti-Mayr. Il suo apparire fu salutato quindi da uno scoppio d'applausi, e l'ansia di rivederla era sciolta sul volto di molti. L'abilità veniva di questa concertista, non tardò infatti a spiegarsi. Seduta al pianoforte, essa affrontò quel difficilissimo pezzo colla massima sicurezza, superandone vittoriosamente le più ardue difficoltà. Colle sue mani intate fece invero prodigi che potranno essere eguagliati ma difficilmente superati. Ad una digitazione sorprendente essa accoppiò oramai una dolcezza ammirabile, cosicché in alcuni momenti sembrava che le corde del pianoforte, non dalle dita d'una giovane, ma dal leggiadro scalare dello zeffiro riceversero l'oscillazione. L'ammirazione del pubblico per questa pianista fu grande e si estrinsecò in un uragano d'applausi.

Di poi col duetto concertato per due violini di Dancie si produsse nuovamente il prof. Giovanni Battista Rovetta unitamente al suo dischiatto collega Giovanni Lunca. Questo pezzo, di bellissimo effetto ed insieme di molta difficoltà, ebbe una esecuzione degna delle più ampie lodi. E mirabile infatti il fu per delicatezza, agilità, intonazione perfetta e precisione ritmica.

Poscia colla cavatina nella *Sonnambula*, *Sopra il sen la non mi poz*, (non compresa nel programma) il nostro pubblico poté udire e festeggiare per la prima volta la signora Virginia Arnoldi, nostra cantantissima. Se la sua voce non ha una grande potenza, è però d'un timbro dolce, simpatico, insinuante. Dippiù essa canta assai bene, con molto sentimento e perfetta intonazione. Dotata poi di una non comune agilità, seppe trarre dal suddetto non facile pezzo i migliori effetti.

Alla suddetta cavatina successe l'aria per basso nell'*Evra* del maestro Halévy. Il signor Bjalmar Frey, che possiede una bella voce di basso profondo, collegata ad una buona scuola, cantò con bastevole efficacia la suddetta aria, ottenendo l'unanime approvazione del pubblico.

Chiuse la prima parte del trattamento l'*Elegia* per soprano con coro e orchestra, scritta espressamente, sopra parole di A. Zanardini, dal maestro Antonio Palminteri, il simpatico autore dell'*Arrigo II*. L'ispirazione spazia sovrana in questo mesto componimento, e la grazia lo profuma soavemente, temperandoci quel non so che di energico che in alcuni punti verrebbe far capolino. Ma, secondo noi, un pezzo ancor più eletto di questo mesto componimento si è la *Sonata* che interamente l'avvolge, quel *quasi* veramente caratteristico che ti domina e ti tiene soggiogato anche quando il pezzo è terminato.

La seconda parte del trattamento s'inviò colla bellissima fantasia dell'opera *Anna Bolena* di Donizetti, eseguita a perfezione dall'intera orchestra.

Poscia coll'affettuosissimo rondò finale della *Sonnambula* riudimmo la signora Virginia Arnoldi. Di questa pezzo, ch'essa capì con finezza d'arte, si volle pure insistentemente il bis, che venne concesso dalla brava artista.

A questo rondò anseguì il concerto per pianoforte di Adolfo Pamagalli e Maszkowski *A voi sem! Aberte e Poloviz*, eseguito dal signor Albino Gorio, anch'esso allievo del valente maestro Dima Pamagalli. Questo giovane e distinto pianista era pure una simpatica conoscenza dei bergamaschi che ebbero già il piacere di applaudirlo in un concerto di beneficenza tenutosi due anni or sono al teatro Ricordi. I suoi eletti ed incontestabili meriti sono ormai generalmente conosciuti nel mondo artistico perchè noi d'industriano di mestieri ora in rilievo. Diremo solo che in quel bello e difficilissimo pezzo, in quel vero nobilitaggio di note, egli fu proprio ammirabile per grande precisione, finezza del colorito e chiarezza d'esecuzione, intaché i motivi de-

minanti emergessero sempre netti, sozamente limpidi, e neppure una nota poteva sfuggire all'orecchio. Gli applausi generali e spontanei che ne seguirono provarono al distintissimo pianista l'alta ammirazione dell'uditorio.

Dopo questo pezzo il pubblico poté nuovamente udire e festeggiare: Il tenore Pasini nel *Chiuso unicum* dello *Stabat Mater* di Rossini, eseguito a perfezione e con eletto sentire.

Il basso Bjalmar Frey nell'aria *Il flauto magico*, cantata da buon artista.

La Gallone ed il Gorio nel bellissimo e grandioso concerto a due pianoforti *La Lucinda*, del loro maestro Dima Pamagalli, suonata con grande precisione e finezza d'arte.

E qui suggella la festa dell'aria *Elegia* per basso con coro ed orchestra, scritta per l'occasione dal nostro maestro cav. Vincenzo Petrilli sopra parole di A. Ghislanzoni.

Siffatta *Elegia* è invero una pregevole ed ispirata pagina musicale. Da questo distinto maestro il pubblico attendeva un lavoro pari al suo chiaro nome, e l'aspettazione non fu delusa. E di vero, egli seppe rivestire questo suo lavoro di tutto l'allettamento dell'ingegno, di tutto l'affetto del cuore. Bellissimo e caratteristico il concetto, spirante severità ed insieme tenerezza; maestoso nel disegno e nella forma, splendido nel colorito, assennato in ogni espressione del pensiero, dottamente elaborato, ecco i pregi di questo maestrale pezzo. In una parola, in esso evvi l'impronta d'un elevato ingegno che potrebbe imprimere all'arte nobilissima un sensibile impulso verso la perfezione. Peccato che questo eletto discepolo della divina arte non si dediti, più che non ha fatto sin qui, a lavori melodrammatici. La sua modestia non lo scagiona certo di un siffatto silenzio. È una verità questa che quantunque amici gliel'abbiamo voluta dire e ciò in omaggio all'afarismo: *Amicus plura est lingua veritas*. — P. R.

(Gazzetta Provinciale di Bergamo).

## TEATRI

**LIVORNO, 4 maggio.** — Giovedì sera la Società Filarmonica livornese ci diede un esperimento straordinario rappresentando al R. teatro Avvalorati l'opera nuova del socio signor Aloise Gambaro, intitolata *La perla del villaggio*. A tale scopo scritturò le signore Dal Nobile e Formisari, e i signori Sbriscia e Buti. Il pubblico era affollatissimo e applausi spesso agli esecutori e al maestro chiamandolo varie volte negli antri del prosenio. La musica è chiara ed assai ben fatta e trattata con perfetta maestria per la parte orchestrale, sebbene vi si notino non poche reminiscenze. Il libretto poi poco adatto non ha certo facilitato il compito del maestro. Il signor Gambaro, che non è un maestro di professione, ma un dilettante che ha scritto questo lavoro, come suoi direi, a tempo avanzato, si accinga a scriverne presto un'altro, avendo cura di sceglierne un libretto adatto, e crediamo potrà allora ancor maggiormente distinguersi. Fecero molto bene il dover loro le signore ed i signori componenti il coro a saper fare assai distinguere le artiste: signora Dal Nobile e Formisari. Discretamente anche il baritone Buti; non così il tenore Sbriscia di cui l'autore non ha certo a lodarsi. Bene l'orchestra capitanata dal maestro Matteini, direttore della Società stessa, che si merita i dovuti onori. Menzioneremo pure i maestri signori Gherardi, Malenchini e Lorenzini direttori dei cori.

Di questa opera abbiamo avute altre due rappresentazioni, e questa a pagamento. — A. R.

## NECROLOGIE

**Parigi.** — Auguste Morel, vecchio direttore del Conservatorio di Marsiglia, compositore e critico. Nacque a Marsiglia nel 1808.

**Columbia.** — William H. Orchard, uno dei migliori musicisti della Carolina del sud. Avrà 60 anni.

**Praga.** — Franz Uhl, nato nel 1811, professore di pianoforte.

**Breslau.** — Max Karnick, redattore di periodici musicali.

**New-York.** — Isaac R. Salcedo, nativo di Cuba, morì a 37 anni. Era un cornettista distintissimo, ed anche compositore.

## QUESITO (1)

*Quale è quella città, il cui nome trovasi in un angolo rovescio, preceduto da un B?*

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

(1) La spiegazione sarà data nel corrente maggio.

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

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXVI. - N. 20.  
20 MAGGIO 1881.

EDITORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA  
OGNI DOMENICA

## ESPOSIZIONE MUSICALE DI MILANO

L'Esposizione musicale (R. Conservatorio) è aperta tutti i giorni dalle ore 10 antim. alle 5 pom.

Biglietto d'ingresso L. 1.

I biglietti si vendono nel locale del Conservatorio, nell'edicola a S. Babila, e presso i principali Editori di musica.

Martedì, 17 maggio, dalle 3 alle 5 si faranno sentire dai signori Ducci e Kraus vari strumenti esposti nella Mostra, fra i quali: la spinetta, il cembalo ed il primo pianoforte inventato da Cristofori; il pianoforte di Pleyel con pedale tonale e pedaliera. I nuovi organi americani di Mason o Hamlin e vari strumenti giapponesi.

I suddetti signori si prestano gentilmente.

## I TEATRI MUNICIPALI DI PARIGI (1)

Nel corso dell'anno 1880, il Consiglio municipale di Parigi, ispirandosi certamente al decreto 14 agosto 1793 della Convenzione nazionale, nominava una Commissione di 12 membri coll'incarico di studiare la questione d'un teatro municipale per Parigi. Sei membri di codesta Commissione votarono ostinatamente in varie riprese la creazione d'un teatro per dramma; gli altri sei, non meno ostinatamente, votarono un teatro per canto. In conseguenza di che, il Consiglio municipale riunito, troncando la questione col l'esempio d'Alessandro, decise che Parigi non avrebbe né teatro municipale per dramma, né teatro municipale per canto. A nostro giudizio, ciascuno dei 12 membri aveva ragione per quanto riguardava l'oggetto preferito; il Consiglio municipale ebbe torto. E invero cos'è mai il teatro? Cos'è questo edificio nel quale in certi giorni e in certe ore s'agglomerano migliaia d'uditori avidi di vedere e d'imparare? Il teatro è forse un luogo unicamente destinato a rallegrare gli occhi, una semplice esposizione di seni nudi e gambe seminude, di quadri più o meno *naturalisti* senza

(1) *L'Art* di Parigi, in data del 17 aprile 1881, nel suo N. 329, reca un importante articolo, che ci piace mettere innanzi ai nostri lettori perchè si vede che in Francia vi è ancora chi, amando sinceramente l'arte, non sa degna di amare anche l'Italia.

nesso e legame comune? No! il teatro, qual venne compreso e attuato dal popolo più artista della terra quando appena cominciavano ad albeggiare le nazioni, il teatro è il tempio dello spirito, è una cattedra dell'idea, è la tribuna pubblica dei grandi sentimenti, dei grandi dolori, degli atti eroici, dei fatti splendidi compiuti dall'uomo; è il tripode sacro — ci si permetta questa espressione — dal quale balena per le masse un insegnamento nell'istesso tempo semplice e complesso, reale e palpabile, vivo e penetrante, che l'uomo da sé dona all'uomo sofferente e pensoso. « Il teatro, disse l'illustre poeta che riempie di sua gloria tutto il nostro secolo, è un *creuset de civilisation*; è un luogo di comunione umana... È al teatro che si forma la scienza pubblica. » E voi, o consiglieri municipali della metropoli del mondo, non avete pensato ch'era buono, era utile, era necessario fondare in Parigi teatri popolari. E in presenza delle turpitudini nauseanti che si mettono in mostra ai lumi della ribalta, in presenza dell'abbassamento dell'arte, dei caratteri divenuti bastardi, delle coscienze traviate dalla passione, in presenza dell'impreveduta scomparsa (onta del nostro tempo) della scena sulla quale schiudevansi la più elevata espressione del dramma lirico — non è venuta a voi l'idea di giovare al rialzamento dell'intelligenza; di allontanare il popolo da luoghi infetti, dalle risse, dai coltelli; di scuoterlo ancora ad azioni delicate o sublimi; di addolcire questa sua lunga vita di miserie e di lotte, coll'offrirla di tempo in tempo nobili e rievocanti distrazioni! Poiché non domandiamo soltanto una sala per dramma: domandiamo due vasti teatri — l'uno per dramma, l'altro per la musica. E per dramma — spiegamoci subito — per dramma, non intendiamo le rappresentazioni odierne, lavori stravaganti, vere scuole di immoralità e delitti, eteroclitica miscela di veleno e di sciocchezze, dove l'odioso gareggia coll'assurdo. No! il dramma che noi vi domandiamo, è il dramma d'Eschilo e di Sofocle, il dramma di Shakespeare e di Schiller, il dramma di Goethe, di Victor Hugo; in una parola, il gran dramma storico, attinto alle sorgenti stesse delle cronache, che metta in evidenza tutta un'epoca, che insegni al popolo quanto fecero i suoi padri, che gli mostri la causa giusta per la quale hanno combattuto e troppo spesso furono vinti, che gli faccia conoscere e venerare i suoi difensori o i suoi martiri, e lo infiammi ad amare ardentemente il bene e la libertà.

E quanto al teatro lirico è pur meglio o' intendiamo addirittura. Domandiamo forse per il popolo di Parigi un teatro di sciocchezze, una specie di *café chantant*, una scena di operette? No! quello che noi vogliamo è il gran teatro lirico, è il dramma di Bellini, Rossini, Donizetti, ecc. E con questo non intendiamo affatto esercitare un'usurpazione sui gelosi diritti del teatro dell'Opéra, detto Nazionale; e nemmeno escludere in alcun modo i nuovi compositori francesi che potessero presentare un'opera di vaglia. V'immag-



ginute voi questa folla di proletari e di borghesucci, che finora non hanno potuto gustare i capolavori del genio dei quali ignorano perfino il nome; questa folla laboriosa che di generazione in generazione è immersa nell'ombra e nella notte, ve la immaginate mentre va ad ascoltare *Maometto II*, o *Mosè* o *Zelmira* e venti altre opere di Rossini, o la *Norma* e i *Puritani* di Bellini, o *Roberto Devereux* di Donizetti, ecc., a prezzi bassi e a posti fissi, senza aumento di tariffa? Ve la immaginate questa folla intenta ad ascoltare con religioso silenzio i canti arcaici, o sublimi di queste pagine magistrali? Vedete — i loro nervi, fatti convulsi da un lavoro eccessivo, dalle privazioni, dalla miseria, si distendono a poco a poco! Da quei lineamenti rossi ed abbronzati insensibilmente scompaiono le tracce della disperazione e della sorda collera fatalmente impresse sulle fronti di coloro ai quali è negata ogni gioia della vita! Qual trionfo più bello per voi? Qual migliore impiego del vostro potere? Qual campo meglio aperto a raddolcire i costumi e sviluppare le intelligenze? E voglio lasciar da parte il lato economico della questione; perché sarebbe troppo facile dimostrare che, favorendo lo sviluppo dell'arte, si dà nello stesso tempo un impulso grandissimo a tutti i rami dell'industria e del commercio.

— Ma, ci si potrebbe obiettare a proposito delle opere che noi raccomandiamo pel teatro lirico popolare: « queste sono opere italiane, in gran parte non tradotte nei francesi. »

— Che importa? rispondiamo. La musica è una lingua universale che non ha bisogno, per essere compresa da tutti, del soccorso delle parole. E poi, chi impedirebbe al direttore del teatro municipale di far tradurre, sia in prosa, sia in versi, certi libretti italiani, per comodo degli uditori? Inoltre si potrebbero benissimo alternare queste rappresentazioni con produzioni d'autori francesi vecchi o nuovi. Quello che importa innanzi tutto è l'aver a disposizione il repertorio completo dei capolavori musicali e il togliere che i teatri detti nazionali sieno accessibili soltanto ai ricchi.

Ora, la classe borghese ha lasciato perire il teatro italiano, tipo e modello d'ogni melodia, sorgente d'emozioni sane e profonde. Risuscitiamo pel popolo il teatro italiano. Qual miglior scuola, se non altro, di composizione, d'orchestrazione, di modulazione, d'armonia, per i nostri futuri autori e di canto per la massa operaia — di codesti drammi de' maestri italiani! Quale accordo più completo tra la scena, le situazioni tragiche o comiche, il carattere dei personaggi, il registro e l'estensione della voce!

Ecco il *Hérold* (che solo forse fra i compositori francesi ebbe la giusta idea del gran dramma lirico e dalla critica sciocca de' giornali fu soffocato nel suo slancio ed ucciso nella fioridezza del suo genio), io cerco inutilmente nel nostro paese un maestro che per l'ampiezza ed il colorito dello stile rassomigli ai maestri d'Italia. E così l'obiezione che si potrebbe fare cade da sé stessa.

Creando a Parigi questi due grandi teatri popolari pel dramma e per la musica, si riuscirebbe dunque ad un triplice effetto: istruzione e addolcimento del popolo, prosperità commerciale, ed infine il pane quotidiano per molti e molti; senza contare che a suo tempo potrebbero sorgere veri autori drammatici e nel campo letterario e nel campo musicale. — J. G. PRAT.

## UN CONCERTO IMPROVVISATO

INERSEA alcuni giornalisti di qui e di fuori si trovarono col maestro Tosti di Napoli e con un altro maestro suo intimo amico, il giovane signor Costa, in una sala della *Piastrelleria Toscana*, e lì venne improvvisato da quei due così gentili alunni d'Eraterpe un concerto che fu veramente, sovrannamente delizioso. Pianoforte e canto.

Il Tosti compone, suona, canta delle romanze al parolò di Stecchetti, Martini ed altri poeti viventi, con tale un accento di verità, con espressioni di gioia e di strazio così profonde, così umane, così rievocanti il core, che invano si vorrebbe tradurne qualche cosa sulla carta. Che dire poi delle canzonette popolari napoletane e dei canti sbruzzesi? Per noi settentrionali era un mondo nuovo, una rivelazione, una emozione fin troppo forte.

C'era tutto quel caldo, quella poesia, quella dolcezza amara, quegli slanci di passione, quello squisitissimamente delicato, sfumato e profumato che hanno — che so io? — le sere d'estate, le marine, l'alba e i tramonti di quel pezzo di paradiso che è il mezzogiorno d'Italia.

Erano in qualche modo e qualche volta i quadri di Michetti che si facevano vivi vivi, con tutto quello d'indistinto, di eterico ch'è nella loro natura, con tutta la gaiezza e il voluttuoso ch'è nel fondo a quei lontani loro orizzonti, a quelle loro figurine nate tra i fiori, il sole che scotta e il cielo che le immerge in un bagno perenne di poesia.

Il maestro Tosti ama d'un generoso affetto il Costa, ch'è un giovane dalla fronte e dagli occhi pieni d'intelligenza, un vero tipo meridionale, che anche lui compone e canta e suona cose graziosissime, tra le altre una *Prinacera*, che affascina tutti quanti l'ebbero a udire dalle labbra del gentilissimo giovinetto.

C'era Martino Casiero, simpatico e valente direttore del *Corriere del Mattino* di Napoli, che nella foga del suo entusiasmo diceva a noi milanesi:

— Ah! signori com'è bello e grande il vostro Milano! Noi altri dobbiamo venir qui ad imparare come si vive e come si lavora. Ma... ma... ebbene lasciatevelo dire, io non potrei vivere otto giorni colla certezza di non aver più a ritornare nel paese che ispira codesti canti e codesti cantori.

Vassallo, il brioso direttore del *Capitan Fracassa*, così artista anche lui nell'anima, era inchiodato su d'una sedia con tanto d'occhi spalancati sui suoi due amici.

Ferdinando Fontana saltava come un capriolo per la sala, e baciando in volto ora il Tosti ora il Costa, diceva:

— *Ta set un lóder!*

Tutti i presenti erano estasiati. I camerieri anch'essi stavano fermi, immobili sulla porta e non badavano più al loro servizio. Per noi, l'abbiamo già detto, quella era una rivelazione, un mondo nuovo, che ci spiegava finalmente gli entusiasmi dei nostri confratelli di Roma e di Napoli per questo Tosti che ha sciolto, nel campo dove s'è messo, il problema d'essere ad un tempo così nuovo e così italiano, così passionato e così vero.

Che peccato! egli va via subito. Oggi stesso parte, col suo amico Costa, per un viaggio in Inghilterra.

La fortuna li accompagnerà senza dubbio. Essi lo meritano come artisti e come gentiluomini. La loro compagnia, anche quando non cantano, è assai cara. Il Tosti, una testa bionda, piena di vivacità, è sempre occupato a non darsi aria d'importanza, a farsi passare per il primo *bon enfant* venuto, senza pretese, senza diritto ad averne.

Martino Casiero ben adoperò tutta l'eloquenza del suo cuore d'artista, del suo amor proprio di napoletano e della sua eloquente parola, per persuaderlo a restare a Milano e a farsi un po' sentire, rendere — diceva lui — un omaggio, insieme con tutti noi non milanesi, che in qualche modo ti aiuteremo, a questa bella e cara Milano. Ma non ci fu verso. L'altro ribatteva:

— Veli! Martino, lasciamelo dire... Sono *cosette* che come in gran parte le facciamo noi e dobbiamo cantarle noi, così vanno meglio cantate fra noi, in pochi amici, niente di più. Ci vuol altro a dar dei concerti!

Fu inutile insistere, perchè a Londra hanno degli impegni, e devono essere là senza fallo domenica — Dio.

(Dal *Corriere della Sera* del 12-13 maggio).

## ALLA RINFUSA

\* La morte del maestro Gaspari di Bologna lasciava vacante un posto di corrispondente alla sezione musicale dell'Accademia di Belle Arti in Parigi.

Furono proposti a candidati i seguenti:

1.° Fr. Liszt a Pest; 2.° J. Brahms a Vienna; 3.° Arrigo Boito a Milano. Tale scelta, anche al semplice stadio di candidatura, è un titolo di legittimo orgoglio pel giovane maestro italiano.

Venne eletto l'abate Liszt a unanimità di voti, meno uno.

\* Da un gran pezzo all'Opéra di Parigi sta facendo anticamera la *Francesca di Rimini* del maestro Ambrogio Thomas. Ma ora sembra che si voglia levarle il disturbo, e aprirle l'uscio che mette... sulla strada.

Leggesi nei giornali parigini un curiosissimo avviso: Nel caso che alcune difficoltà d'interpretazione costringessero l'Opéra a protrarre la messa in studio della *Francesca di Rimini*, il prossimo spartito di cui s'occuperebbe l'Accademia Nazionale di musica sarebbe *Harold VIII* del maestro Saint-Saëns.

\* Che il signor Saint-Saëns, esclama l'*Art Musical*, si indigna cinque atti all'Opéra, è una legge del destino; ciò doveva accadere. Ma noi chiediamo che questa eterna questione della *Francesca* sia finalmente sciolta, perchè ormai è diventata una tortura insopportabile. Se la *Francesca* è inseguibile, non se ne parli più, o la si rimandi all'Opéra Comique. Se l'Opéra non può in cinque anni trovare dei cantanti per un lavoro da cantarsi, si demolisca l'Opéra, o se ne faccia una scuola di nuoto.

\* Gounod raccontava un giorno, in una conversazione d'amici, per quali stati d'animo era passato a misura che s'avanzava in età.

— A vent'anni, quand'ebbi il premio di Roma, dicevo: Io. Dopo la *Saffo* (una caduta) dissi: Io e Mozart. Dopo la *Nonne Sanglante* (un'altra caduta): Mozart ed io. Dopo il *Faust*: Mozart.

Saremmo curiosi di sapere ciò che ora pensa di sé l'illustre maestro, dopo il *Tribut de Zamore*.

\* Alla Grande Harmonie di Bruxelles si eseguì per la prima volta il *Poème d'Amour* del maestro Augusto Dupont, professore di pianoforte al Conservatorio reale. Ardeggia il genere dei poemi di Massenet, ma i pensieri sono improntati d'una grande originalità. L'istrumentazione è un vero gioiello. Così assicurano i giornali del Belgio.

\* Il maestro Cagnoni, l'autore del *Papa Martin*, è attualmente a Parma. Egli è stato nominato presidente della Commissione incaricata di studiare il riordinamento di quella R. Scuola di musica.

\* Il teatro Avvalorati di Livorno, recentemente restaurato, sarà messo in vendita giudizialmente. L'incanto verrà aperto al prezzo di stima di L. 19,270. Il deposito per adire all'incanto è di 2,000 lire. L'incanto si terrà il 28 giugno p. v.

\* Giovedì scorso, al Victoria Theater di Berlino, sono incominciate le rappresentazioni dell'*Aello dei Nibelunghi* di Riccardo Wagner, alla presenza di tutta la famiglia imperiale. Wagner assisteva allo spettacolo. Al suo arrivo nella sala fu salutato da un *Tisch* (fanfara di trombette), secondo l'usanza tedesca. Dopo la rappresentazione egli si portò sulla scena a salutare il pubblico, prima circondato dagli artisti, poi solo. Immediatamente colse quest'occasione per fare un discorsetto, di cui non abbiamo ancora il testo; ma la sua modestia ben nota ci permette d'assicurare che non si è maltrattato.

\* A Firenze è stato venduto un violino del Guarneri per 8,500 franchi.

\* Al Consiglio Municipale di Parigi venne inoltrata una proposta, appoggiata a molti e seri considerandi, di creare un teatro lirico popolare, e di destinare a tale scopo il teatro Clâtelet.

\* Il maestro Marino Mancinelli, che a Parigi diresse l'orchestra della stagione italiana Patti-Nicolini, è ritornato in Italia, dove, dice il *Ménestrel*, non avrà fatica a trovare una orchestra più degna del suo talento. Lo stesso foglio lo prega a non formare una troppo cattiva opinione dei professori parigini che, saggiamente scelti e più numerosi, avrebbero potuto fare infinitamente meglio.

\* Il maestro Vittorino Joncières l'ha sfuggita bella! Per poco non morì avvelenato in causa della balordaggine d'un farmacista che gli somministrò un medicamento invece d'un altro. Grazie a un antidoto pronto ed energico ogni pericolo venne scongiurato.

\* Il teatro delle Folies Bergères di Parigi sta per trasformarsi. Ora è chiuso per lavori di riattamento. Tra pochi giorni si riaprirà col sotto titolo: *Concerti di Parigi*. Il programma comprenderà pezzi di ogni genere, si da interessare i dotti che i profani. Pare che le esequie del vecchio teatro si faranno colla *Marcia funebre d'una marionetta*, del maestro Gounod.

\* A Barcellona festa faustismo miss Emma Thursby, chiamata la Patti dei concerti.

\* Presto andrà in scena al teatro Costanzi di Roma l'*Almanzor*, opera nuova in quattro atti del maestro Tito Antonini, su libretto del signor avv. G. Carlo Mezzacapo. È questo il primo lavoro teatrale del giovane maestro romano. Il soggetto del dramma è tolto dal romanzo *Almanzor* di Heine tradotta da Andrea Maffei.

\* Per il 14 corrente era annunciata a Parigi una vendita d'un genere affatto nuovo. Si tratta d'una collezione di musica, manoscritti originali, lettere autografe, partiture, curiosità, ecc., dei più grandi compositori del XVIII e XIX secolo, quasi Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, ecc. Questa vendita avrà luogo nel palazzo Deuot, che è il quartiere generale della curiosità parigina.

\* Si racconta che allorché Paganini si presentò con una lettera commendatizia al principe M... a Milano, questi, osservando il bizzarro aspetto del celebre violinista, e prima di leggere la lettera, gli chiese seccamente: — Chi siete? Offeso Paganini di questa domanda, rispose tosto: *César, le violon à la main!* (Vedi l'*Almanacco Paloschi*).

## UN'OPERA NUOVA ALLA SCALA

(Continuazione e fine. Vedi N. 18).

XXIV.

Avviene di raro che un finale concertato non suscitò un furor di applausi. Il fragore invoca il fragore; una grande sonorità produce l'abbagliamento acustico. — Fuori di scena, qui, tutti i tenore, baritono, maestro! il sipario non si tosto calato, si rialza. Una collana di volti galvanizzati di beatitudine sfavilla ai fuochi della ribalta. È una di quelle ovazioni compatte, piene di nerbo, che assicurano le tre chiamate. Il direttore dell'orchestra arriva sul palcoscenico



coll'aria indifferente di chi esce da un vagliano per fumare un sigaretto all'aperto. Il maestro lo afferra e lo trascina sotto la sciarra del secondo richiamo. — Fermi! Oh! ci vogliono ancora! Questa volta si annodano alla catena delle altre figure in abito borghese, il pittore, l'istruttore dei cori, il macchinista, rimorchiatosi dal baritone o dal basso. È ciò che in gergo teatrale suol chiamarsi una *villarata su tutta la linea*. — Che fa? Che dice, che pensa ora il nostro Spolverini? Oh! i trionfi dell'arte! — Dunque non era un sogno... non era presunzione... Questo oscuro e negletto maestrucolo di Piacenza... — Tò, un bacio... due baci... tre baci... che Dio ti benedica! grida lo zio lanciandosi nelle braccia del nipote. Un conte, o due o tre commendatori, una mezza dozzina di cavalieri che appartengono alla Municipalità, al Conservatorio, alla Commissione, ecc., ecc., vengono a congratularsi col maestro. — Dopo il battesimo della Scala, si può sfidare il mondo. — Verdi ha cominciato così. — Non sia troppo corruvo cogli editori, si faccia pagare. — Tutto merito dei cantanti, risponde lo Spolverini accennando al tenore che si accosta. — Hai sentito che po' po' di *si demosse* ci ho *schiaffato* nella cadenza? — Frattanto il più anziano dei coristi si è impadronito dello zio.

— Lo creda, signora; quei bravi ragazzi ci han proprio messo l'anima; sei ore di prove al giorno... e quale impegno! Si può ben credere che il maestro sarà contento di noi. — Non dubitate. — Di quali larghezze non sarebbe capace, questo caro vecchietto, nel cui animo è penetrata la certezza di esser zio di un genio? Ma... dov'è andato quel benedetto ragazzo? Sfido a trovarlo! Tutti lo cercano, tutti lo vogliono... quale trionfo! Un trionfo che può dar la vertigine al cervello più solidamente costituito.

## XXV.

Eppure... Come c'entra questa minaccia dell'epurga in un avvenimento che parrebbe indiscutibile? Usciamo dal mondo delle illusioni, percorriamo i corridoi, soffermiamoci nel vestibolo affollato, penetriamo nella platea, osserviamo, vediamo l'orecchio. Due eleganti che scendono dai palchi, si rimandano, incontrandosi, uno sbruffo di risata che sembra scattare da due valvole. Quello scoppio di ilarità compressa si riferisce all'opera od al pubblico? All'uno ed all'altro. Musica da casotto, pubblico da Fossati... Un giornalista ha spacciato il maestro con un motto che mette i brividi: *te lo consegno*. Un altro si aggira nei crocchi ripetendo una frase di doppio senso. Il professore X ha lanciato la sua sentenza: *manchiamo di basi*. Il dilettante X ripete il vecchio sarcasmo: ciò che è buono non è suo, ciò che è cattivo gli appartiene. Un burlesco che posa da avvenirista asserisce che il pensiero dominante del finale è spiccato da una serenata di Pleiffer. Chi è questo Pleiffer? Non importa. Una diecina di dilettanti giurano sovenirsi di quella serenata, e il nome di un Pleiffer che non esiste annienta quello di Spolverini... Pure... in quel finale c'era dell'effettaccio. — Chi non conosce la ricetta per questa sorta di elettuari? — L'istrumentale è ben nutrito. — Fino all'obesità. — I partigiani dell'arte nuova dichiarano *vulgari* i pezzi applauditi, e lodano a denti stretti un vuoto preludio irto di dissonanze. Gli idolatri della vecchia scuola deplorano nello spartito l'assenza di ogni pensiero melodico; dicono che il giovane compositore è infatti irrimediabilmente di wagnerismo, e ripetono: *torriamo all'antico*.

Un appendicista autorevole ascolta e sorride. Una frase, che rappresenta la sintesi della prossima rassegna, vien raccolta dai suoi ammiratori boceggianti. — C'è dell'avvenire in questo musicista, è un bambino che promette un gigante. — Il marchese Z, un grullo dell'alta società che informa i suoi criteri musicali ai responsi dell'oracolo, sale lestamente ad un palco di seconda fila per ripetere il verdetto a due allegro signore. — Dunque... cosa dice della nuova opera il suo illustre? — Grandi cose! Il maestro è

un gigante... un gigante che promette un bambino. — Le signore sorridono. — Animo, dunque, signor commendatore! non si lasci sfuggire questo spartito. — Non sfuggirà, ha le gambe troppo corte!

Nella platea la voce dei denigratori ha una intonazione più sommessa, soverchiata dalle vibrato esclamazioni degli entusiasti convinti, degli amici del maestro, dei cantanti, dei coristi linguacciuti in cui parla la riconoscenza del biglietto gratuito. Il signor Spadetta, dopo le chiamate del secondo atto, ha osato rivelare con un sorrisetto di orgoglio che l'autore della *Ines* è suo concittadino. Il sindaco di Piacenza ha redatto mentalmente un telegramma da inviarsi al Sindaco di Milano per esprimere la riconoscenza della città... sorella. Gli amici del Caffè Nuovo hanno disertato dal teatro e sono andati, Dio sa dove, ad esaltare la sovrabbondanza del loro entusiasmo... Ed ecco, si alza ancora il sipario...

## XXVI.

Noi sbrigheremo la storia degli ultimi atti, dicendo che ebbero il successo del primo, più languido forse, più inesplicabile pel maestro e per i cantanti. Il tenore, rientrato senza applausi dopo la romanza, dichiarò che all'indomani non avrebbe più cantato quel pezzo *scorbuto*. Fu chiesto il *bis* di un coro di donne. Il pubblico svogliato e disattento, al quarto atto fu vinto dal torpore. Dalla platea diradata, partivano, alla fine di ogni pezzo, degli applausi opachi, agghiacciati. Sul parapetto dei palchi, abbandonate ai gomiti ignudi, dormivano deliziosamente delle bionde testoline da bimbi; nella sedia fisse dondolavano i cranii di parecchi abbonati sonnolenti. Quando lo Spolverini, a rappresentazione finita, comparve per l'ultima volta sul proscenio, il teatro era buio, deserto. Della *crème* cittadina non erano rimaste che le esclamazioni nauseabonde. Quanti erano i piandenti? Forse una ventina. Gli sbandati del Caffè Nuovo erano rientrati. Lo zio, protetto dalle tenebre, esplodeva dalle mani, dai piedi, dalla gola, il suo entusiasmo e il suo orgoglio di parente. Quell'ultimo sforzo dell'ovazione, perpetrato dagli amici nelle ombre affumicate del vasto recinto, allo Spolverini parve una derisione. A passo barcollante egli uscì nella via, dove gli amici lo attendevano per mangiarlo di basi. — Ventiquattro chiamate, chiesto il *bis* di due pezzi; fu proprio un successone! Presto! al telegrafo! poi... tutti all'albergo del Pozzo!

## XXVII.

Son passati cinque anni. Lo Spolverini leggermente incurvato, negletto nelle vesti, con ansatura bislucca attraversa la piazza Farnese. — Che strana figura! esclama un commesso viaggiatore. — È un maestro di musica, risponde un piacentino. Aveva del talento, ha dato un'opera alla Scala, che piacque e fu molto lodata dalla stampa; ma poi... — Ma, poi?... — Non si sa... non si capisce... lo spartito è rimasto là... nessuno ha più pensato a riprodurlo... lo zio ha dovuto vendere un podere... ed egli... il maestro... per cacciare le melancolie, si è dato al *cicchetto*. — A. GIUSTAZIONI.

## CORRISPONDENZE

## NAPOLI, 4 maggio.

(Ritardato).

Due opere al Collegio di Musica — I *quanti gialli* dell'allievo Spinelli — *Gilberto* dell'allievo Abate — *Una* del teatro S. Carlo — Concerto della Società Orchestrale — Avviso del pianista Pirasi.

È un solito per l'addietro, nel farvi noto le novità musicali, riprodurre i giudizi che i vari giornali di qui davano su tutte le manifestazioni del Collegio di Musica Or, poiché da qualche tempo a questa parte, specie per quanto riguarda la musica, i nostri periodici politici pare che intendano

forziare la pubblica opinione, anziché manifestarla, così sono costretti a cangiare programma. E poiché gli assidui lettori della *Gazzetta* mi conoscono abbastanza, e sanno che da dieci anni ho preferito di perdere amici, anzi che tradire il vero, così non avrò ora bisogno di esporre che pure per il Collegio di Musica dirò le cose come le sento.

Duolmi anzitutto che c'è chi si piace di non tener conto dell'operosità e delle buone intenzioni del Consiglio d'Amministrazione e di Vigilanza, composto di egregi, solerti, esperti e disinteressati gentiluomini, ma poiché soglio rispettare le opinioni di tutti, così facendovi noto che non partecipo alle idee di chi vorrebbe dare un voto di biasimo a tutto il consiglio, passo al mio ordine del giorno, il quale porta la critica alle due operette eseguite nel teatro del Collegio. La prima eseguita ha per titolo *I quanti gialli*, ed è d'un allievo ancora fanciullo; l'altra è intitolata *Gilberto* ed è fattura d'un giovine a nome Enrico Abate.

La prima, pure divisa in due atti, è un argomento da farsa, sul tipo del *Tigre del Bengala*, e musicata già da due maestri napoletani, il conte Nicola Gabrielli, noto autore di musica da ballo, ed il fratello del poeta Cammarano, a nome Luigi, morto in giovane età del cholera del 1854.

Il Colisciano si è attenuto a quanto scrisse Salvatore Cammarano, il cui libretto servi a due maestri summenzionati, e presenta lo stesso tema, pochissimo nuovo e assai poco verosimile. Un vecchio militare, gelosissimo della moglie, in una scena di furor l'insegue, e la giovine metà, che va in cerca di asilo, lo trova nel quartierino d'un vecchio maestro di ballo, loro casigliano.

Su questo libretto si è ispirato lo Spinelli, allievo che non ha ancora quindici anni, e il cui occhio vispo e penetrante vi fa indovinare tutta la svegliata attitudine che ha per gli studi musicali. Ma le attitudini non possono valere quando gli studi sono pochi o nulli, e per il giovinetto lo svegliato ingegno è stato a questo primo lavoro più un danno che un vantaggio. Ha traveduto, l'hanno fatto presentare come compositore, mentre s'incizia appena nello studio del contrappunto, e credo non sia né pure avviato per gli studi di orchestrazione.

Se non si trattasse d'un giovinetto dotato di grandissimo ingegno, me ne sarei stato muto, ma l'ingegno dello Spinelli impone al critico di essere severo. — M'auguro che questa severità sia presa in buona parte, ed il prestante giovine si studi di presentarsi a tempo come l'allievo Spinelli.

Se considerasi l'età del giovinetto, l'opera è anche troppo, ma quando si pensa che la sua musica non ha nessun carattere, che s'incontra accanto al vieto *parlante*, il colore tragico, siccome nel concertato *Io fremo*; quando si nota che tutte le melodie sono comuni; che nessuna buona intenzione appare, che anzi nulla s'ha che accenni essere il giovinetto in grado di seguire il progresso de' tempi, allora sentite come una stretta al cuore, e sorge spontanea la domanda: « Ma non poteva aspettare un altro poco per iscrivere questo giovinetto? »

Accenni al progresso, ma, giusta il progetto del Verdi, si progredirà nell'opera comica quando si ritornerà alla classica scuola de' nostri Piccini, Cimara e Paisiello. In quest'operetta, in cui ogni carattere manca affatto, trionfa sovente un senso di parodia, come in certi adagi, specie nel pezzo concertato *Io fremo*, che ha tutte le proporzioni e lo strumentale d'un pezzo serio. Le due arie del mezzosoprano suonano un pochino col carattere, o, per meglio dire, col soggetto più che comico; sono cantilene prolisse e d'un colore piagnoloso. Due punti paiono comici, la *gaccola* e la chiusa del duetto tra buffo e soprano.

Insomma, questo esperimento teatrale ha poco soddisfatto per la scelta del soggetto, per la musica, e, generalmente parlando, per l'esecuzione. L'allievo Poggi ha palesato molta forza comica, e merita elogi. Riegnare per bene il *parlante*,

che non si contempla nell'insegnamento vocale, non è poca cosa.

Per lo contrario, tutti rimasero lieti e soddisfatti del saggio del giovine Abate, autore del *Gilberto*, operetta in due atti, la seconda delle rappresentate sul teatrino del nostro Collegio. Il libretto è scritto bene e verseggiato come non si suole; è un colto giovine, il Cimino, a cui debbono rivolgersi le lodi per il grazioso lavoro perfetto.

Ma siccome per oggi lo spazio comincia a farmi difetto, così dell'opera dell'Abate, che merita un'accurata disamina, mi occuperò la prossima settimana.

Per i teatri non c'è nulla; con un discreto *Rigoletto* è terminata la stagione al S. Carlo. I due soci avevano chiesto al Municipio lo scioglimento del contratto; non l'hanno ottenuto, e, se mi dicono il vero, pare non si sia tenuto conto de' vantaggi da loro conseguiti colla cessione dei palchi, prima posseduti dalla Corte, ed il cui prezzo relativo doveva computarsi colla dote. Avrebbero avuto così un vantaggio di circa 18,000 lire. Nè s'ha chi manca di asserire che i due impresari sieno in trattativa per cedere il teatro ad un impresario di qua; questi tenterebbe la grand'opera, mentre fin'ora occupossi di teatri secondari e di operette. Staremo a vedere.

L'ultimo concerto della Società Orchestrale fu un altro trionfo per i valorosi suonatori e per l'egregio Martucci. Il principe di Ardore gli ha fatto dono d'un'elegante bacchetta, e tutti sono rimasti ammirati della grand'abilità del valente maestro addimostrata in questo campo. Non mancherò di tornare sul proposito.

Anche come maestro il Martucci dà ottimi saggi; un suo giovanissimo scolare, a nome Quaranta, ha dato un concerto e si è palesato pianista di meriti non comuni, fino interprete della musica classica. Il Quaranta è anche provetto nella composizione, e nell'un campo e nell'altro si fece largamente applaudire.

Abbiamo tra noi il valorosissimo pianista Eugenio Pisanì, che rappresenta sì bene l'arte italiana a Berlino. Forse lunedì darà un concerto. — Acuto.

## FIRENZE, 12 maggio.

Il *Barbiere di Siviglia* del maestro Graffigna al teatro Nuovo — *Le musiche* in S. Gastone, per la festa annuale di S. Cecilia — Gli atti del R. Istituto Musicale.

Ricorda E. Berlioz nella sua piccolissima *Suites de l'Orchestra*, che quando Spontini, già venerato come idolo per la *Vestale* o per *Cortez* sulle sceniche liriche dell'Opera di Parigi, ritornò da Berlino in quella città per riprodurre l'*Olimpia*, che già eravi comparsa nel 1819, trovò così cambiato l'andamento della musica ed il gusto del pubblico, che quel suo lavoro artistico pareva *esulto fermo*, all'orecchio dei *coltanti puri* inebriati di meraviglia per l'autore del *Barbiere di Siviglia* di Rossini. Un tal fatto rimonta al 1827. Questo *Barbiere* non è mai invecchiato, nè ha mai perduto della sua freschezza, nè della sua giovialità. Privilegio della veramente somme creazioni dell'arte, la quale parebbe dovesse avere un tipo immutabile di bellezza, almeno almeno finché s'avverano e durano certe condizioni di universale civiltà. Malgrado le non mai scemate fragranze di questo *Barbiere*, un maestro de' nostri giorni, fornito d'eletti studi, versato nell'arte sua e che gode buona reputazione, tratta lo stesso argomento, lo studia profondamente, lo fa suo, se lo appropria alla fantasia, e ne chiede nuovi colori per nuovamente ritrarlo ed effigiarlo col magistero dei suoni. Il tentativo è arduo e senza altro, e non si spiega a sufficienza, nè coll'ammirazione, nè coll'amore dell'arte, nè col mutamento del pubblico gusto, nè colla fiducia nelle proprie forze, che troppo erudite vorrebbero presumersi, dopo quelle di Rossini, in un'opera buffa mas-



simamente, e particolarmente nel *Barbiere* che, dopo più di 60 anni di vita, maneggia il suo rasoio in guisa da esser sempre capace di fare ancora il pelo e il contrappelo ai più esperti barbitousori dell'universo. Eppure il maestro Graffigna ha scritto lo stesso *Barbiere* di Rossini, lo ha più volte esposto al pubblico giudizio, che gli si è pronunciato piuttosto benevolo e favorevole. Questa sola circostanza basta a mostrare che in questo lavoro del Graffigna c'è del merito.

Nell'altro, per ora, di nuovo sulle scene di questa nostra città: salvo l'aspettativa del *Faust* al Politeama, qualche eccentrico concerto manipolato con confidenza; più qualche altro ingegnoso trattenimento in sale private, io non sono al caso di parlarne.

La grande *Messa* per la festa di S. Cecilia in S. Gaetano, invece che dal maestro Mabellini, fu battuta dall'egregio maestro Casamorata, presidente dell'Istituto Musicale; un lavoro degno della chiesa, della solennità e del nome del suo autore. Oggi tocca il turno della *Messa funebre* al maestro Ceccherini, siccome vi dissi. Lo stesso Istituto ha pubblicato il fascicolo degli atti del suo anno 19.<sup>o</sup>, della maggior parte dei quali io detti, mano a mano, conto a suo tempo, alla *Gazzetta Musicale*; di taluni omissi varrebbe la pena di tenerle parola, e di qualcuno vorrei occuparmi ora; ma son costretto a chiudere esclamando: *andiam che la via lunga ne sospinge.* — V. M.

#### GENOVA, 11 maggio.

Le nozze in prigione del maestro Usiglio — Notizie.

SABATO scorso, come vi avevo preannunziato, si riaperse il teatro Alfieri colla nuova opera buffa del maestro Usiglio *Le nozze in prigione*. Il successo che questo nuovo lavoro aveva ottenuto al Manzoni di Milano, contribuiva non poco a render più grande l'aspettativa e l'impazienza per l'andata in scena. Epperò al simpatico ma troppo lontano teatro di Porta Pila, si recò un pubblico se non troppo numeroso, per lo meno sceltissimo, avendo l'impresa messo i prezzi assai alti.

L'esito, da fedele cronista non m'è lecito dissimularlo, fu freddino. L'Usiglio, che assisteva alla prima rappresentazione fu molto festeggiato ai pezzi principali, come all'aria a duetto del Baldelli col baritone Marucco, all'aria del tenore Facci, all'aria della signora Elena Rosa, e al terzetto nel primo atto. Alla romanza e serenata del Baldelli, nonché al duetto fra questi e la Rosa, nel secondo. Al terzetto e al finale del terzo.

L'opera nuova dell'Usiglio ha certamente meriti artistici pregevolissimi e nell'istrumentale si nota un'accuratezza che nelle altre sue opere si lascia qua e là desiderare; ma per contro manca quel brio, quella scorrevolezza che tanto nelle *Donne curiose* che nelle *Educazione* formano una delle qualità principali. In poche parole: se da un lato v'è coscienza d'artista, dall'altro v'è monotonia e pesantezza, e specialmente per le opere buffe è sommamente necessario che queste due qualità ripulsive siano assolutamente bandite.

Come dissi più sopra, l'Usiglio ebbe festose accoglienze dal pubblico genovese, il quale volle con ciò dimostrargli la propria simpatia unitamente alla speranza di poterla presto maggiormente applaudire in altra sua nuova opera.

L'esecuzione fu in generale buona, ed ottenuta da parte del Baldelli, un Solfione inarrivabile, e della signora Rosa, un'elegantissima e leggiadra Tersicore. Gli altri artisti, signore Zanon e Fattori, signori Facci, Marucco e Natali, contribuirono a rendere meno sensibile la monotonia dell'opera. Lodevolmente anche l'orchestra diretta dal maestro Galvani. — Ora si sta affrettando l'andata in scena delle *Donne curiose* e per terza opera si darà il *Tullio in maschera* del Padrotti.

Al Doria si alternano le rappresentazioni della *Traviata* e della *Lucia*. Per sabato è fissata la prima rappresentazione del *Trovalore*. — MINIMA.

#### SASSARI, 9 maggio.

L'Istituto musicale — Accademia.

In questa città, dove era, si può dire, ignota ancora l'educazione musicale, vive da un anno un Istituto municipale di musica, che dà ottimi risultati. Ne siano rese grazie al valente maestro Canepa, l'autore dei *Pezenti* e del *Riccardo III*, opera che non è molto ebbe buona fortuna al teatro Carcano. Questo egregio giovane, sebbene tormentato da una malattia nervosa che gli dimezza se non le facoltà creative, certo l'energia e la costanza, è riuscito ad indurre in una tentazione affatto nuova il Municipio sassarese, da cui ha ottenuto il locale, ampio e comodo, antica sede del comune, la luce e parecchie altre agevolzze a servizio della musica.

Nell'Istituto musicale sassarese, al quale porgono aiuto in qualità d'insegnanti i migliori professori della banda cittadina, s'insegna canto, elementi di composizione, strumenti a fiato, pianoforte, strumenti ad arco; e s'insegna bene, e si apprende benone.

Ho voluto visitare le varie scuole durante le lezioni, ed ho trovato allievi che, dopo pochi mesi di lezione, sarebbero in grado di fare le seconde parti nelle orchestre dei teatri.

E chi sono questi allievi? Studenti per lo più, ed operai — perciò le lezioni si danno nelle prime ore notturne; ed è tanta la passione che i sassaresi hanno per la musica, che molti sono gli allievi e pochissime le assenze.

L'Istituto musicale non aveva ancora, dacché esiste, dato un pubblico saggio dei frutti dell'insegnamento. Ebbi io il piacere di assistere al primo concerto vocale ed istrumentale a beneficio dell'Istituto stesso, sabato 7 corrente.

Il bravo Canepa guarda lontano ed alto: Schubert, Mendelssohn, Mozart, Beethoven!

Confesso che leggendo questi nomi nel programma rimasi un po' impensierito, così per l'esecuzione, come per il pubblico non ancora iniziato ai misteri della musica classica.

E anche stavolta fui dolcemente tolto dal mio inganno. La prima lode spetta al pubblico, che accorse numeroso, ascoltò i pezzi con religiosa attenzione e mostrò d'intenderli alla prima. L'esecuzione fu buona, e se il timore non avesse paralizzato le forze di alcuni esecutori, sarebbe stata ottima.

Quasi l'effetto di molti pezzi la pessima accordatura del pianoforte d'accompagnamento. Qui a Sassari ho messo le mani sopra parecchi pianoforti e gli ho trovati scordati all'unisono.

Un buon accordatore farebbe fortuna in questo paese — venga, corra.

L'ultimo tempo del *Quartetto II* di Mendelssohn mi parve meglio eseguito (e meglio scelto) del *Quartetto XIII* di Mozart, pezzo profisso e che richiede una somma finezza d'esecuzione.

Ho applaudito di tutto cuore la signorina Casella che suonò con gusto e sentimento la *Sonata appassionata* di Beethoven, e la signorina Pieroni, che eseguì la *Bellinienne* di Holstein, pezzo vecchiotto quanto al gusto, ma difficilissimo. Due allievi si fecero udire in un *Concettino* per cornette, e furono applauditi; le signorine Cordella e Rossi de Ruggiero (due belle voci) cantarono un duettino dei *Pezenti* e parecchi altri pezzi; la banda suonò il preludio del *Faust* e il finale dell'*Aida*. Il trattenimento si chiuse con un *Tano alla Musica*, scritto dal maestro Giannini con parole del bravo poeta E. Costa, e cantato in coro dagli allievi dell'Istituto. Questi allievi, quasi tutti fanciulli, alcuni propriamente bambini, sanno quello che cantano, e cantano con intonazione ed espressione, furono applauditi freneticamente

e lo meritavano. *L'Inno* è scritto con semplicità e con effetto — fa onore al maestro Giannini.

Insomma, è proprio da rallegrarsi che Sassari abbia un Istituto musicale (l'unico in Sardegna); chi sa che il genio musicale sardo, un'incognita fino ad ieri l'altro, non sia destinato a dare all'Italia grandi cose. Il maestro Canepa, che ha saputo farsi un nome stimato anche fuori dell'isola natale, avrà la gloria di essere stato per così dire il capostipite delle future generazioni di maestri di musica sardi. S. F.

#### TRIESTE, 10 maggio.

Marta.

Dopo la partenza della Repetto e dell'Aldighieri le faccende al Politeama Rossetti sono andate e vanno tuttavia zoppicando. Abbiamo avuto una *Linda* eseguita dalle signore Fontana e Ercoli, e dai signori Pasquali, Vanden, Caracciolo e Vecchioni con un esito in complesso mediocre. Contemporaneamente a questa opera andò in scena il ballo *Brahma*, ed anche questo non fece molta impressione. Pare bisogna essere giusti e dire che l'insieme è più che decente e che per il prezzo d'ingresso non si può pretendere di più. Nel corpo di ballo ho notato molte figure, ma di poco effetto materiale. In una sera della settimana scorsa era annunciata la prima rappresentazione della *Marta* coi seguenti cantanti: parte femminile, Fontana e Ercoli, parte maschile, Signoretti, Vanden e Caracciolo. Ma appena principata la rappresentazione la signora Ercoli viene improvvisamente colta da un tale abbassamento di voce da dover sospendere lo spettacolo, ed il poco numeroso pubblico se ne andò melanconicamente a casa. Il domani, ristabilitasi la signora Ercoli, si poté assistere a tutta la rappresentazione della popolare e melodiosa opera di Flotow. Signoretti trionfò su tutti, e cantando con molta passione dovette persino ripetere la sua romanza dell'atto terzo. Il baritone Vanden è sempre un artista pregevole; lo stesso dicasi del buffo Caracciolo. Coro ed orchestra d'una più che mediocre decenza. Tutto sommato uno spettacolo discreto.

Del trattenimento di musica, declamazione, danza e drammatica dato a questo teatro a beneficio dei danneggiati di Scio e Cismè e sostenuto quasi interamente da dilettanti, mi dispenso dal parlare, perchè, come dissi nell'ultima mia, l'arte non ha fatto quella ottima figura che fece la beneficenza. Fra breve andrà in scena l'opera la *Favorita* e poi il ballo *Carlo il quattordicesimo*.

Verso la fine della settimana si riaprirà l'Anfiteatro Fenice coll'opera *Mavino Faliero*, e poi sentiremo la *Patria* del Bernardi. — O. V.

## VARIETÀ

Togliamo dal *Corriere della sera*, di Milano, 8 maggio: « Come ieri annunziammo, il maestro Amideare Ponchielli fu ieri l'altro invitato a pranzo a corte. Era la prima volta che quest'onore capitava all'autore della *Gioconda*, ed è naturale che dovesse dargli un po' d'emozione, tanto più che tutti sanno quanto il Ponchielli sia uomo alla buona e poco amico dell'etichetta.

Basta, il buon Ponchielli si vesti di gala e si avviò al palazzo reale, dopo essersi provveduto d'un nastro di seta da attaccare all'occhiello, essendogli stato detto che il cerimoniale prescrive di portare la onorificenza. Non volendo

però portarla per via, penso di metterla nel taschino del gilet per poi fregiarsene al momento d'entrare.

Ma ecco che, nel salire le scale del palazzo reale, Ponchielli mette la mano in tasca, e non trova più il nastro! Certo, sarebbe stato ben accolto anche senza nastro; ma in quell'istante la sua fantasia, esaltandosi, esagera l'importanza di quella incrinia; gli pare che presentarsi senza nastro sia come presentarsi in maniche di camicia; fredde gocce di sudore gli colano dalla fronte, giacché gli manca il tempo per andare alla ricerca d'un nastro nuovo. Arrivare a pranzo quando già i sovrani hanno mangiato la minestra, — che posizione terribile! Ponchielli scende le scale a precipizio..., e per fortuna, in fondo alle scale, trova il nastro perduto.

Il celebre musicista ringrazia la Provvidenza, riprende il suo *aplomb*, e si presenta ai sovrani in perfetta tenuta, facendo loro un inchino degno d'un gentiluomo della corte di Luigi XIV.

## POESIE PER MUSICA

### ASPETTA!...

« Dimmi, colomba mia, dimmi, vedesti  
Un cavaliere per quel campo andar?  
E se dal viso lo riconosciesti,  
Era il mio Carlo? Deb, non m'ingannar!

« Ha la pupilla del color del cielo,  
Bianca la piuma in sull'elmetto d'or;  
Gli ciuge il forte braccio un roseo velo;  
Va, mia colomba, perchè il giorno muor. »

Va la colomba, e la fanciulla aspetta  
Che ritorni, affacciata al verucolo.  
... Non riede la colomba a lei diletta,  
Ed ella più non vede il roseo vel...

FRANCESCO STENDARDO.

## TELEGRAMMI

SARAGOZZA. — *Aida* venne accolta con grande entusiasmo; applauditissimi gli esecutori Conti-Foroni, Treves, Fenaroli, Labau, Ullos. Esecuzione ottima. Ovazioni al maestro direttore Guerrera.

## NECROLOGIE

Bologna. — Giuseppe Guermanti, fabbricatore d'organi, morto 66anni. Casalmontferato. — Davide Sommo, tenore della Cappella del Duomo. Aveva 79 anni.

Alfredo Masard, distinto direttore d'orchestra, compositore di danze, morì in mare, sul bastimento che dall'Algeria lo riconduceva in Francia. Egli lascia una modesta fortuna, che si può valutare in 4 milioni e mezzo!



## REBUS

P  
R  
P  
E.....  
R

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

RISPOSTA AL QUESITO DEL N. 14:

**Strappagli il core  
(Mo-r-to).**

Fu mandata dai signori: L. Mazzon, Virginia Montalban, Silvia Cattani, Giuseppina Da Ponte, ai quali spetta il premio.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 15:

**E-pi-ro.**

Fu spiegata dai signori: Virginia Montalban, V. Bianchi, Andreini Mario, E. Reviglio, M. Tornielli Bellini, N. Fantoni.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: N. Fantoni, E. Reviglio, M. Andreini, V. Bianchi.

Omasi dello Scherzo-Indovinello del N. 13: Silvia Cattani.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 16:

**Giacea sotto la cenere.**

Fu spiegato dai signori: M. Tornielli Bellini, F. Ghini, V. Bianchi, M. Andreini, ai quali spetta il premio.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 17:

**Instradare.**

Fu spiegato dai signori: L. Mazzon, Virginia Montalban, Giuseppina Chinati, F. Chiolfi, M. Tornielli Bellini, Giuseppina Da Ponte, Ernestina Benda.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: G. Da Ponte, M. Tornielli, G. Chinati, F. Chiolfi.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 18:

**Chi sta sopra pensi a chi sta sotto.**

Fu spiegato dai signori: E. Reviglio, Virginia Montalban, ai quali spetta il premio.

## TEATRO ALLA SCALA

## AVVISO D'APPALTO.

Avendo l'onorevole Commissione dei decretamenti presso il Comitato dell'Esposizione Nazionale destinata la somma di L. 40,000 (lire quarantamila) per dare in questo Teatro un corso di rappresentazioni d'opera e ballo durante la prossima stagione di autunno, la sottoscritta Commissione apre il concorso per il relativo esercizio del Teatro.

Gli aspiranti dovranno presentare alla Commissione Teatrale, non più tardi del giorno 15 giugno prossimo venturo, i loro progetti in lettera suggellata, e dichiarare anche l'importo della cauzione che intendono prestare.

A formare la dotazione, oltre la suddetta somma di L. 40,000, la Commissione Amministrativa e Direttiva mette a disposizione dell'Impresa le Scuole di canto e di ballo annesse al Teatro, alle condizioni normali, ed assume a proprio carico l'onorario del Maestro concertatore, l'illuminazione a gaz, il servizio del macchiosimo ed altre prestazioni di cui all'art. 59 del Capitolato 26 maggio 1870.

Il deliberatario sarà altresì tenuto all'osservanza del detto Capitolato, visibile tutti i giorni dalle ore 11 ant. alle 3 pom. nell'Ufficio della Commissione stessa.

Milano, 12 maggio 1884.

LA COMMISSIONE AMMINISTRATIVA E DIRETTIVA.

## CITTÀ DI TORINO

## AVVISO D'ASTA

per l'appalto dell'esercizio degli spettacoli nel Teatro Regio, per la stagione di Carnevale-Quaresima, negli anni 1884, 1885, 1886, 1887.

1.° Oggetto dell'asta è l'esercizio, nel Teatro Regio, proprietà municipale, degli spettacoli d'opere e di ballo, delle stagioni di Carnevale-Quaresima, nel triennio a cominciare dalla stagione Carnevale-Quaresima 1884-1885, ed a finire con quella 1886-1887.

Oltre la dotazione di cui al seguente articolo 4, l'Assuntore avrà i vantaggi dichiarati nel relativo Capitolato; e, come dal medesimo, l'uso gratuito del Teatro, il ricavo integrale di tutti i prezzi d'ingresso dei posti distinti e numerati, degli abbonamenti, dei *Peleli*, recolti i pochissimi riservati, delle due *Gallerie* e del *Loggione*.

2.° Oltre l'osservanza di tutte e singole condizioni del Capitolato, e del relativo contratto, l'Assuntore dovrà, per sé e per tutto il personale da esso dipendente, osservare ed eseguire, per quanto riguarda il detto esercizio, tutti i regolamenti generali, d'ordine pubblico, gli speciali organici, che sono o saranno in vigore nelle materie relative, come si quelli riguardanti i diritti degli Autori, nonché infine di tutte quelle disposizioni che, per l'esecuzione e per l'osservanza del contratto, saranno date dal Sindaco e dalla Giunta.

3.° Per venire ammessi a presentare offerte, si dovrà far preventivamente constato della prescritta idoneità, principalmente per esercizio già avuto di simili spettacoli, ed unire un certificato del Tesoriere civico, constatante il deposito di Lire dieci mila in rendita dello Stato, al portatore, ed in obbligazioni della Città di Torino, al valore nominale; potrà accettarsi un *Buono di Lire dieci mila*, pagabile a vista all'ordine del Sindaco, passato ed accettato da un Istituto o da una Casa bancaria di Torino, l'uno o l'altro preventivamente accettati dal Sindaco.

4.° Le offerte dovranno essere presentate in busta sigillata in ribasso alla dotazione annua di Lire cento trenta mila, con dichiarazione di accettare tutte le condizioni del Capitolato senza distinzione ed eccezione, e con elezione di domicilio in Torino.

5.° I titoli atti a giustificare l'idoneità, ed il certificato di deposito provvisorio, dovranno essere presentati al Civico Ufficio I (Gabinetto del Sindaco), prima del mezzogiorno del mercoledì ventiquattro maggio 1884. La Giunta, nel giorno medesimo, delibererà sull'ammissione sui titoli presentati.

6.° L'asta sarà aperta nella consueta apposita sala del circo Palazzo, alle ore due (converzione di sabato venuto maggio predetto, con assistenza del Sindaco e coll'opera del Segretario sottoscritto; e il deliberamento dell'appalto seguirà a favore di quello fra i concorrenti, stati preventivamente ammessi a far partito, che avrà fatto un'offerta migliore, salvo il disposto dall'articolo 8.

7.° Il tempo utile per presentare offerte di ribasso, non inferiore al vigesimo dell'ammontare della dotazione risultante dal deliberamento, è abbreviato a giorni 5, che vanno a scendere alle ore due pomeridiane del giovedì due giugno 1884.

8.° Il detto deposito provvisorio sarà perduto ed acquistato alla Città pel solo fatto che colui il quale riesce miglior offerente, non si presenti nel termine di giorni otto successivi a quello della dichiarazione di deliberamento, a stipulare l'atto relativo, con fare contemporaneamente il deposito cauzionale definitivo di lire cinquanta mila.

Nessuno dei depositi provvisori sarà restituito finché non sia, nel termine predetto, passato l'atto definitivo da chi sarà dichiarato deliberatario: trascorso detto termine, senza che sia seguita la stipulazione, si intenderà invece obbligato a passare l'atto, come sopra, quello che abbia fatto un'offerta immediatamente inferiore, e così di seguito.

9.° Il Capitolato delle condizioni dell'appalto è visibile nel predetto Ufficio I, e nelle Segreterie municipali delle principali Città d'Italia, e presso i principali Editori di musica e le Agenzie teatrali.

10.° Le spese d'incanto, di stesura del deliberamento in contratto con cauzione, con una copia per la Città, e le accessorie, sono a carico del deliberatario.

Torino, dal Palazzo Municipale, addì 28 aprile 1884.

Il Segretario

Avv. Picc.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXIV - N. 22  
22 MAGGIO 1884.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA  
OGNI DOMENICA

## ESPOSIZIONE INDUSTRIALE

## Vetrina Pelitti

L'industria musicale alla Mostra Industriale venne posta in una località vasta, grandiosa, splendida di luce e di colori, nel bellissimo Salone Pompeiano. A tutta prima poteva dirsi onorata di così magnifica sede; ma quando dalla tettoia di vetro si vide scendere nei giorni piovosi una punta benefica rugiada, e noi sereni una caldura tropicale, ben presto gli esponenti maledirono allo splendore pompeiano, ed ora sospirano, reclamano una sala più modesta, ma meglio adatta allo scopo. I laghi, le recriminazioni, i moccoli contro il Comitato organizzatore fioccano da tutte le parti. Ma pur troppo quel ch'è fatto è fatto, e temo assai che il Comitato, affetto da una ingiustificabile concordanza verso questo ramo dell'industria nazionale, lasci guidare al vento i reclamanti, i quali sono i veri paria dell'Esposizione. Basta sostare un istante sull'ingresso del malaugurato salone per compiangere la dura sorte a loro inflitta. Dante sulla soglia dell'*Inferno* dovette sentire un guazzabuglio di suoni press'a poco come quello ch' esce di là dentro. L'intonazione, già, non si sa più che cosa sia: è un etere che dagli strumenti sale in alto, e si volatilizza nello spazio.

Simmagini il lettore come devono deliziarsi gli orecchi anche mediocrementemente costrutti quando una dozzina di pianoforti scordati (poiché son questi che soffrono di più) suonano contemporaneamente a distesa, in diversi toni, in ritmi cozzanti, secondo il capriccio degli strimpellatori!

Quello è proprio il suono delle *orribili facelle*: e se il colore danfesco vi par troppo losco, figuratevi un cicaleccio, una baruffa di femmine sul mercato, o meglio una sagra di villaggio, ove siasi data la posta gli organetti più logori e sdentati, respinti dalla città. I migliori pianoforti, di cui in altri locali avremmo forse lodato la forza, la pastosità, la dolcezza del suono, qui, grazia alla magnificenza pompeiana, fanno la miserrima figura, e in luogo di attestare i progressi dei nostri fabbricanti, ci trasportano indietro ai bei tempi delle spinette. Guai poi se in mezzo a sì lagrimevole strillio dei cembali giunge improvvisa la voce tonante degli organi! È l'urlo del lupo che soffoca i timidi belati delle pecorelle...

Fuor di celia, il Comitato dell'Esposizione, benemerito per mille altri riguardi, ha proprio assegnato all'industria musicale quella sede che par fatta apposta per metterla in ridicola mostra. Quest'industria, già per sé poco florida, e bisognosa più che mai d'incoraggiamento e di spinta, si trova qui a far la parte della povera Cenerentola, relegata sì in una superba sala, ma dove non può dir la sua ragione.

Chi può giudicare che voce abbia quel disgraziato a cui si tappa la bocca? Gli espositori sono affitti per questo che davvero è un imperdonabile affronto. Il pensiero del caldo sempre crescente li atterrisce; già prevedono che i loro strumenti (parlo sempre in ispecial modo dei pianoforti) non potranno resistere alla sua azione dissolvente. Bel profitto avrà loro recato l'Esposizione, che per essi è un'ironia il chiamare Nazionale! Bel compenso agli studi, alle fatiche, ai sacrifici da essi incontrati per veder di svincolare il nostro paese da quel tributo umiliante che paga di continuo agli stranieri!

Oltretutto è grandemente a dolersi che la cattiva scelta del locale abbia scongiurato alcuni fabbricanti di pianoforti dal presentarsi alla Mostra. Piuttosto che dare in pasto alla canicola divoratrice i loro strumenti, hanno operato saggiamente a tenersi in disparte; ma a chi vuol formarsi un concetto giusto della nostra industria non può non dispiacere tale astensione, tanto più che tra gli assenti potasi la Ditta Camploy e Colombo di Milano, che da antica data gode bella fama per la eccellente costruzione e la durevole bontà dei suoi pianoforti verticali. Anzi il Colombo aveva per l'Esposizione fabbricato due pianoforti a coda con qualche felice innovazione; ma la tenerezza di padre gli impedì di avventurarsi al fortunoso viaggio.

Ma lasciamo le querimonie, che non ispero abbiano a mutar d'un punto la condizione infelice degli espositori musicali, ed entriamo nel salone Pompeiano. L'occhio è subito attratto dalla grandiosa vetrina del cav. Giuseppe Pelitti, di forma quadrangolare, di legno nero, adorna di artistici fregi di oro. Essa occupa il posto d'onore nello scomparto della sala a sinistra, e torreggia su tutte le altre minori che la fanno rispettosamente corona. È la stessa vetrina che apparve all'Esposizione mondiale di Parigi, allora come adesso fuori di concorso. A guardarla con occhio di posta, pare che senta la sua sovranità, tanto si erge maestosa e manda faville di gioconda alterezza dai suoi tersissimi metalli. Dinanzi ad essa bisognerebbe fermarsi parecchie ore. Là, come in libro aperto, si legge la storia secolare della famiglia Pelitti, intelligente, oporosa, che da umili principi è salita a tanta altezza. Là si veggono in magico compendio gli studi, le fatiche, i trovati di un genio inventivo trasmesso da padre in figlio.

Dentro stanno disposti in bell'ordine artistico più di un centinaio di strumenti di varie foggie e dimensioni, non solamente a fiato, ma eziandio a percussione, come sistri a piramide, a campanelle e a lama d'acciaio, pianini d'orchestra, piatti, tamburi, gran casse, timpani, coristi, ecc., tutti fabbricati nello Stabilimento Pelitti, in otona, metallo bianco ed anche in oro ed argento. Vi si ammirano inoltre quattro *bucchette* per direttore d'orchestra di avorio ed oro, di gran pregio per la squisita bellezza del lavoro.

Quando, non è molto, dedicai tre lunghi articoli allo Stabilimento Pelitti, dissi che l'instancabile e ingegnoso



artefice stava ultimando alcuni strumenti nuovi, de' quali avrei poi fatto parola. Questi strumenti si ammirano ora nella sua vetrina, ed è facile ravvisarli in mezzo alla falange dei già noti. Essi sono: Un paio di *timpani* da montarsi ed accordarsi per mezzo di ruotelle con piegature e snodature; sistema questo che può applicarsi a qualsiasi strumento consimile, di grandissimo vantaggio per la pronta montatura e accordatura delle pelli.

— Due *trombe* assai degne di nota; una in *si b*, semplicissima, senza meccanismo, può servire tanto nei segnali nei corpi d'esercito, come per accompagnamento nelle fanfare senza che occorra l'aggiunta di qualsiasi ritorta. L'altra tromba a cilindro-pistone sarebbe utilissima del pari ai corpi d'esercito per la sua prontezza nella trasposizione dei suoni.

— I *duplex-baritonali*, con pistone traspositore, congiunti mediante l'applicazione d'un tubo collegato internamente uno all'altro, senz'alcun pregiudizio del suono.

— Il *bassetto si b* verticale, destinato a produrre delle grandi modificazioni nelle bande e specialmente nelle orchestre. Questo strumento, con meccanismo a rotazione, ha l'estensione d'un trombone tenore *si b*, e quantunque assai piccolo dà i bassi più profondi che un pettinetto grave *si b*. I lettori sanno che in Milano s'è costituito un Comitato per promuovere un congresso di musicisti italiani durante l'Esposizione Nazionale, nel quale saranno discussi pochi quesiti riguardanti alcuni agenti di sonorità o caduti in disuso o non ancora accettati dalle nostre orchestre. Uno degli strumenti posti in oblio, è che il Comitato intende di ritornare in onore o di sostituire con altro strumento congenere, che serva di base tipica ed unica alla famiglia degli ottoni, è il *bass-tuba*. In una seduta preliminare che si tenne il 22 marzo p. p. nel R. Conservatorio, il cav. Pellitti, che vi assisteva, si assunse l'impegno di fabbricare un strumento simile al *bass-tuba* nel senso proposto dal Comitato. Ed è per l'appunto il *bassetto*, che non venne peranco sottoposto ad esame, eh' io sappia, ma di certo sarà una novella conferma del genio inventivo e dell'abilità meccanica del Pellitti, pel quale ormai non v'ha più segreti nella fabbricazione d'istrumenti metallici. Quelli or ora descritti dimostrano luminosamente eh' egli non è solo il capo e l'anima di una industria floridissima, d'uno Stabilimento modello, ma che, fiero della sua invidiata riputazione, si studia senza posa di conservarla e ingrandirla ancor più, volgendo la mente a nuove invenzioni e modificazioni, introducendo nella sua officina quelle migliori, quei perfezionamenti che tolgono ai suoi competitori ogni speranza di superarlo.

Egli, come già a Parigi, si è messo fuori di concorso. La ragione sta in quel quadro che sormonta la sua vetrina, ove splendono le molte e preziose medaglie che riportò in tutte le più grandi Esposizioni. Queste sono la maggior gloria della sua Casa, e attestano quel primato nella fabbricazione d'istrumenti d'ottone che gli venne universalmente riconosciuto. Aveva ben dunque il diritto di starsene fuori della gara, che nessun'altra fronda avrebbe agguinato alla sua fama, e non è soltanto questo sentimento di legittimo orgoglio che lo indusse a presentarsi fuori concorso, ma quello estremo d'una generosa delicatezza verso gli altri fabbricanti, ai quali schiuso con ciò la via alle ambite onorificenze. Un giorno eh' io stava ritto a contemplare la sua vetrina, egli mi colse d'improvviso alle spalle, e: « Non si fermi qui tanto, mi disse, venga con me a dare un'occhiata alle altre vetrine: vedrà che i miei colleghi lavorano e fanno notevoli progressi. »

Questo tratto mi rivelò l'animo buono, gentile, veramente appassionato per l'arte sua del Pellitti, e non è uno dei titoli minori che lo raccomandano alla stima, all'affetto dei suoi dipendenti e di quanti lo avvicinano. — LUIGI P. ZINI.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 21 maggio.

I teatri — I concerti alla birreria — Il concerto storico — Altri concerti in città. Una bandiera del lavoro.

L'Esposizione assorbe tutta quanta la vita milanese; dopo aver ciandolato il giorno intero dinanzi alle splendide mostre industriali ed artistiche, ed essere passati di meraviglia in meraviglia, è difficile che uno corra con entusiasmo a chiudersi in teatro. Ci vorrebbe uno spettacolo straordinario, per farci vedere nei nostri teatri quella folla, che, colla straordinaria affluenza di forestieri in Milano, si prometteva alla mente desiderosa degli impresari.

Non si creda che il pubblico scarseggi agli spettacoli; la Scala, il Manzoni, il Dal Verme, il Santa Radegonda sono stati e sono abbastanza frequentati, ma gli impresari credono fermamente che si potrebbe fare di più.

Mentre alla Scala si aspetta il *Mefistofele*, continuano le rappresentazioni colla *Sonnambula* e coll'*Excelsior*, un ballo che sembra composto per celebrare un'esposizione industriale. Nella *Sonnambula* la signora Nevada è sempre applaudita, specialmente al *Rondò* finale che eseguisce in modo insuperabile.

Al teatro Dal Verme si aspetta la *Carmen* colla signora Bourbon, ma la rappresentazione è ritardata per causa d'una caduta della protagonista.

Al teatro Santa Radegonda la compagnia Scalvini disappellisce con abbastanza fortuna il *Barbiere* del Paisiello; è un successo di curiosità; fra gli esecutori mediocri si segnala la signora Bonelli.

Non dimentichiamo la compagnia francese che recita e canta il *vau-de-ville* al Manzoni, nè la compagnia equestre che salta al Circo Renz.

Sono questi gli spettacoli principali che offre Milano ai forestieri, e non si può negare che non vi è penuria.

Fuori dei teatri, abbiamo la musica birraia, intendiamo dire i concerti delle birrerie vecchie e nuove, e le varie tentazioni dei caffè all'aria aperta.

Abbiamo pure avuto qualche cosa di più serio e di non meno tentatore: un concerto storico, con istrumenti disusati nei locali dell'Esposizione Musicale.

Se n'era fatto iniziatore il Krauss, e fu una cosa gustosissima, pienamente riuscita. Gli spettatori erano molti, troppi; stavano un po' a disagio nella sala del Conservatorio, ma per udire gratis il canto indiano della celebre baidera Chanam, vissuta intorno al 1750, la canzone amorosa di Thibaut IV re di Navarra, la marcia soldatesca del Lull (1667), la famosa canzone *Tre giorni son che Nina* del Pergolesi, la canzone giapponese, ecc., l'uomo (e anche la donna) si sente forte, e sfida molto sofferenze.

Tutti questi pezzi erano accompagnati da strumenti antichi e l'effetto fu veramente strano.

Si fecero applaudire il lodato signor Krauss, il dott. Pansnotti, le signore Vigna, Tarconi, ecc. (1).

(1) Dopo il concerto il Comitato dell'Esposizione Musicale si radunò al Casanetta, dove si destinò all'aggravamento a si fecero brindisi.

Il conte Carlo Borromeo disse queste parole gentili:

« Mando un saluto a Katerpa, a questa Musa gentile, alla quale sono doppiamente grato per avermi fatto sentire le dolci note dell'armonia, e per avermi presentata l'opportunità di stringere rapporti d'affetto con colleghi carissimi, dei quali serberò imperitura la grata memoria e la estimazione. »

« Dall'orto delle idee nasce la verità, è questo un proverbio noto che ha trovato anche questa volta la sua applicazione. »

« E infatti dall'attrito delle nostre idee è sorta l'Esposizione Musicale, che oggi gode il plauso di tutti. »

La spinetta di Bartolommeo Cristofori, pigliando la parola dopo due secoli, ci disse delle cose gentili, senza ombra di rancore nei pianoforti a coda di Steinway e di Playel.

Si dice che in autunno avremo tutta una serie di questi concerti storici, nel teatro dei Filodrammatici.

Intanto fra breve incominceranno i famosi concerti orchestrali alla Scala. Saranno sei in tutto; uno di essi sarà dedicato esclusivamente all'arte nazionale e s'intitolerà *Concerto Italiano*. Chi desidera iscriversi fra i soci fondatori della Società Orchestrale, sappia intanto che la quota è fissata a L. 200, e che le iscrizioni sono aperte presso l'Ufficio della Società in Via Omenoni, N. 1.

Segnaliamo una cerimonia modesta, che si collega alla musica; l'inaugurazione della bandiera degli addetti allo Stabilimento Ricordi, i quali, con felice pensiero, ad esempio di quanto fecero già gli addetti di altri stabilimenti, si sono riuniti in Società di mutuo soccorso.

La bandiera fu consegnata ai soci della madrina, la signora Ricordi, alla presenza di una rappresentanza della Società Pelitti. Erano presenti molti invitati, fra cui lo stesso signor cav. Pelitti. Giulio Ricordi disse parole belle e commoventi, ricordando all'amoroso pensiero degli operai il fondatore della casa Giovanni Ricordi, il quale col lavoro onesto e

« Abbiamo fatto il dover nostro, ed io vi ringrazio della vostra efficace cooperazione, che m'ha dato la compiacenza di veder coronata di successo una bella impresa, iniziata con pochi mezzi e continuata colla massima abnegazione. »

« Bevo alla concordia che ci ha guidati nel nostro lavoro e faccio voti che sempre ci troviamo uniti dove vi sia una buona causa da vincere, un principio patriottico da far trionfare. »

« Bevo al Re, simbolo di concordia, ed alla Regina, sotto il valido patronato della quale abbiamo potuto compiere la nostra Esposizione musicale. »

Quindi Aldo Naseda brindò alla stampa, il comm. Scotti al Comitato organizzatore, il comm. Pavoni alla presidenza del Conservatorio, il comm. Krauss al Comitato, l'avv. Giacobbe alla buona riuscita dell'Esposizione.

Riportiamo il brindisi del dott. M. De Cristofori, felicissimo e noto cultore della lingua del Porta:

Sentii, i mè Seior, podarissev fann  
A la mej el piase  
De dima e in quaj manera de spjegam,  
Focia che ne savii posere de mi,  
Casse voren mai di  
I musicant quand disen, per esemp,  
Che vuu che sora el casta,  
E quand el sona dozz, che qua l'incanta,  
Disen lùu ch'el parla?

Mi sont on ignorant,  
Capissà perch; e intant  
Giamaa pen el jaa, e vin el vin,  
Perchè parib nostraa ma fas capì  
L'è mej che parlà lù  
E l'intende no del tutt, o a mett a mett.

Pensandegh, anca mi  
Ho carcaa ona reason  
De sto parò che ciaman van che sora:  
Ma g'ha niss on pezon  
Per trovaa vonna bona.

Forsi l'è insci: posto in totta coscienza  
Che i sett nott hin per sillab anca lor,  
E che parland no femm che sillab,  
No von de consanguenza  
Che s'innò no femm stier che parò.

Endess che mi v'ho da la mia reson  
Diss in vostra, e mej, se par si bon:  
E diss se g'ha tort in del parò  
Che la rispond di tast cont el batt,  
Coi dit e con l'archett  
El po servì benissimo da giughett  
Per ricca in quaj manera a fess capì,  
Per digh a on bel donna an mè, an mè.

coll'energia riuscì a fondare dal nulla il primo stabilimento musicale italiano. Parlò il presidente della nuova Società, il signor Calabi, per ringraziare con voce commossa i benefattori, e infine parlò anche un operaio, il signor Brambilla, ed espresse sentimenti generosi d'affetto e di gratitudine. Poi la brigata si sciolse, per ritrovarsi all'albergo Torino, ed apporre al nuovo patto di fratellanza il classico suggello della bottiglia. — S. F.

## ALLA RINFUSA

\* A Monaco di Baviera è allo studio un'opera del maestro Abert, direttore d'orchestra del teatro Regio di Stuttgart, col titolo: *Bhkehard*.

\* Aix, patria di Feliciano David, ha ricevuto per il suo museo il busto dell'autore di *Lalla Rookh*.

\* La prefettura di Parigi studia un regolamento per rendere più sicure le rappresentazioni sceniche, e ciò in vista della frequenza degli incendi. Fra le modificazioni proposte, vi ha questa: sostituire tubi di ferro ai tubi di piombo che conducono il gas. Alla nostra Scala questo sistema fu preventivamente adottato già da qualche anno.

\* Leggiamo con grande compiacenza nel giornale *Le Ménestrel* due articoli che toroano ad onore di due italiani: il signor Baldassare Gamucci, autore d'un dotto ed accurato studio col titolo: *Perchè i Greci non progredirono nell'armonia*, e Oscar Chilesotti che ha ripubblicato testè alcuni *Opuscoli armonici sopra la chitarra spagnuola*, opera già dimenticata ed edita primamente a Bergamo nel 1692 in notazione antica.

\* Ma perchè il *Ménestrel*, dopo aver lodato con ragione due italiani, ingiuria tutti gli italiani in massa, scrivendo che essi sono incapaci di gustare il fascino della divina musica del *Don Giovanni*?

\* Il giorno 24 avrà luogo in Anversa un *Festival* in onore di Liszt, il quale di poi si reccherà a Parigi per fare la sua entrata nell'Istituto Francese.

\* Il teatro di Lipsia prepara per il prossimo inverno una nuova opera: *Il cacciatore selvaggio*, musica d'un compositore alsaziano, Nessler, già favorevolmente noto per un'altra opera: *Le preneur de rats*.

\* Mozart avrà una statua nel teatro del Liceo di Barcellona. Ne fa dato incarico al rinomato scultore Reynolds.

\* Ci dicono i giornali che vive in Ispagna un parente prossimo del grande Luigi Boccherini. Si chiama Alfredo Boccherini, ed è pronipote del celebre compositore. Egli ha pubblicato testè in lingua spagnuola una biografia del bisavolo famoso, ed un catalogo delle opere strumentali edito ed inedite di lui. L'opuscolo reca particolari ignorati, e contiene due lettere di Federico Guglielmo principe ereditario di Prussia, scritte in italiano, una del 1783, l'altra del 1786.

\* Una curiosa scoperta venne fatta da un erudito, il quale, ricercando l'epoca della prima rappresentazione di un'opera in musica a Roma, trovò che un tale Stefano Landò scrisse un *fac-simile* di opera teatrale, che venne rappresentata nel carnevale del 1634, su parole di monsignor Giulio Rospigliosi, che fu poi Clemente IX. Il pontefice librettista mise in scena un santo e un uozio papale, il diavolo e gli angeli. L'opera venne rappresentata in un teatro capace di 3000 spettatori circa e che fu fatto costruire dal cardinale Barberini, fratello del papa allora regnante Urbano VIII. Questa prima opera fu data per festeggiare l'arrivo in Roma del principe Alessandro Carlo di Polonia.



\* Nel teatro dell'Opera di Berlino fu rappresentata una nuova opera in tre atti: *Gli sponsali del re Ottone*, musica del maestro Neuberger. Successo mediocre.

\* Il maestro Persichini si è rivolto al ministro Baccelli, segnalando gli inconvenienti che derivano dal far cantare nelle scuole i fanciulli. Egli dice che, col pretesto d'imparar la musica, questi piccoli coristi guastano anzitempo la voce che... potrebbero avere più tardi.

\* I giornali musicali madrileni si occupano in questi giorni della *zarzuela*, ne segnalano la decadenza e mettono innanzi varie proposte per rialzarne le sorti. Ci fu anche una riunione di autori, attori, editori, ecc., allo stesso scopo — è la riunione generica... una Commissione. La Commissione ha già generato una petizione al Ministro del Fomento, il quale, dicono i giornali, desidera ardentemente di secondare le mire dei postulanti e di concedere una sovvenzione all'opera spagnuola.

\* Il signor Salvador José de los Santos ha ottenuto in Lisbona la privativa per un nuovo strumento musicale chiamato *Lira armonica*.

\* Si annunziano al solito molte opere in gestazione; segnaliamone una: *La moglie rapita*, libretto del Golisoiani, musica del maestro Drigo.

\* Il teatro Sociale di Gorizia festoggerà quanto prima il proprio centenario. Si vorrebbe per quell'occasione ridare la stessa opera con cui il teatro fu inaugurato un secolo fa, cioè *I viaggiatori felici*, opera attribuita da alcuni al Paisiello, da altri, e con maggiore probabilità, al Piccini.

\* A Genova, i maestri De Ferrari e Monleone si fanno promotori d'una Società Impresaria per l'esercizio dei teatri Carlo Felice, Pagani, Doria e Politeama. Chiedono mezzo milione per azioni di 20,000 lire l'una.

\* Il teatro Fenice di Camerino si ribattezerà quanto prima teatro Marchetti, in omaggio all'autore del *Ruy Blas*.

\* Il *Simon Boccanegra* di Verdi sarà rappresentato al San Carlo di Lisbona nella ventura stagione. Lo canteranno la Turolla, il Bulterini, il Kaschmann e il David.

\* In Castel San Giovanni (provincia di Piacenza) è aperto il concorso al posto di maestro del Corpo di musica Municipale, collo stipendio di L. 1000 annue e diritto al dividendo dei proventi incerti. — Indirizzare le domande alla Segreteria di quel Municipio, entro il 31 corrente.

\* Nel Comune di Codogno (provincia di Ferrara) è vacante il posto di maestro di musica e direttore di quella Banda. Stipendio annuo L. 1200 (netto). — Dirigere le domande al Sindaco.

\* Nella Banda del 39.° reggimento fanteria è vacante il posto di capo-musica. — Dirigere le domande entro il corrente mese al Comando del reggimento suddetto, in Firenze.

\* Nel 24.° reggimento fanteria, di guarnigione a Fano, occorrono: un flicorno, un clarino (in si b.), un ottavino, un flauto ed un bombardone.

\* Leggiamo nel *Tropatore*, e siamo in grado di confermare, alcune cifre che riguardano lo Stabilimento musicale Ricordi. Esso ha pubblicato, dal 1808 al 1881, 47,000 opere musicali, di 2500 autori diversi. La Casa Ricordi ha 450 spartiti autografi di maestri italiani e stranieri, e soltanto nel corso dell'anno 1880 ha stampato 50 milioni di pagine di musica.

\* Il tenore Zenari, che perdette la moglie e la figlia nell'incendio del teatro di Nizza, ha avuto da quel Municipio 15,000 franchi di sussidio.

\* A Napoli ha ripreso le sue pubblicazioni la *Sirena Artistica*, diretta dal signor A. Landi.

\* I giornali napoletani fanno grandi elogi del bravo pianista Pirani, il quale, in un concerto nella sala Vega, destò l'entusiasmo del pubblico, interpretando squisitamente Chopin, Schumann, ecc. La critica napoletana, al pari della critica romana e milanese, loda soprattutto nel Pirani la castigazione elegante e l'espressione.

\* Con una votazione che riuscì ad una acclamazione vera e propria, il Consiglio municipale di Pesaro, nominò a direttore dell'exigendo Istituto Musicale Rossini, il maestro comm. Antonio Bazzini. Ignoriamo s'egli abbia accettato, ma speriamo di no, perchè la sua partenza da Milano sarebbe una perdita gravissima per il nostro Conservatorio, del quale è il più insigne ornamento.

\* I lettori sanno che i ciechi del nostro Istituto di Porta Nuova andarono a Londra, per darvi, invitati, alcuni concerti musicali. Sul primo loro concerto, ecco il telegramma che ci viene trasmesso e che pubblichiamo con sincera compiacenza:

Londra, 17 maggio.

« Primo Concerto esito splendido: presenti ambasciatore italiano conte Menabrea e contessa consorte: alta nobiltà e Direzioni degli Istituti dei Ciechi locali: molto signore e signori. »

## I Teatri sovvenzionati a Parigi

I deputati riceveranno comunicazione del rapporto del signor Edoardo Lockroy sul bilancio di Belle arti. Questo rapporto contiene interessanti particolari sui teatri sovvenzionati.

Le sovvenzioni proposte per il 1882 sono le stesse di quest'anno, cioè: Opéra - 800,000 franchi, teatro Francese - 240,000; Odéon - 100,000; Opéra Comique - 300,000. Il rapporto dà alcune indicazioni sulle rappresentazioni gratuite o a prezzi ridotti date l'anno scorso per richiesta della commissione del bilancio.

L'esperienza delle rappresentazioni gratuite è stata fatta al teatro Français e quella delle rappresentazioni a prezzi ridotti all'Odéon ed all'Opéra Comique.

Le rappresentazioni gratuite del teatro Français hanno prodotto risultati eccellenti. La sala fu invasa da una folla enorme. Perfino 14 persone riuscirono a stare in palchi fatti per contenerne cinque. Le commedie furono accolte con entusiasmo, e non avvenne nessun disordine.

Le rappresentazioni a prezzi ridotti all'Odéon sono pure state splendide. Le opere dell'antico repertorio riuscirono ad empire il teatro. — Queste rappresentazioni si davano prima la mattina e il loro successo incoraggiò l'impresa a darle la sera, nel corso della settimana.

All'Opéra Comique, al contrario, le rappresentazioni a prezzi ridotti sono state accolte molto freddamente dal pubblico. Gli introiti sono stati mediocri; il teatro rimase sguarnito. Fu infine notato, ed è curioso, che il pubblico delle rappresentazioni a prezzi ridotti era lo stesso di quello delle rappresentazioni ordinarie.

L'Opéra non ha dato ancora né rappresentazioni a prezzi ridotti, né rappresentazioni gratuite. Ma è probabile che darà almeno una rappresentazione gratuita quest'anno, in occasione del 14 luglio.

Ecco ora alcuni particolari sopra uno dei quattro teatri sovvenzionati: l'Opéra.

Il Vaucorbeil è entrato in funzione il 14 luglio 1879, ma la sua amministrazione è cominciata veramente il 1.° novembre.

Dal 1.° novembre 1879 al 1.° novembre 1880, per tutto un anno, gli introiti furono di fr. 4,066,345,92 e le spese di fr. 4,080,847,33 — cioè dà una perdita di fr. 14,501,41.

Dal 1.° novembre 1880 al 31 gennaio 1881, data a cui si arrestano le cifre comunicate alla commissione del bilancio, gli introiti furono di fr. 1,052,156 e 55; le spese di fr. 1,074,324,53. Risultato fr. 22,167,97 di perdita.

È giusto dire che questo risultato non è imputabile al Vaucorbeil. Egli ha dovuto attraversare un inverno rigido eccezionalmente. D'altra parte ha messo in scena quattro opere nuove, con spese eccezionali di materiale.

Ecco, del resto, quanto costarono le quattro opere per spese del materiale che, a termini del contratto, diventa proprietà dello Stato.

|                                      | fr.  | c.      |
|--------------------------------------|------|---------|
| <i>Aida</i> . . . . .                | 233, | 991, 92 |
| <i>Conte Ory</i> . . . . .           | 23,  | 164, 13 |
| <i>La Korrigan</i> . . . . .         | 73,  | 215, 94 |
| <i>Le Tribut de Zamora</i> . . . . . | 270, | 000, —  |
| Totale:                              | 600, | 371, 99 |

(Dal Temps).

## CORRISPONDENZE

ROMA, 13 maggio.

L'Africana al Costanzi.

Mi domandate notizie circa gli spettacoli attuali in Roma? Il compito non è difficile. — Registrato anzitutto la chiusura dell'Alhambra avvenuta per mancanza di... spettatori.

Al Costanzi, tranne le sere in cui canta la Donadio e le prime rappresentazioni, il concorso del pubblico è limitato. Vi si dà l'*Africana*, opera troppo conosciuta in Roma, specialmente dopo le due splendide interpretazioni dateci dai fratelli Mancinelli. La Fossa è un'ottima artista. Canta con grazia e sentimento; possiede splendide note acute e sa stare molto bene in scena. Il tenore Sani è freddo nella scena, trascurato nell'azione, ma ha voce estesa e robusta. Quanto al baritono Ciapini, egli si mostrò in quest'opera completamente spostato. La Colonnese è una discreta Ines, ma la sua voce è di mezzo soprano; temo che cantando parti acute si guasterà.

La prima sera dell'*Africana* — non ostante la presenza della nostra augusta Regina — si lamentarono scandali addirittura plateali, provocati dalla imprevidenza dell'impresa, che non curò la messa in scena.

Dell'Apollon poco vi posso dire. Il Municipio ha domandato giudizialmente la rescissione del contratto cogli eredi Jacovacci. Per l'anno venturo hanno fatto domanda per l'impresa del teatro i fratelli Corti, l'agente teatrale Banchieri, il signor Vannutelli ed altri. — G.

NAPOLI, 16 maggio.

Continuazione della precedente — L'Abbate Abate — Il pianista Pirani — Concerti.

Questa è di continuazione alla precedente corrispondenza. Abbiatevi dunque il parere sulla seconda delle operette rappresentate al Collegio. Il giovine Abate, salvo pochissime eccezioni, segue una via rispondente alle esigenze de' tempi ed allo spirito informatore della scuola musicale moderna. Libertà nella forma, strumentale commendevole sì per il colorito che per le giuste proporzioni. Non più il vieto accompagnamento di accordi, né le solite entrate degli strumenti da fiato che rinforzano la melodia, i soliti colpi di tromboni, ma una fusione, un impasto generale di

tutti gli strumenti; i recitativi sono sempre trattati con mano esperta; insomma è tale l'accordo che è impossibile trovare la monoma stonatura in quest'opera. Ciò rivela un merito non comune e fa noto un allievo che ha studiato con un vero maestro. E vero maestro è chi nell'insegnare non distrugge la parola melodia caratteristica del suo allievo, chi studia più degli allievi stessi, e trovasi fra primi ad accettare il vero ed utile progresso. E questo maestro, il nostro Collegio lo ha per buona ventura ed è l'egregio D'Arienzo, pel quale l'arte e l'insegnamento sono un vero apostolato.

Ritornando ora all'opera dell'Abate, verrò accennando i migliori pezzi ed anche qualche difetto. Il preludio è assai ben riuscito: aggirasi sui motivi salienti dell'opera, ed è di fattura bellissima e strumentato in guisa da contentare il più rigido Aristarco. Un crescendo produce tale un bel'effetto di sonorità da far dimenticare la piccola orchestra, la sala non vasta, e far credere invece di essere in altro recinto. La canzone dell'ubriaco è spigliata, né manca d'originalità; un terzetto è progevole di molto e per la fattura e pel colore melodico; rivedesi la frase del preludio, una di quelle melodie che non escono con facilità, quelle benedette quattro misure o battute che non trovano così facilmente. La scena della tempesta, il recitativo e romanza del tenore sono scritte con molta perizia; finissima è l'orchestrazione. Il duetto finale presenta bellissimi brani melodici, e acconci articolari orchestrali; la perorazione accarezza un po' i gusti del pubblico volgare, e... vada, perchè qualche concessione bisogna pur farla.

Quest'atto è, a parer mio, musicalmente o drammaticamente compiuto, vi è serbata sempre l'unità, tanto nel senso melodico, quanto nell'orchestrale. Il ricordo de' vari temi presentasi con naturalezza; specie nel duetto d'amore. Il secondo atto, oltre una graziosa serenata, ha due pezzi che contentano pubblico e musicisti; sono questi la scena del soprano ed il quintetto finale. La prima è assai bella, la donna crede morto il marito: la ripetizione del tema dominante fatta tre volte è drammatica e vera. Un'ottima trovata orchestrale, come oggi dice il gergo critico, è quella che piace assai nel ritornello precedente una canzone. Ecco di che si tratta: il corno inglese solo, con un semplice arpeggio nelle sue note basse, regge un *a due* di flauti. È un effetto che strappa un *bravo*. Commendevole per la forma è il quintetto finale: va notato nella chiusa un accento di canone. Naturalmente il successo di quest'operetta, per l'esame fattone, già indica essere stato assai favorevole: si vollero tanti *bis* nelle prime rappresentazioni, che si fu costretti a vietarli nelle seguenti.

L'esecuzione vocale e strumentale fu ottima; l'orchestra sempre ebbe la sua parte di applausi e spesso dovette ripetere il preludio; per la parte vocale abbiamo fatto la conoscenza di due egregie allieve: le signorine Gucci e Cotroni; se il felice successo toccato sarà loro di sprone, non mancheranno di raggiungere una bella meta. Il Cimmino, tenore, ha un accento franco, dice bene e fa onore al suo valoroso maestro Carelli, del quale la Gucci è pure allieva. Il Notargiacomo, basso, ha molti numeri ed una voce colla quale si farà sempre ragione; lo Steiner, altro allievo, è accennato nella sua piccola parte.

Ed ora, facendo fine agli elogi, vo' toccare de' difetti dell'opera dell'Abate. E prima di tutto francamente dirò che non m'è andata a versi la prima parte della ballata del contratto; è un po' vieta e stona nella generale euritmia. Il giovine autore potrebbe dirmi che al pubblico quel pezzo è più che piaciuto, ma ciò non è una ragione perchè si debba pur lodarla insieme co' pezzi buoni; il duettino al secondo atto fra baritono e mezzo-soprano parmi fuori di posto, e, se non toglie, nulla aggiunge al merito della musica. Pensi però l'egregio Abate che il cammino dell'arte è lungo e difficile, spesso l'ingresso sembra agevole, spazioso,



Il Pirani ha già dato un concerto con riuscita splendida; alle molte richieste ha aderito e il prossimo lunedì dovrà dare un secondo. Come tutti gli artisti di valore segnalato fu invitato a farsi udire dagli alunni del Collegio di musica, e i giovani alunni rimasero edificati del suo valore. Organarono anzi per ringraziarlo un loro concerto, e poiché non vi giunsi che ben tardi, così non posso dirvi altro che udì solamente sonare il giovane Romanello, il quale è ormai pianista di slancio, di forza, di meccanismo corretto; un giovine di molta abilità e che onora la scuola che l'ha educato e quella che l'ha perfezionato.

Che entusiasmo dal Cesì nell'ultima tornata! Ho battuto anch'io le mani all'esimio maestro ed al valoroso suo alunno D'Andrea che fecero udire, ridotta per pianoforte a quattro mani, la *Sinfonia* che al Tchaikowski ispirò la *Tempesta* dello Shakespeare, stupendo lavoro, specie nella prima parte; al De Beaupins, che progredisce sempre più. Mi compiacqui della valentia palisata dalla signorina Garofalo, che interpretò Beethoven, e del giovinotto Virgilio, che nulla lasciò a desiderare, salvo un po' più di calma.

Dopo i concerti, rari anch'essi, le manifestazioni musicali tacciono.

Alla Filarmonica dei Nobili abbiamo avuto una splendida esecuzione orchestrale, diretta dal Martucci, e questo nome e la sua orchestra mi risparmiavo di scrivere di più.

A. C.

#### GENOVA, 18 maggio.

Gli spettacoli del *Doria* e dell'*Alfieri* - Concerto di chiusura al Filarmonico.

Maestri abbiamo passato metà dell'inverno senza un solo spettacolo d'opera, ora ne abbiamo a bizzeffe e non s'ha che l'imbarazzo della scelta. Non dirò che siano spettacoli tali da far un viaggio apposta per venire ad udire, ma tenuto conto della modesta importanza dei teatri e del tenue biglietto, non v'è poi da far lo schifiloso.

Al *Doria* sabato scorso andò in scena il *Trovatore*. La popolarissima opera dell'illustre Verdi fece il solito miracolo di far accorrere numerosissimo pubblico al teatro di Porta d'Arco, il quale si mostrò soddisfatto dell'esecuzione, applaudendo agli esecutori che sono le signore Marietta Erba, Gabriotti-Demagis, e i signori Bolis, Demagis e Bonivento. Ottimamente i cori e l'orchestra che il Monteleone dirige con vero amore d'artista.

Si sta preparando ora un'altra opera del Verdi, l'*Ernani*. All'*Alfieri*, pure sabato, andò in scena l'opera dell'Usiglio *Le donne curiose*, con molti applausi al Baldelli, alla signora Enza, Zanou e Gorè, e ai signori Fauci, Marocco e Natali. Se si tien conto che quest'opera andò in scena in una settimana, dopo l'insuccesso delle *Nozze in prigione*, conviene dire che tutti fecero miracoli, giacché l'insieme è ottimo e ben affiatato.

Venerdì scorso ebbe luogo il concerto di chiusura del Circolo Filarmonico. Gran folla al solito. Il concerto fu composto e diretto dall'egregio maestro Grimaldi, di cui si eseguirono con pieno successo una *Romanza* per baritono ed un *Volzer* squisitamente cantato dalla signorina Costa. Fra i pezzi che ebbero maggior incontro, oltre ai due del Grimaldi, noterò il duetto del *Guaraní* fra la signorina Costa e il tenore Lucignani, il duetto della *Giulietta e Romeo* del Vaccini, cantato dalle signorine Costa e Zerega, e che fu così bene eseguito che se ne sarebbe chiesto il bis se la carità verso le brave dilettanti non avesse soverchiato il vivissimo desiderio. Infine una nuova romanza del mio amico (non politico) Ferdinando Rozasco, lo stesso che l'anno scorso pronunciò il bellissimo discorso all'inaugurazione del busto all'illustre Verdi. La romanza s'intitola *L'agonia d'un cuore*, ed ebbe il battesimo di unanimi applausi.

Con sì brillante concerto il Circolo Filarmonico salutò i numerosi frequentatori e le belle frequentatrici, rimandando al prossimo inverno la nuova serie di sì liete serate.

M. M.

#### RAVENNA, 15 maggio.

Il *Mefistofele* del *Bollo* al teatro *Aigheri*.

È con un piacere indescrivibile che anch'io vi posso scrivere: il *Mefistofele* ha destato entusiasmo. Dico entusiasmo, sebbene anche qui ci fossero gli oppositori sistematici, e non tutto il pubblico fosse ben intenzionato. Ma la bellezza rara e la fattura squisita della musica viusero i più retenti. Tutti concorsero al trionfo: gli artisti e le masse. Ecco brevemente la storia della serata; vi assicuro la massima esattezza:

Prologo - appena terminato, scoppiano gli applausi, si odono grida di bravo al direttore d'orchestra, il maestro Bernardi, il quale deve per tre volte alzarsi a ringraziare il pubblico.

Atto primo - applausi al ballabile, eseguito con precisione dalle ballerine, cori ed orchestra; applauditissimo il Bresciani dopo la romanza: *Dai campi*; dopo la prima strofa della canzone del fischio, cantata egregiamente dal Cherubini, altro scoppio d'applausi; e così dopo la seconda strofa; vivi applausi pure al duettino: *Da camerier*; la chiusa dell'atto è applaudita.

Atto secondo - il famoso quartetto del giardino provoca un subito d'applausi, l'intero pubblico chiede la replica e grandi grida - il maestro Bernardi ringrazia, gli applausi e le grida insistono - silenzio - si fa il bis; terminato appena, nuovi applausi prolungati. Applauditissimo il Cherubini nella canzone del mondo. La ridda infernale è pure applaudita.

Atto terzo - la morte di Margherita è fatta una serie non interrotta di applausi, cominciando dalla romanza detta dalla Teodorini come poche saprebbero fare, sia per l'espressione che per l'agilità. Le note di questa eletta cantante cadono come perle; il pubblico entusiasta non ne perde una ed applaude con frenesia la musica e l'esecuzione. Entusiasmo al duetto: *Lontano, lontano, lontano*; terminato l'atto il pubblico vuole vedere gli artisti più volte.

Atto quarto - applausi prolungati dopo la serenata. Il pubblico subisce il fascino della musica; grandi grida alla chiusa dell'adagio per un colorito fatto con un assieme eccezionale; terminato l'atto, gli applausi non cessano; il Bernardi si alza più volte a ringraziare, ma non basta: deve presentarsi sul palcoscenico; allora si chiede il bis, ed il maestro Bernardi ritorna al suo seggio per farlo eseguire. Altri applausi a tutti, compreso il maestro dei cori.

Epilogo - grandi applausi al Bresciani, applausi alla fine dell'opera.

Totale: « Trionfo! » - G. S.

#### PARIGI, 17 maggio.

*Maucheron*, opera (parimenti di Offenbach), parata al *Théâtre de la Renaissance* - Ripresa del *Canard à trois becs*, di H. Jonas, *ibidem*.

*Maucheron*, che se fosse nato costà, si sarebbe chiamato *Maschini* o *moscherino*, ha la sua odissea. Perché non l'avrebbe? I topi e le rane ebbero l'alto onore d'essere cantate da Omero nella sua *Batracomachia*. - Quest'operetta, in un atto, fu scritta molti anni sono da Latorrier e Vanloo, e messa in musica da Offenbach. Era difficile trovare una artista per la parte di *Maucheron*, giacché doveva essere molto giovine o almeno sembrar tale; oltre di che doveva

avere una gran vivacità, e non cantar male; insomma ci voleva una eccellente artista comica giunta ad una discreta cantante. Si pensò alla Céline Chaumont, ma la parte di canto era troppo forte per lei, e benché non affatto lunga. Abbandonata l'idea della Chaumont si pensò alla Théo, ma questa, quantunque cantante d'operette, non aveva qual che chiamasi *le diable au corps*. Non trovando altre artiste atte a prendere la parte di *Maucheron*, non ci si pensò più.

Fortuna ha voluto che alla Renaissance fosse una giovine diavolella a nome Milly-Meyer. E siccome è piccina della persona, bellina, vivace, gaia, e canta bene, così la direzione s'è ricordata che Offenbach aveva lasciato l'operetta di cui è parola, ed ha pensato a metterla in scena. Ha fatto benissimo, perché la commediola sulla quale Offenbach ha lasciato correre gli arabeschi della sua brillante fantasia è piacevole oltremodo e divertente.

Ecco in breve l'argomento: *Maucheron* è il soprannome dato da una direttrice di pensione, la signora Bonliard, alla piccola Berta, fanciulla di quattordici anni, un demonietto, precoce, scaltro, turbolento, pronto a ribellarsi, sempre in penitenza; in una parola, incorreggibile. Ma la direttrice non può mandarla via, perché i genitori sono agiati e generosi. A furia d'essere punita, Berta, o Moscherino, perde la pazienza, si rivolta e giura di vendicarsi. Ma come? Incomincia col persuadere alla nipote della direttrice che il meglio per lei è di farsi rapire. Bisogna promettere che questa nipote, un po' sempliciotta, è promessa sposa ad un imbecille, ed ama un bel giovinotto. La Berta ottiene che la fidanzata si faccia rapire dal giovane che ella preferisce ed ama. Ma per un *qui pro quo* (molto comune nella commedia) è il gonzo che rapisce la fanciulla, non è già l'innamorato. La vendetta di Berta se ne andrebbe a monte, se ella non avesse altre corde al suo arco. La furbetta ha fatto due scoperte: l'una è che la direttrice, sotto pretesto d'omeopatia ha sempre in tasca una fiala di acquarzenza; e l'altra è che riceve di nascosto un amante, travestito da invalido. Forte di queste due scoperte, essa minaccia la signora Bonliard di raccontare a tutte le compagnie della pensione la faccenda dei liquori alcoolici e dell'invalido, a meno che non dia il consenso alla nipote di sposare colui che ama. - Come ben prevedete, la commedia finisce con un doppio matrimonio: la zia, signora Bonliard, si marita col supposto invalido, la nipote sposa il bel giovinotto; l'altro resta con un palmo di naso, e Berta probabilmente uscirà dalla pensione, ove si annoia da morire.

Salvo che il libretto è un po' lungo, e che non ha lasciato una parte assai bastevole alla musica, così come è, ha piaciuto. Infatti, la musica, per poca che ve ne sia, è della migliore di quel fecundissimo ed inesauribile improvvisatore che aveva nome Offenbach e che avrà emuli, competitori, continuatori, ma non rivali.

*Maucheron* vien rappresentato insieme col *Canard à trois becs*, una strana buffonata del librettista Moineux, con musica di Jonas; ma vi si ride, la musica è originale, il pubblico si diverte, applaude ed ecco cinquanta nuove rappresentazioni, se non cento, assicurate al *Canard à trois becs*, per dar tempo al direttore della Renaissance di preparare un'altra opera. - A. A.

#### BARCELONA, 10 maggio.

Gli *Ugonotti* e il tenore Masini.

Fu per noi un avvenimento importante la rappresentazione del capolavoro di Meyerbeer, col tenore Masini. Si era tanto detto e scritto in favore di questo artista nella parte di Raul, la fama di lui era stata spinta tanto in alto, che il pubblico da principio non trovò la realtà corrispondente alla aspettazione. Il vero è che nel primo atto si faceva palese nella voce del celebre tenore un residuo della costipazione che

l'aveva oscurata precedentemente nel *Faust*, ma nel secondo atto, nel settimio del terzo, e nel duetto famoso del quarto, il Masini trovò accenti così appassionati, che il pubblico non batava più, e dopo lo spettacolo era una voce sola per dire che il Masini è il re dei tenori viventi.

È mirabile in questo artista la valentia del cantante accoppiata all'intelligenza dell'attore; Masini studia il personaggio e lo rappresenta con arte grande, senza imitare mai sé stesso, che è il difetto dei mestieranti; ogni sera l'arte sua ha colori e forme improvvisate, che solo rispondono ad un medesimo sentimento. Oggi Raul nella tal scena, nel tal momento, si è atteggiato così, ha accettato così; domani nella medesima scena, Raul farà probabilmente altrimenti. È un'osservazione fatta da tutta la critica barcelonense; la quale ha compendiate nel Masini questa stupenda rappresentazione degli *Ugonotti*, tacendo degli altri esecutori. Si è detto da taluno: « quando splende il sole, chi vede le stelle? » Mi pare che il baritone Kaschmann, la Giovannoni, la Musiani e il Vidal, stiano degnamente a fianco del Masini; il Kaschmann segnatamente è un baritono non comune, per bellezza di voce, per squisitezza di canto e per intelligente azione. Il pubblico dinotò di apprezzare anche i compagni del celebre tenore, prodigò applausi a tutti, e così oggi sono in grado di scrivervi che gli *Ugonotti* riportarono un trionfo.

V. C.

#### LONDRA, 11 maggio.

Spettacoli al Covent Garden - *M'Her Majesty* - Concerti orchestrali. Concerti per pianoforte.

Le rappresentazioni al Covent Garden continuano con successo artistico e finanziario; il successo artistico era prevedibile considerando la bontà degli elementi componenti le compagnie di canto: quello finanziario invece è un successo completamente impreveduto, perché l'enorme aumento nei prezzi dei biglietti lasciava supporre - almeno per una stagione - una relativa diminuzione nel numero degli spettatori. Invece pare che il Gye, prendendo una misura così decisa e providenziale per la sua cassetta, sia stato mosso da una profonda conoscenza delle tendenze e delle forze londinesi. Le opere della settimana furono: *Sonnambula* colla Semblich, *Puritani* coll'Albani, ed *Ugonotti* colla Semblich e colla Fusch-Madier, la quale, quantunque esordisse nella parte di Valentina sostituendo la De Reszke indisposta, seppe agire, cantare ed ottenere un trionfo da artista provetta.

Anche l'*Her Majesty* sotto i vessilli del valoroso colonnello Mapleson, ha incominciato le sue operazioni; fuori gli amatori delle novità non hanno avuto campo di saziare la loro sete perché il *Barbiere* e la *Faustina*, quantunque esautorati, hanno già fatto il loro tempo, da un pezzo. Il successo per gli artisti, Belocca, Tremoli, Ranelli, Faentini-Galassi, mi si dice sia stato proporzionato ai loro meriti, che sono molti; quanto ai cori ed all'orchestra, i critici si riservano a giudicarli in lavori di maggiore importanza.

Lunedì sera, in S. James's Hall, davanti ad un pubblico più numeroso di quello che la sala potesse ragionevolmente capire, ed in una temperatura due volte più alta di quella che un non-musicista possa sopportare, Herr Hans Richter cominciò la sua terza stagione di concerti orchestrali e corali. Il pubblico ha fatto una grandissima accoglienza all'illustre musicista tedesco, ed è stato prodigo di applausi a tutti i pezzi del programma; tuttavia mi è sembrato che in quel subito di applausi vi fossero tre differenti generi: cioè, una parte di applausi dovuti ancora per l'anno scorso, un po' per il concerto di lunedì e molti in anticipazione per gli otto concerti che faranno seguito a questo primo. I due pezzi, che formavano la grande attrattiva del programma, erano la *Nona Sinfonia* di Beethoven, ed un



Concerto per archi di Bach. La *Nona Sinfonia* mancò di produrre la poderosa impressione che si aspettava, perchè le scarse prove fatte non diedero tempo sufficiente al direttore di cavare gli effetti che avrebbe voluto e saputo trarne; il Concerto di Bach mi ha anch'esso lasciato piuttosto freddo, e m'è parso che sia più una imitazione di Bach fatta da mano maestra, che un lavoro originale del celebre tedesco. Il programma colle illustrazioni storiche, che si vendeva alla porta della sala, dichiarava che l'accompagnamento a cinque parti era stato scritto da Herr Joseph Hellmesberger di Vienna; ma che la parte di violino principale era stata trovata, in autografo di Bach, in Dresda, da chi, e quando, il programma non lo dice. Questo — senza pretendere di essere un'aquila — m'ha fatto supporre che il Concerto di Bach abbia una certa affinità col famoso temperino senza matice ed a cui mancava la lama, per il quale tante ricerche vennero fatte nelle vicinanze di Gilavegna. — Perfetta fu l'esecuzione della sinfonia dell'*Oberon* e della *Huldigungs-Marsch* di Wagner.

Anche Ganz incominciò la sua serie di concerti orchestrali e vocali in S. James's Hall, anch'egli colla sala zeppa e col caldo soffocante. Nel primo concerto di Ganz i due pezzi culminanti furono la *Symphonie fantastique* di Berlioz, ed un Concerto di Liszt con orchestra e pianoforte, suonato da madame Sofia Menter, la quale si espose per la prima volta in Inghilterra. I due pezzi ottennero un esito completo e l'effetto si è che la *Sinfonia* di Berlioz verrà ripetuta in un prossimo concerto, e che madame Sofia Menter raccoglierà allora e banco-note durante la presente *season*.

Charles Halle, deposta per un momento la bacchetta magica che aveva evocato dalla tomba i lavori di Berlioz, ha incominciato anch'esso — in S. James's Hall — una serie di interessanti concerti per pianoforte. L'Halle fa sentire solamente tutte le *Sonate* di Beethoven, e tutti i preludi e le fughe del *Clavecin bien tempéré* di Bach.

E sempre in S. James's Hall, Rubinstein darà quattro concerti di pianoforte, ed uno al Cristal Palace in cui anche dirigerà una sua *Canata*.

Poi vi sono i concerti di Boosey, i concerti della Filarmonica, e quelli della Sacred Harmonic Society; poi i Farewell oratori di Sims Reeves, e poi tanta altra grazia di Dio da dar le vertigini. Anderò a sentire quello che potrò, e se mi lascerete spazio, parlerò diffusamente dei più importanti. Intanto vivete beati e fate prosperare la vostra Esposizione. — G.

## VARIETÀ

Ecco alcuni articoli del *Regolamento al uso dei claquers* del primo teatro Francese compilato dall'illustre Robert, che precedette il famoso Vachier, il solo uovo, secondo Dumas padre, che la signorina Mars, tanto superba, sia stata costretta a trattare col tu.

« Ogni *claquer* che fa parte di una delle brigate in servizio presso il teatro Francese deve anzitutto provvedersi un vestiario decente, giacchè è possibile che lo si designi per *lavorare* in orchestra, in prima galleria od anche in un palco da nolo. Tuttavia è assolutamente vietato di portar guanti, perchè potrebbe tenerli per distrazione, per vanità o per pigrizia, e il suo *lavoro* ne soffrirebbe.

« Ogni attore socio ha diritto ad una salva al suo ingresso in scena; solamente è necessario che i *bracci* siano più vivi dei membri del consiglio d'amministrazione, perchè sono essi che determinano il numero dei biglietti da distribuire.

« Le stesse manovre devono compiersi alle uscite, colle variazioni comandate dalla qualità di ogni artista. Del resto basta aver gli occhi aperti sul capo fila, il quale avendo la parola d'ordine, fa tutti i segnali convenuti... »

## TELEGRAMMI

**RAVENNA.** — Terza rappresentazione *Mefistofele* entusiasmo. Applausi a tutti i pezzi ed agli esecutori Teodorini, Filippi-Bresciani, Cherubini. Si fecero replicare cinque pezzi: ballata del Gischio, quartetto del giardino, la romanza di Margherita, la serenata ed il finale del Sabba classico. Molte ovazioni al maestro direttore Bernardi.

**AQUILA, 19 maggio.** — *Aida* ebbe esito splendidissimo. Esecutori Martinez, Ziffer, Bellò, Campanari, Bay, vivamente applauditi. Il finale secondo e l'atto terzo entusiasmarono. Venne giulidito anche il maestro direttore Cesarini.

## TEATRI

**CHIETI.** — Scrivono al *Troscuro*:  
« Sono lieto di annunziarvi il lusinghiero successo della *Hiawah*, eseguita dalla Stefani, dal tenore Scarabelli e dal baritone Wilman. Di raro si ebbe un'esecuzione così buona, complessivamente, sebbene gli artisti non aspirino al titolo di *diei*. — La Stefani-Danzelli fu una protagonista superiore ad ogni elogio, e dotata di una voce graziosa, che sa usare con arte, fu applaudita in tutti i pezzi ed in modo singolare nel valzer. — Il tenore Scarabelli fu un ottimo Corentino, per il modo di stare in scena naturale e brioso e per il suo metodo di canto; ed il Wilman fu un Huel superiore ad ogni elogio. — L'orchestra, diretta dal bravo maestro Bulzoni suonò con rara perfezione. »

## NECROLOGIE

**Lipsia.** — Il dott. Muller von der Werra, noto come poeta e come musicista, morì il 26 aprile. Egli è autore della più completa raccolta di canti degli studenti tedeschi. Era nato ad Ummerstadt ( Turingia) nel 1823.

**Nuova-York.** — Gottold Calberg, maestro di musica, già direttore d'orchestra dell'opera italiana sotto l'impresa Strakoscki, morì a 40 anni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor dott. Emiliano Bossi. — Trento.  
Non abbiamo lavori speciali intorno agli *Ugonotti*; nell'edizione dell'opera stessa troverà anni biografici: si avverta che detta opera è in ristampa.

## REBUS

### SARIAS ZIO

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

RISPOSTA AL QUESITO DEL N. 10:

Bologna.

Fu mandata dai signori: N. Tofari, N. Fantoni, Adelf Garavoglia, dott. G. Chilesotti, Luella Jgnochi, Giuseppina Da Ponte, G. Norsa, Ernestina Benda, K. Reviglio, dott. E. Chioldi, G. Belmondo Olivetti, F. Ghini, Valeria Facconni, Dante Soliani, M. Tornelli Bellini, Giuseppina Chinati, Virginia Montalbano, I. Mazzoni, Ernesto Albanese.

Ritratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori:  
I. Jonoeb, G. Norsa, F. Ghini, N. Tofari.  
Onesto del *Rebus* del N. 18: I. Mazzoni.

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

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXVI - N. 20  
20 MAGGIO 1881

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA  
OGNI DOMENICA

## MEFISTOFELE di A. BOITO

AL  
TEATRO ALLA SCALA

*Allehate, o trombe! a ceire! o cori!* un peregrino ingegno si è preso una rivincita solenne, e questo è tal spettacolo che consola l'umana fragilità. Nello stesso teatro dove tredici anni or sono il *Mefistofele* cadeva chiassosamente, mercoledì passato il *Mefistofele* era portato alle sfere. Ma noi non scriveremo per nessun conto, come ha scritto taluno, che questo mutamento di fortunato successo è tutta opera del gusto mutato, nè ci piglieremo lo spasso di dipingere il pubblico della Scala, il primo pubblico del mondo, come uno scolarello, per aver il piacere di fare dell'amico Boito un genio sconosciuto, che precedeva i tempi... ed era applaudito a Londra e a Nuova-York intanto che il pubblico della Scala si faceva maturo per l'intelligenza del capolavoro che aveva fischiato. Codeste sono stranezze che al solo esporle bonariamente sfumano in una risata.

Non giova dire che moltissime parti del *Mefistofele* di oggi sono rimaste come erano tredici anni or sono (a questo si potrebbe osservare che tredici anni or sono molti pezzi furono pure applauditi, e ciò non bastò a salvare l'opera); bisogna chiedersi in buona fede se all'opera, come veniva presentata la prima volta, non mancava o non soverchiava qualche cosa; perchè trattandosi d'un lavoro teatrale, il cui giudizio dipende da un'impressione, e il cui giudice è il pubblico, cioè l'animale più nervoso del creato, basta un difetto grave a guastare il successo. E badate che scriviamo di proposito e in corsivo il successo, perchè non si confonda col merito, che è diversa cosa e talvolta tutt'altra cosa. Noi andiamo convinti che fra i più arrabbiati fischiatori del Boito, anche fra quelli che fischiarono per antipatia personale, anzi più specialmente fra quelli, molti di buona o di mala voglia apprezzavano i meriti del *Mefistofele* e del maestro Boito.

Certamente i tredici anni trascorsi (rispetto a Bologna non sono che sei) possono avere influito sul gusto del pubblico, che ora ci pare meglio preparato ad ascol-

tare e ben giudicare le arditezze di qualsiasi genere di musica; ma noi non dubitiamo che il trionfo del *Mefistofele* d'oggi si debba prima che ad altri al Boito stesso, il quale ha fatto l'opera sua tanto diversa dalla prima edizione.

Non vogliamo qui enumerare i tagli importanti, le aggiunte felicissime, nè vogliamo insistere sull'idea elementare che in arte, e specie in fatto di musica teatrale, bastano cento lievi ritocchi a rendere liscia e prontamente intelligibile una forma scabra ed antipatica, ma noteremo una trasformazione che parrà capitale a chiunque abbia qualche pratica dell'odierno melodramma, vogliamo dire la trasformazione della parte di Faust, la quale invece che al baritone è ora affidata al tenore. Vi par poco? La voce del tenore mancava allo spartito; chi seduceva Margherita nel giardino, chi si prosternava dinanzi alla *bellezza eterna* di Elena era un baritone. Noi non neghiamo a chi ha un organo baritonale, il diritto di amare e di dichiararlo alla innamorata, ma, per quanto è possibile, fra le quinte. Ai lumini della ribalta, vogliamo che l'amore canti in chiave di tenore. — È un convenzionalismo? Può essere, come tutta quanta l'opera in musica non è che un convenzionalismo splendido, ma forse è più che un'abitudine quella che ci fa pensare così, è una sensazione, e le sensazioni non si discutono.

Concludiamo prima: la trasformazione dell'opera, poi la trasformazione del gusto del pubblico, ci hanno dato il trionfo memorando di mercoledì sera.

L'analisi dello spartito del Boito è stata fatta tante volte nella nostra *Gazzetta*, che possiamo dispensarcene. A chi ci chiede la nostra opinione sul merito della musica, o ingegneremo di rispondere compendiosamente che l'*idealità* ne forma il gran pregio, quanto alla sostanza, ma che quest'alta e serena idealità del concetto musicale forse non sarebbe apprezzata così generalmente dal pubblico, se non la vestissero forme tanto varie, tanto originali, tanto strane. Il Boito non ha solo il *genio* musicale, ha pure qualche cosa di più modesto, ma non meno utile, una *ingegnosità* rara. Mille piccoli accorgimenti, con manina di fata, gli vengono in aiuto, per ricercare, preparare ed ottenere un effetto; essi lo trascinano con garbo per vie originalissime e



varie fino all'orlo dello strambo, del grottesco, del puerile; ma l'orecchio e la mente del pubblico hanno appena avuto il tempo di provare un po' di paura, e la musa di Boito ha già fatto un passo indietro, e canta, appassionata o serena. Quante volte nella prima edizione del *Mefistofele* l'originalità aveva preso la mano alla vera ispirazione? È uno studio che pochi sarebbero in grado di fare, ma che Arrigo Boito ha fatto di sicuro il domani stesso della prima rappresentazione.

Vi sono in quest'opera, vera *trovata*, come dicono in gergo, il cui fascino immediato dipende dalla semplicità portata agli ultimi confini, e il cui fascino durevole è assicurato dalla sobrietà, che vediamo intervenire a tempo. Citeremo per farci intendere due esempi: nel coro dei Cherubini, dietro la nebulosa, questi piccoli monelli del paradiso cantano: *Siam nimboli volanti, dai linbi, ecc.*, come se dicessero frotolosamente un rosario. L'effetto di quel *chiacchierio* lontano è nuovo, ed è sicuro, perchè è *breve* — se il Boito avesse insistito pochi minuti ancora, avrebbe seipato la sua *trovata*. E quando Faust e Margherita cantano: *Lontano, lontano, lontano*, con un canto così semplice ed uguale che pare quasi che parlino, quella semplicità per poco non diventa leziosa, quell'uguaglianza sta già per sembrare monotonia ed ecco la frase si avvolge lentamente, si rialza e ridiscende con una cadenza di bellissimo effetto.

Finezze, astuzie (chiamiamole pure astuzie, sono le astuzie del genio) di questa fatta, il Boito ne ha mille, e sono esse che gli permettono di dilettarsi e dilettare talvolta collo strano. Giudicando nell'insieme il *Mefistofele*, diremo anche noi una stranezza: « questa è opera d'un gran maestro di musica, ma non poteva scriverla che un letterato. »

Diremo brevemente dell'esecuzione.

La Mariani Maddalena è stata adorabile come Margherita e come Elena; essa cantò sempre con sentimento squisito, fu in gran parte merito suo l'interpretazione meravigliosa del quartetto del giardino che bisognò ripetere e della serenata del Sabba classico, che il pubblico non si sarebbe saziato di rindire. Accento, grazia, eleganza, passione, Maddalena Mariani ha tutto, ed ha messo ogni cosa al servizio delle sue bellissime parti.

Fu secondata assai bene dalla sorella, la signora Flora Mariani, la quale interpretò anch'essa con sicurezza e con garbo le sue parti di Marta e Pantalis.

Il tenore Marconi, dalla bella voce, si fece spesso applaudire, sebbene fosse alquanto indisposto; quanto al Nannetti fu un protagonista irripetibile. Egli modificò la sua voce robusta con un'arte che si va facendo rara, e diede al personaggio di Mefistofele un'impronta tra il grave ed il comico, piacevolissima. Non era un buffone come tanti altri Mefistofeli, e nemmeno un genio truce.

Ma in capo alle meraviglie dell'esecuzione bisogna mettere l'orchestra; quando il Faccio dirigeva la stretta finale del prologo, non era più il maestro, ma l'amico;

quella potente sonorità aiutata dal suo braccio e dalla sua mente erano un inno di gloria all'amicizia. Noi l'abbiamo visto, il Faccio, scendere dal suo seggio, sbattuto e pallido, ed avremmo voluto essere lì vicini per dirgli: « grazie, voi ci avete rivelato una nuova manifestazione d'un sentimento che si va facendo raro. » Il Boito deve all'orchestra ed al suo direttore, se in tutta l'orgia di snoni del Sabba romantico, nulla andò perduto, di modo che il pubblico fu in grado di gustare alla prima anche questa pagina difficilissima.

I cori furono lodevolissimi sempre; essi hanno una gran parte in quest'opera, e non fu che giustizia il plauso che chiamò alla ribalta, cogli artisti e col direttore d'orchestra, anche il bravo maestro Cairati.

L'apparato scenico, salvo lo scenario del prologo, ci parve splendido; perfetto poi quanto ai vestuari; le danze — l'Obertas, la Ridda del Sabba e la Chorea — non mancarono d'effetto.

Non abbiamo enumerato le chiamate e i pezzi ripetuti — altri l'ha fatto per noi, come si vedrà in questo medesimo numero; — noi abbiamo compendiate le impressioni della bellissima sera di mercoledì in una sola, *triumfo*, e scritto questa parola nella nostra mente, fra le più belle ricordanze che ci hanno lasciato dodici anni di cronaca teatrale. — S. F.

Riproduciamo i giudizi della stampa milanese dopo le prime rappresentazioni dell'opera del Boito, nelle parti che riguardano la musica o la cronaca materiale del successo.

### La Perseveranza

(26 maggio).

Perchè non si faccia troppo tardi, scrivo questa prima e succinta notizia, dopo il quarto atto: coll'orecchio ancora intonato dagli applausi e l'animo commosso per la giustizia resa all'opera potente, ispirata del Boito. Confesso di sentire una vera emozione per la profonda convinzione che avevo del merito, della vitalità del lavoro, e per l'affettuosa stima, per l'ingegno e il carattere del maestro, onore d'Italia.

È stata una vittoria completa senza ombra di battaglia; il pubblico della Scala fu esemplare, e non c'è stata la benché minima opposizione agli applausi, ai bis. Piacquero tutti gli atti, tutti i pezzi, anche quelli che non sono di facile ed immediata comprensione. Il prologo ebbe lo stesso successo d'entusiasmo dell'altra volta. Applaudito il primo atto nei punti principali. Deciso entusiasmo al terzo ed al quarto. Il quinto m'immagino che avrà colmato il trionfo.

FILIPP.

### Il Sole

(26 maggio).

Al successo entusiastico, trionfale del *Mefistofele* avessero potuto, ieri sera, assistere il Praga ed il Rovani! Quegli si sarebbe rallegrato col suo pallido compagno di visioni della splendida rivincita; questi avrebbe dovuto convincersi del gran progresso fatto dal nostro pubblico, nel gusto musicale, dal 1868 in poi! Malgrado i sibilli e gli ulii delle prime serate del *Mefistofele*, leggendarie negli annali della Scala — malgrado le delusioni e gli sconforti, che devono aver amareggiata l'esistenza del Boito — malgrado il famoso *Tullio, Don*

*Giovanni* del Rovani — il giovane amico del *Mefistofele* tenne fermo con mirabile costanza.

Non per vana caparbiità, bensì per profonda convinzione, egli continuò coraggiosamente nell'indirizzo musicale del *Mefistofele*, corresse l'opera sua, trاندo profitto dall'esperienza e dopo alcuni anni, molte città italiane e straniera resero giustizia al suo spartito e salutarono in Boito una delle poche illustrazioni viventi dell'arte musicale italiana.

Boito, il quale sdegna mendicare gli applausi della folla colle transazioni artistiche, ieri sera ha fatto trionfare il *Mefistofele* in quello stesso teatro, ove l'avevano orribilmente fischiato tredici anni or sono. Modificò il suo spartito in omaggio alla *teatralità*, ma tenne alta la sua bandiera, conservò arditamente la sua impronta personale.

Il prologo mistico, trascendentale, collo strano canto a spira dei cherubini e lo stupendo monologo di Mefistofele, fu acclamato colle stesse entusiaste del marzo 1868. È una pagina musicale sorprendente.

Piacque il quadro descrittivo della festa tedesca di Pasqua, per il felicissimo colorito del luogo e dell'epoca.

Sfidando il confronto col notissimo primo atto del *Faust* di Gounod, Boito seppe far apprezzare colla sua originalità la sfida di Mefistofele, che fischia la divinità.

Ed eccoci nel giardino di Marta, dipinto con una freschezza ed un buon gusto, ormai rarissimi sul palcoscenico della Scala.

Applausi entusiastici alla dichiarazione d'amore di Faust a Margherita, altrettanto degna d'ammirazione per la forma letteraria, quanto per la espressione musicale. Orazione generale, clamorosa allo stupendo, vivacissimo quartetto, uno dei pezzi culminanti dell'opera.

Ognuno lo sa, che Boito è uno degli ultimi, ma più fervidi amatori del romanticismo nordico e questa sua passione volle e seppe sfogarla col Sabba delle streghe sul Brocken, troppo strano e profondo, per essere gustato completamente ad una prima audizione. Ma l'impressione fu profonda, particolarmente nella diabolica ridda finale.

Dopo la leggenda romantica, ecco il dramma musicale verista, cioè i lamenti, la pazzia e la morte di Margherita in carcere. Il triste canto della povera prigioniera, il duetto con Faust, *Lontano, lontano, lontano*, e la visione di Margherita, *Spunta l'aurora pallida*, sono pagine drammatiche commoventi in sommo grado e furono interrotte dalla Mariani con tale potenza, da mettere i brividi.

Nel Sabba sul Brocken, Boito ci ha dato il romanticismo del Nord, cogli aeri catrami della stregoneria. Nel Sabba classico sull'attica terra, egli inneggia colle più dolci melodie all'eterna bellezza, personificata in Elena. E qui si rinnovano le ovazioni entusiastiche, già meritate col prologo, col quartetto del secondo atto e colla scena della prigione.

Non potete immaginarvi con quale grazia, con quale profumo, la Mariani canti l'*aura serena* di Grecia e l'amore.

Il di lei duetto con Faust ed il delizioso canto delle Coretidi sono accolti dal pubblico con altre acclamazioni d'entusiasmo, le quali si ripetono all'epilogo, che è in parte la ripetizione dello stupendo prologo in cielo.

Insomma, un meritato trionfo per Boito, per l'orchestra e per la Mariani. Miof benissimo la sua parte il Marconi (Faust). Il Nannetti non fu uno dei soliti Mefistofeli da melodramma, ma si mostrò artista intelligente.

Degne d'ogni elogio le nostre masse corali; esse fecero veramente miracoli, malgrado delle tante difficoltà vocali. Persino l'allistimento scenico, ieri sera, ricordava i *bei tempi* della Scala!

### Corriere della sera

(26-27 maggio).

*Ce livre est toute ma jeunesse!* scriveva Musset in fronte ad un suo volume, e le stesse parole potrebbe scrivere Arrigo Boito in fronte al suo *Mefistofele*. Era la prima e la seconda rappresentazione della sua opera alla Scala sono passati tredici anni; Boito aveva ventisei anni nel 1868, oggi è vicino ai quaranta. Quando alle otto e due minuti di sera del 5 marzo 1868, il pubblico batté le mani, dello stesso del direttore d'orchestra s'inclinò a ringraziarlo un

giovane: ieri, durante il prologo, apparve sul palcoscenico un uomo maturo, la cui vasta fronte sembra essersi sviluppata a spese del resto del corpo, e sul cui volto le passate tristezze ed il lavoro consumatore hanno lasciato tracce ben marcate. Cresce l'anno frumento fra le carezze della primavera, ma si matura sotto la dura sferza del sole estivo; l'ingegno del Boito, fiorito fra le illusioni de' vent'anni, è maturato fra i dolori della realtà. Guardando ieri sera quella sua testa tanto intellettuale, pensavo, gustando l'opera della sua gioventù, alle opere future della sua virilità, e battevo con più forza le mani, perchè il suo trionfo fosse più clamoroso, e lo invogliasse a darsi presto un fratello del *Mefistofele*.

Certamente, le emozioni che Boito provò ieri sera debbono essere state terribili nella loro scovità. La sua storia è un vero romanzo. Tredici anni fa, negato, deriso, ingiuriato, qualificato *scioccato*, poco meno che odiato da una gran parte del pubblico milanese, eccolo acclamato con entusiasmo dallo stesso pubblico, ecco la sua opera festeggiata con uno dei successi più schietti, spontanei ed unanimi che la storia della Scala ricordi. Quante volte, da tredici anni in qua, l'ho veduto, nei giornali così detti umoristici, — ed in altri che sono veramente umoristici soltanto perchè si credono seri — designato con l'ironico soprannome di *genio incompreso*? Il suo nome aveva il dono d'ecceitare, più d'ogni altro, i nervi di certa gente, come il color rosso eccita i tacchini. Finalmente la molla è cessata, l'incantesimo è rotto: la scorza del rospo è caduta, ed il giovane principe appare a tutti gli occhi nella sua ideale bellezza.

Ho un po' di cronaca frettolosa, salvo a tornare sul *Mefistofele*, per dire le mie impressioni a mente riposata. Stamma ha la fantasia ancora troppo eccitata per scrivere con misura.

*Prologo*. — La scena è brutta; macchie grigie accavallate, in cui non si sa se il pittore abbia voluto figurare delle nubi, de' sassi o delle balie di cotone. Il silenzio è profondo. Il primo coro, d'un disegno sì largo e maestoso, è applaudito con lo stesso calore di tredici anni fa, e se ne domanda il bis. Ma il bis non è accordato, e Boito, chiamato al proscenio, si presenta soltanto dopo una lunga aspettativa. Noto che gli applausi hanno cominciato dal loggione e dalle ultime file della platea; i palei e le poltrone si mostrano freddi, ed i loro applausi cominciano soltanto quando Boito si decide a comparire. C'è un accordo preso fra gli amici di Boito di lasciare l'iniziativa delle acclamazioni ai forestieri, agli ignoti, al pubblico avventizio; così si eviterà ogni pretesto a reazioni. — Ma non c'è bisogno di questa strategia; il pubblico è unanime nel desiderio di essere giusto, e di esprimere sinceramente le emozioni che la musica gli dà.

Compare Mefistofele (Nannetti). Il suo recitativo è ascoltato con la stessa attenzione del coro, ed in un punto è interrotto da un « bravo. » — I cori dei cherubini sorprendono per la loro novità; un mormorio di meraviglia e di piacere corre nell'auditorio. — Il finale del prologo, con la ripresa della grandiosa frase del principio, con quegli effetti portentosi di sonorità, suscita applausi, acclamazioni, grida di bis — Boito è chiamato al proscenio cinque volte.

*Primo atto*. — Prima che il sipario si levi, il pubblico fa un'ovazione al Faccio, nel momento in cui riprende il suo posto. È un legittimo omaggio, giacchè Faccio ha diretto l'orchestra nel prologo con un vigore, con un fuoco che ha meravigliato tutti. Il suo braccio ha avuto dei guizzi rapidi come quelli del fulmine, e l'orchestra e le masse gli hanno obbedito mirabilmente.

Principia l'atto. Siamo sulla piazza di Francoforte, un giorno di domenica. Squilli di campana, cori di borghesi e popolani, danze; quadro rapido, variato, allegro; applausi parziali.

Si passa nell'officina di Faust — Applausi alla delicata melodia di Faust (Marconi), applausi ed una chiamata dopo l'aria di Mefistofele, applausi ed una chiamata alla fine dell'atto.

L'atrio è invaso dalla folla, che scambia le sue impressioni. — Gli amici di Boito sono raggiunti di gioia. — Il primo atto è il solo che ispirava inquietudini. — Le situazioni sono quelle stesse che Gounod ha trattate, manca la prima donna, e non c'è nessun pezzo di grande effetto. — Tutti dicono: « Abbiamo passato il capo delle Tempeste. » — In tutto l'atto non ci fu nemmeno un segno d'impassionata o di stanchezza; l'attenzione non venne meno un momento.



*Atto secondo.* — La scena, rappresentante il giardino di Margherita, è bella di fresche ed allegre tinte. — Il quartetto è ascoltato in silenzio; ma dopo il duetto fra Faust e Margherita ricominciano gli applausi e Boito è dagli artisti condotto al proscenio. — Il quadro finisce con uno dei pezzi più originali e graziosi, cioè con un quartetto canoro fra i due amanti, Mefistofele e Marta. — Il pubblico batte le mani con entusiasmo e domanda ed ottiene il bis. — A spartito calato tre chiamate a Boito.

Il Sabba romantico. — Questo pezzo è tutto fantastico, e la parte umana, che vi manca, lo rende un po' freddo. Sono danze, sono marce, sono cori di diavoli, di folletti, di streghe. La musica è certamente molto interessante per la sua novità, i suoi sapienti intrecciamenti, la potente sonorità. — Il concerto scenico pare a tutti eccellente per ordine, movimento, foga: i cori meritano elogi senza fine. — Quanto diverso riuscì questo quadro, nel 1868, con quelle masse immobili, che facevano un sì risibile contrasto col significato delle parole e l'espressione della musica! — Vero è che il Boito ci ha fatto importanti correzioni. Non ho più trovato i due versi famosi:

Ecce, ecco la moglie dell'Orco.  
Che non vien a cavallo d'un porco.

versi che fecero tanta pena al critico del *Politecnico*. — Alla fine dell'atto due chiamate.

*Atto terzo.* — Questo atto principia colla scena del carcere, nella quale Boito ha certamente superato Gounod. Il duetto a mezza voce *Lontano, lontano, lontano*, che non era nel primo *Mefistofele*, e che Boito vi ha innestato, togliendolo dal suo *Ero e Leandro*, rimasto incompiuto, è un'ispirazione melodica squisita, più bella del *Lasso*, *lassù della Carmen*. — La signora Mariani (Margherita), che mi era piaciuta poco nella scena del giardino, raggiunge in questa un grande effetto di commozione. — Bene anche il tenore Marconi, che del resto, in tutta la sua parte piace discretamente.

Il Sabba classico. — Questo pezzo fa entrare il successo della serata fino all'altezza d'un grande trionfo. — Novantotto novanta ascoltanti su mille, leggendo il libretto, non hanno capito nulla in questa deviazione del dramma dal medio ero all'antichità; ma la musica rischiara il buio delle parole, e spiega all'uditorio che si tratta dell'apoteosi della bellezza e dell'amore. — Non c'è spettatore del loggione che non capisca perfettamente, dopo avere ascoltato questo pezzo, che cosa Goethe e Boito hanno voluto significare.

Si domanda con grandi grida il bis della deliziosa serenata, bellissima cantata dalle due sorelle Mariani (Elena e Pantalis), e poi cori, duetto, finale, tutto è ascoltato con religioso raccoglimento, con palpitante emozione. — Alla fine cinque chiamate.

*Atto quinto.* — Il successo dell'ultimo atto non è inferiore a quello del quarto. — L'aria di Faust, la morte, il finale coi cori, tutto è acclamato, ed il pubblico parte, lodando Faccio, i cantanti, i cori, l'impresa, e proclamando, con l'autorità delle sue migliaia di bocche, che nell'appellativo di *genio incompreso* non c'è che una parola di troppo. — Bos.

## Il Pungolo

(26 e 27 maggio).

Altro che tentativo di risurrezione, come disse ieri caritatevolmente la *Ragione*, parlando di questa ricomparsa del *Mefistofele* alla Scala.

Fu più che un trionfo — fu una rivincita splendida, completa, incontrastata — forse perchè incontrastabile.

Bandito dalla Scala 13 anni or sono come un intruso, come un appetito, a suo di fischiate solenni e di impropri che assumerò tutte le intonazioni della collera più accanita e del più spietato sarcasmo, *Mefistofele* vi rientrò ieri sera come un trionfatore — senza neppure il solito schiavo che negli antichi trionfi era costretto a fare la parte dell'insultatore (diffatti il Direttore della *Ragione* che prima dello spettacolo pareva si offrisse gentilmente per sostenerla, da uomo di spirito non trovò fersera altra uscita che quella di farsi vedere ad applaudire fariosamente) — e vi rientrò a suon di banda e a bandiera spiegata fra le acclamazioni entusi-

stiche di un pubblico scosso, commosso, palpitante, il quale in molti punti sentiva il bisogno di prorompere in uno di quei gridi che segnano l'apogeo dei successi teatrali, di balzare in piedi per dar più libero corso al proprio entusiasmo.

La *Ragione* che ieri si rammaricava tutta al pensiero tormentoso che « il genere di successo, o il genere di pubblico non fossero tali da tranquillare il maestro e la critica sulla sincerità e l'autorità del giudizio, » oggi avrà dissipato dal suo cuore e dalla sua mente ogni apprensione.

Il maestro e la critica per quanto siano solistici in argomento, non possono nutrire più nessuna inquietudine né sulla sincerità, né sull'autorità del giudizio.

Gli applausi costanti, senza neppure la più lieve opposizione o resistenza, spesso entusiastici, erano proprio di quelli di cui al solo scrutinio si conosce la legittimità dell'origine — perchè si sente subito che prorompono dal cuore del pubblico fortemente commosso da una grande impressione.

Il pubblico era il solito pubblico della Scala — della grandi stagioni ordinarie — se ne potrebbero declinare i nomi — quel pubblico delle prime alla Scala, con la sua massa solita di giornalisti, di critici, di maestri, di dilettanti che coi suoi movimenti crea quell'agitazione delle grandi irrequietezze, o delle grandi commozioni dalle quali escono i grandi successi o le grandi cadute — col suo contingente di belle ed eleganti signore, le cui impressioni si comunicano, per virtù della propria elettricità, a tutti i circoli concentrici del pubblico — da quello che più si stringe attorno a loro, a quello che più se ne allontana — da quello fatto di loro palchetti, a quello vasto della platea — e infine col solito rinforzo dei forestieri venuti espressamente per lo spettacolo, che le attrattive di una solennità musicale richiamano sempre alla Scala.

E di questo pubblico facevano parte in gran numero i *reduci* e i *veterani*, più o meno avariati, delle battaglie teatrali che avevano preso parte a quella accanita che si è combattuta nel 68 su questo medesimo campo per questa medesima opera — tutti coperti da onorate ferite — e altri delle fascette che si numeravano nella loro medaglia commemorativa.

E questi in generale, erano i primi e più caldi nelle acclamazioni. — Battavano le mani con la compiacenza del cercatore d'oro che ritrova il filone su cui prima era passato, senza avvedersene o dandogli un calcio per rimuoverlo dal proprio cammino. — E in quel calore stesso era facile scorgere un senso di sorpresa quasi estatica, che andava aumentando man mano che l'opera s'andava svolgendo.

Essi si sorprendeano di non essersi accorti sino dalla prima volta della geniale che quest'opera conteneva, solo perchè non ebbero la pazienza di liberarla dallo strato argilloso in cui erano involte. — Si sorprendeano del loro passato accanimento di cui non sapevano spiegarsi le ragioni perchè non trovavano più nel loro gusto, nelle loro convinzioni traccia alcuna dei pregiudizi di scuola artistica, che avevano cagionato quella morbosa eccitazione, quell'orgasmo nervoso a cui erano in preda nel 1868 quando fischiarono con tanto gusto, con tanto entusiasmo quello stesso *Mefistofele* che ieri con tanto gusto, con tanto entusiasmo applaudivano.

Perchè tutte le bellezze musicali che ieri furono tanto ammirate, e così solennemente riconosciute in questo *Mefistofele* fortunatissimo c'erano tutte in quel disgraziato *Mefistofele* del 68.

Ci preme constatarlo perchè a qualcuno piacque, dalla nostra rivista dell'altro ieri sulle modificazioni introdotte nell'opera, trarre una conclusione affatto erronea — quella cioè che il *Mefistofele* di adesso sia affatto diverso da quello di allora.

Tutto ciò che ora c'è c'è sempre stato nel *Mefistofele*. — Nessuno dei pezzi più applauditi fersera fu rifatto di pianta. — Il lavoro che fece il Boito dopo la caduta del 68 al suo spartito, si limitò a quello del lavoratore che separa l'oro dall'argilla in cui è involto e che col ripulirlo gli dà tutto il suo splendore ed il suo valore.

La sola modificazione un po' radicale è il cambiamento del baritone in tenore per la parte di Faust — ma anche questa non è che un'opera di pulitura.

In questa rivincita del *Mefistofele* il *Pungolo* è troppo diretta-

mente involta — perchè possa estendersi molto nel mettersi in rilievo la solennità e la importanza.

Ci rammentano ancora troppo all'orecchio i sibilli di cui fummo personalmente onorati la sera del 5 marzo 1868 — e ricordiamo troppo l'amarezza che abbiamo dovuto condensare nell'animo per le accuse, le calunnie di cui ci copirono per farci espiare il torto di aver indovinato il poderoso ingegno del Boito, e di aver mostrato e predicato la fiducia nel suo avvenire di artista — per non esser oggi grandemente lieti che dallo stesso pubblico, da cui parli la condanna, sia ieri partita così splendida e senza ombra di contrasti, la sentenza che, cassando il primo verdetto, riconosce il genio artistico dell'amico nostro.

E però non facciamo qui un esame critico del lavoro — ci limitiamo a seguire passo passo la rappresentazione di ieri sera e a prendere atto dei giudizi altrui.

Fu davvero una serata indimenticabile, uno spettacolo che ci ha destato una profonda emozione e ci ha richiamato ai più caldi e giovanili entusiasmi per l'omaggio reso alla potenza d'un grande ed originale ingegno, e la giustizia fatta al nostro amico.

Insomma: rivincita brillante, completa, trionfo quale non si poteva desiderare il migliore. A Boito fersera si poteva ripetere l'omaggio che esso, nel suo schietto e ingenuo entusiasmo d'artista, ha mandato una volta a Vittor Hugo: *Gloire!* — In.

## La Ragione

(26-27 maggio).

In Arrigo Boito arde viva, potente, la fiamma dell'arte.

Il trionfo di ieri sera — trionfo che gli era dovuto — trionfo al quale ci vantiamo di aver portato anche noi la nostra pietra — fu pieno ed intero. Il trionfo di ieri sera dimostra ancora — a fior d'ovvidenza — quale e quanto fosse il torto dei suoi amici che hanno voluto circondare la risurrezione del *Mefistofele* di tante precauzioni inutili, di tanti artifizii dannosi.

Si! inutili e dannosi.

Era inutile affatto che si *risaldasse* l'ambiente. E fu un danno — un danno che si potrà riparare, e che noi chiederemo insistentemente che si ripari in avvenire — quello che il *Mefistofele* non sia stato dato in una delle stagioni ordinarie della Scala, con artisti anche migliori di quelli che vi figurano, ed accanto spettacoli migliori che non siano un ballo vecchio ed una *Soumbala* di ripiego.

Il successo non sarebbe mancato — e nessuno, nessuno avrebbe potuto mai revocare in dubbio l'autorità e la sincerità del giudizio del pubblico.

Vero è che per coloro i quali si sono recati fersera alla Scala senza partiti presi, come noi, e che, come noi, hanno un po' di pratica di teatri e di spettacoli teatrali, risse facile, lo *scoscendere*, come dice il marchese Colombi, *il teglio dalla spica* — e dire al pubblico ed all'autore: qui fu vero trionfo — la dimostrazione d'amizizia e di stima.

Vero, grande, incontrastato trionfo fu quello del *prologo*.

Non l'avevamo mai sentito. E lo confessiamo, siamo rimasti sorpresi ed ammirati una prima volta al coro degli angioletti volanti; e siamo stati commossi, rapiti, entusiasmati, trasportati dalla salmodia finale.

Basterebbero questi due pezzi soli per fare non un'opera — ma un maestro.

Chi scrive di questa musica è degno di raccogliere l'eredità dei nostri più grandi. C'è tutto in questa musica — tutto. La melodia fina, dolcissima, veramente celeste. L'armonia imitativa portata al massimo punto. — La fusione dell'orchestra e delle voci in un insieme di sonorità grandioso, imponente.

L'anima dell'ascoltatore vien quasi sollevata da terra, e a poco a poco, attraverso un vortice sempre più rapido di sensazioni, trasportato nelle più alte regioni della poesia, fino quasi alla comprensione del mito celeste. — A.

## Il Secolo

(26-27 maggio).

Le *fanfare dell'era* del 1868 si sono cangiate nella sera del 25 corrente dell'anno di grazia 1881 in un inno di trionfo.

Il *Mefistofele* di Arrigo Boito, caduto sotto fischi atroci quando venne rappresentato tredici anni or sono alla Scala, ieri sera fu accolto da cima a fondo col massimo favore, senza che la più piccola nube offuscasse lo splendore dell'avvenimento.

Non vi fu lotta di sorta alcuna: non fu una battaglia, ma una marcia trionfale sotto una pioggia di fiori.

Ma bisogna dire, ad onore del vero, che del vecchio *Mefistofele* furono conservati solo quei pezzi che erano stati piaciuti anche nelle spiacevoli serate del 1861, e che tutto il resto fu rinnovato.

In breve, il pubblico della Scala ebbe a giudicare ieri sera un nuovo lavoro, nel quale le vere eccentricità sono scomparse. Dunque lode al maestro che fece calcolo del giudizio del pubblico, e lode al pubblico che non giocò di puntiglio, e rese il dovuto omaggio ad una potente intelligenza, ad un poeta musicista che onora il paese.

Senza dubbio che l'allestimento scenico assicurò il magnifico successo sortito, ma quanto agli artisti principali, si può asserire francamente che si aveva diritto di attendersi qualche cosa di meglio.

A rendere meno incompleto che ci è possibile questo cenno di cronaca sulla serata di ieri, dobbiamo dire che i pezzi che piacquero di più furono — senza contare l'intero prologo accolto col memorabile entusiasmo del 1868 — la scena e quartetto del giardino: il quartetto levò il teatro a rumore, e lo si volle ridire una seconda volta; il Sabba romantico; l'intero atto della morte di Margherita, atto commoventissimo; la notte del Sabba classico, esordiente colla serenata cantata dalle sorelle Mariani, — della quale si volle pure la replica, — e che si chiude coll'inno delle Coretidi e dei Corifei: *Poesia libera, l'alta pe' cidi!* — e la ripresa della grande frase del prologo.

Coloro che temevano dovessero rinnovarsi fra noi le contese d'altra volta, possono disingannarsi. Tutti riconoscono l'alto ingegno del Boito, tutti sono felici di poterlo applaudire e tutti desiderano che egli, abbandonandosi alla ispirazione della sua giovane musa, arricchisca il teatro italiano di veri capolavori.

Ciudiamo rallegrandoci coll'illustre Faccio per la insuperabile direzione dell'orchestra, e coll'egregio maestro Cairati per essersi dimostrato anche una volta degno direttore del corpo coristico della Scala.

Quando avremo ridotta l'opera qualche altra volta, ne riparleremo ancora.

## La Lombardia

(27 maggio).

Fu un trionfo.

Noi ne siamo contenti per l'arte e per il maestro, ma più ancora per i milanesi sui quali gravava il peso di un giudizio sbagliato.

Però il gusto, in arte, si va modificando di giorno in giorno; a noi sembra che migliori; in ogni modo quello d'oggi non è più quello di dodici anni fa e il tempo colla sua immutabile legge anche la più gloriosa opera antica fa dimenticare sotto ad uno strato di polvere e le nuove irradia di una luce simpatica che le fa parer più belle.

Importanti correzioni o modificazioni non ci sono o, per lo meno, non varrebbero a mutar la fisionomia dell'opera, e quella dell'originalissimo maestro; ma concesso anche che l'opera fosse mutata di sana pianta, io non credo che il pubblico milanese avrebbe potuto imporsi così solennemente, come fece ieri l'altro, se il gusto della grande maggioranza in questi anni non si fosse affatto mutato.

Tredici anni fa io credo che il *Mefistofele* d'oggi, se non fischiato, avrebbe però avuto un'accoglienza fredda.

Le gare, i partiti presi, i pettegolezzi, le piccinerie bottegaiere possono avere una grande influenza sull'esito di uno spettacolo; ma il gusto s'impone a tutto e coll'impeto suo fatale tutto trascina a gloria inaspettata od a miseranda ruina.

Noi, che per essere da pochi anni entrati nell'arringa giornalistica,



non abbiamo potuto scrivere neppure tentativi resoconti intorno al *Mefistofele*, non possiamo, in coscienza, offrirne così all'improvviso un esame ai nostri lettori.

Quando un'opera è costata tante fatiche e tante vicende all'autore, ed è destinata a celebrare il di lui nome, non può essere concesso ad un critico serio ed onesto di concretare o spiegare i suoi giudizi, per quanto favorevolissimi, sopra una sola edizione, può appena dare le proprie impressioni. L'analisi di quest'opera d'altreonde riesce meno facile per la sua stessa natura. Il Boito interpretando il poema goethiano e sintetizzandolo a seconda delle esigenze melodrammatiche ha preso per punto di partenza un fatto sovrumano ed anzi il fantastico, l'ideale, il leggendario formano lo sfondo del lavoro, ma le passioni, i caratteri sono umani; dell'anima nostra hanno le grandi aspirazioni e le volgarità più meschine; ci sono le grandi linee ma il dettaglio non è trascurato.

Il quadro, nella breve cornice che il teatro può concedergli, è completo ed armonioso. Il concetto poetico si spiega, l'azione cammina e si ricongiunge razionalmente.

Artigo Boito ha potuto così riaffermare il suo ingegno originalissimo e, quello che più importa, equilibrato.

Le sue ardite concezioni tengono radici profonde nello studio indefesso, nella vasta coltura, nella volontà ferrea.

Il poeta completa il maestro; in tutto c'è un'impronta sicura di chi ha misurate le proprie forze.

La dottrina del maestro si rivela nelle forme classiche di alcuni brani e nell'istrumentale nuovo, di grandissimo effetto; il gusto delicato lo riscontrate nella melodia e nel verso; la passione scoppia con grida strazianti e con note commoventissime nei momenti più drammatici dell'opera e spesso evoca cento lingue e cento suoni e li raddoppia e li moltiplica per sorprendere l'uditore e trasportarlo nei lontani cieli della sua beata e vasta fantasia.

Oh se Boito fosse meno lento al lavoro! - Arnos.

### La Perseveranza

(27 maggio).

Ieri, con è naturale, in Milano non si parlava che del trionfo del *Mefistofele* di Boito, della splendida rivincita del maestro, e del contegno esemplare del pubblico, il quale, senza veruna opposizione, rese giustizia ed omaggio ad un così sovrano lavoro. Anche nel 1868, al domani della prima rappresentazione, non si discorreva che del *fiasco* famoso, ma la differenza fra allora ed oggi è questa, che del *fiasco* molti erano giubilanti, moltissimi dispiacenti ed indignati, mentre oggi tutti sono contenti del successo e di riconoscere che l'Italia possiede davvero un artista geniale. Lo asseriscono tutti, anche i più accaniti avversari, gli oppositori di progetto: i quali, e nei crocchi e persino nei loro giornali lodano, stralodano, vanno a cercare le frasi, i vocaboli più iperbolici per manifestare il loro entusiasmo. Fu così confermato il pieno successo di 38 teatri: tra i quali: Roma, Pietroburgo, Londra, Lisbona, Nuova-York...

Il pubblico di Milano, che anche in questa occasione si è dimostrato di una rara intelligenza e, diciamo pure, di una grande delicatezza, non ha in tutta la sera dato il più piccolo segno di disapprovazione, dovè un po' d'impazienza sarebbe stata sensibile, e, per citare un caso, quando certe domande indiscrete ed insistenti di lui potevano finire col seccare e provocare qualche opposizione.

Una circostanza che abbiamo omissa nel numero di ieri è quella che, dopo il trionfo del *Prologo*, il pubblico, compreso di ammirazione entusiastica anche per il maestro Fausto, così caldo, fulmineo direttore d'orchestra, al suo riapparire lo ha salutato con una clamorosa ovazione.

Scriviamo queste righe prima della seconda rappresentazione, di cui daremo conto in appresso; lunedì poi faremo in Appendice altre osservazioni: ci preme constatare che la nostra fede inconcussa nel lavoro data dal suo primo apparire, e vedremo anche come il *Mefistofele* fischiatto del 68, nella sua sostanza musicale di indirizzo artistico, a meno qualche concessione fatta alle giuste esigenze del teatro, sia quello stesso tanto applaudito ora.

Ieri sera, la seconda rappresentazione del *Mefistofele* confermò pienamente il successo della prima. Anzi la seconda edizione dello spettacolo ha valso a farlo gustare ancor più.

Ad ogni atto ci furono chiamati e applausi calorosissimi. Il maestro Boito ha dovuto presentarsi alla ribalta non abbiamo contate quante volte — due anche dopo il primo atto, le cui bellezze si rivelarono meglio ieri sera.

Il *Prologo* ebbe una esecuzione insuperabile, e fu chiamato alla ribalta anche il bravo maestro concertatore Coronaro.

Inutile dire dell'esecuzione della Mariani, insuperabile, e degli altri, che dovremmo ripetere.

Parano fissati il quartetto (atto secondo) e la serenata (atto quarto).

## ALLA RINFUSA

\* Abbiamo fra di noi il maestro cav. Luigi Mascioli colla sua signora: viaggie di nozze e luna di miele... Auguri sincerissimi ai giovani e simpatici sposi.

\* Il signor Lino Finzi, autore della *Marcia Reale* ridotta a quattro parti, ha avuto per questo suo lavoro molte soddisfazioni. Parecchi maestri, fra cui il chiarissimo Pedrotti, gli hanno scritto lodando l'opera sua. — Il *Pungolo* dice a proposito: « L'editore Ricordi ha pubblicato la *Marcia Reale* così bene ridotta a quattro voci dal maestro Lino Finzi, sulle parole dell'egregio Zanardini, *Salute a te Sabauda Stirpe eroica*. Il signor Finzi, l'ha dedicata a Sua Maestà il Re ed ora l'ha anche completata coll'accompagnamento d'orchestra; l'effetto ci sembra che sarà sicuro e la prossima festa dello Statuto sarebbe un'occasione bellissima, la più propizia di eseguirlo cogli eccellenti mezzi corali ed orchestrali della Scala.

« Il Finzi ha mandata la sua *Marcia* alle principali Società orchestrali e corali e per conseguenza anche a quella di Torino diretta dall'esimio maestro Pedrotti, il quale nel ringraziare il Finzi, gli scriveva giorni sono che « è un lavoro assai ben fatto, adatto per le voci e che deve produrre un buon effetto. »

« Questo giudizio del Pedrotti è il più bell'elogio che si possa fare del lavoro del Finzi. »

\* Leggiamo nel *Gran Sasso* di Aquila:

Nello scorso numero dicemmo che a giudicar dalle prove generali dell'opera-ballo *Aida*, si poteva argomentare che l'orchestra, i cantanti, le masse corali, la messa in scena non avrebbero lasciato nulla a desiderare. Ora siamo lieti di poter constatare che lo spettacolo è riuscito tale da superare l'aspettazione del pubblico. L'eleganza della messa in scena, la perfezione dell'esecuzione, la valentia dei cantanti, le premure dell'impresa hanno contribuito al buon esito dell'opera.

\* Franz Rummel, che recentemente ha sposato la figlia di Morse, l'inventore dell'apparecchio telegrafico che porta il suo nome, è ricomparso dinanzi al pubblico inglese dopo un'assenza di due anni. L'eccellente pianista, che ha fatto per due anni giri artistici molto lucrosi in America, suonò all'ultimo concerto del Palazzo di Cristallo, il *Concerto in Mi* di Beethoven, con gran successo.

\* Il Tribunale civile di Troyes (Francia), ha condannato il Municipio della città al pagamento di 265 franchi, per diritti di proprietà individuale, alla Società d'autori e compositori. Il Municipio non voleva pagar i diritti per la musica da ballo e da concerto eseguita in occasione della festa del 14 luglio 1880, ed il Tribunale, non solo ha ordinato il pagamento, ma ha dichiarato nella sentenza che si possono esigere i diritti d'autore siano o no gratuite le rappresentazioni pubbliche. La Giunta di Troyes si è affrettata a soddisfare i diritti richiesti.

\* Il genere di musica chiamato *poema sinfonico* va pigliando sempre più voga. Liszt conta già 14 di queste composizioni, che sono le seguenti: *Ce qu'on entend sur la montagne*, preso dalle *Feuilles d'automne* di Victor Hugo — *Il Tasso* — *I Prelludi*, ispirato dalle Meditazioni di Lamartine — *Orfeo* — *Prometeo*, dal poema di Harder — *Mazepa*, dalla *Oriente* N. 31 di Victor Hugo — *Fest-Klänge* — *Heroldia funebre* — *Ungheria* — *Amleto* — *Dall'agguato degli Unni*, ispirato dal celebre affresco di Kaulbach — *Die Ideale*, da Schiller — *Faust*, con coro finale per voci d'uomo, *Sinfonia dantesca*, ispirata dalla Divina Commedia.

\* Nell'atrio del Conservatorio di Mosca, di cui era direttore Nicola Rubinstein testè defunto, sarà eretto un monumento commemorativo, il quale consisterà in una colonna trouca, sulla quale si ergerà il busto del celebre maestro russo. L'inaugurazione sarà fatta solennemente.

\* A Roma si annunzia prossima la pubblicazione d'un nuovo giornale teatrale che s'intitolerà *La vita artistica*. Intanto ne è morto uno che si chiamava *Il Suggestore*.

\* In breve tempo 6 teatri vennero già divorati dalle fiamme, fra cui, testè, il bellissimo teatro Baiamonti, di Spalato in Dalmazia. L'incendio durò 24 ore, e distrusse ogni cosa.

\* La politica giusta sempre il meglio in Italia! In causa dei tristi giorni che corrono, il concorso internazionale di musica, che doveva aver luogo il 5 giugno a Torino, fu rimandato a tempo indeterminato. A questo concorso internazionale avevano promesso d'intervenire molte Società corali ed strumentali, fra cui la Fanfara di Lione, composta di 80 dilettanti, e la Società delle Dame Lionesi, composta di 60 signore; la gara doveva essere presieduta da Ambrogio Thomas per la parte estera, e da Filippo Marchetti per la parte nazionale. Ora il Municipio ed il Comitato lavorano ad inviare circolari per avvertire coloro che avevano già aderito di risparmiarsi l'incomodo.

\* Fra i manoscritti lasciati da Meyerbeer, trovasi il primo atto intero ed il principio del secondo atto d'una nuova opera che il maestro aveva incominciato a scrivere nel 1837 sopra un libretto di Planarde Saint-Georges, ed intitolata *Cinq-Mars*.

\* Quest'anno, dopo un silenzio di molti anni, il teatro d'Osimo avrà spettacolo d'opera in settembre. Si darà probabilmente il *Faust*.

\* Anche il teatro di Castelnuovo (Garfagnana) avrà nel prossimo agosto spettacolo d'opera.

\* Il prof. Giovanni Sgambati fu nominato ufficiale della Corona d'Italia.

\* La *Petite Faldette*, l'opera comica scritta con tanto talento dal Semet e tolta dall'idillio ben noto di Giorgio Sand, riportò un bellissimo successo a Lilla.

\* Quasi tutti i grandi teatri di Germania, dice l'*Illustrirte Zeitung* di Lipsia, sono in cattive condizioni finanziarie. Nel teatro di corte di Monaco, la cassetta privata di re Luigi ci rimette tutti gli anni molte centinaia di migliaia di marchi. I teatri inferiori, così detti di città, di Strasburgo e di Mannheim, sono pure in cattive acque; basti il dire che per tenere aperto il teatro di città di Strasburgo, la cassa provinciale pagò 128 mila marchi, ed il Municipio 60 mila marchi; per il teatro di corte e teatro nazionale di Mannheim, che veramente non è che un teatro di città, la provincia sovvenne circa 15 mila marchi, ed il Municipio 60 mila.

\* Il Politeama Benazzo d'Acqui darà spettacolo d'opera in luglio.

\* In Ancona è sorta, per iniziativa privata, una Scuola di violino, il cui direttore, prof. Romagnoli, è coadiuvato dai maestri Moroder, Barattani e Parenti.

\* Un violino del Guarneri fu venduto testè a Firenze per 6500 franchi.

\* Il Circolo Bellini di Catania, per festeggiare l'anniversario del trasporto in patria delle ceneri di Vincenzo Bellini, ha aperto un concorso a premi, con medaglie d'oro, d'argento e menzioni onorevoli, destinando una medaglia d'oro del valore di L. 150, all'autore della miglior *Ave Maria* a quattro voci per grande orchestra. Il termine per presentare i lavori scade il 15 giugno; l'esperimento avrà luogo il 22 settembre prossimo venturo.

\* Il nuovo teatro di Brioni sarà inaugurato nel prossimo mese di giugno colla *Soubabula*.

## SULL'UNITÀ DELL'OBOE

NELLE SCUOLE E NELLE ORCHESTRE ITALIANE

Illustr. Sig. Direttore della Gazzetta Musicale.

Da molto tempo avevo fatto proposito di rivolgermi alla *Reputata Gazzetta Musicale* per segnalare un inconveniente che a me sembra grave, ma me ne mancò il tempo e l'opportunità. Ora vedo annunciato un Convegno musicale allo scopo di uniformare e ordinare l'uso di certi strumenti che in Italia presentano una gran varietà. Leggo col massimo piacere che gli illustri promotori del Convegno lascino libero il campo alla discussione e invitano i cultori di musica a presentare nuove proposte.

Sia permesso a me pure, umile dilettante di pianoforte, d'esporre brevemente e alla meglio alcune mie idee, le quali saranno subito comprese e, spero, debitamente apprezzate quando avrò narrato un caso del quale fui testimone nella mia qualità di consigliere del Patronato Musicale di Reggio. Un giovinetto che voleva dedicarsi allo studio dell'oboe, prese le prime lezioni da un distinto musicante militare che, essendo meridionale, pose fra le mani dell'allievo l'oboe di fabbrica napoletana, unico da lui conosciuto e trattato. Il ragazzo accettò naturalmente quel che gli fu dato e si pose a studiare con tutta lena. Rimasto poi senza maestro, lo si mandò a Parma sotto il bravo De Stefani e vi rimase oltre un anno, ma prima di tutto dovette cambiar lo strumento e comprarne uno di fabbrica ferrarese come s'usa nella Scuola parmense. A parte la spesa, che fu rilevante, il giovane provò discapito a passare da un sistema all'altro perchè diversificano nella dimensione dello strumento e nella positura delle chiavi.

Per varie ragioni il nostro scolaro dovette passare al Conservatorio di Milano, dove gli fu posto per condizione *sine qua non*, il cambio dell'istrumento. Il sistema ferrarese o parmigiano non era tollerato al Conservatorio; occorreva comprare un oboe di fabbrica milanese, pure diverso dagli altri due per le chiavi, per l'imbracciatura, ecc., ecc. Di qui, oltre la forte spesa, la necessità imprescindibile di cambiare sistema e di rifar da capo gli studi. Se a Parma il giovane passava già per un discreto sonatore, a Milano fu rimesso a studiare il *do, re, mi, fa*. Dio non voglia che col tempo gli capiti un quarto sistema sardo e piemontese ora che s'è fatto discreto sonatore all'uso di Milano.

Questi sconci, queste difformità delle Scuole si riflettono necessariamente sulle orchestre; dimodochè un eccellente oboista non potrebbe presentarsi in tutti i teatri della Penisola, perchè, se è milanese o va al S. Carlo di Napoli per far coppia con un meridionale, perde il suo fiato e il tempo. Così un pro-



fessore bolognese che suoni l'oboe di Ferrara non può accoppiarsi al teatro della Scala con un suo collega milanese.

Questo scorcio par forse a taluno giustificabile e neppure tollerabile? Ognun vede a colpo d'occhio quanto danno venga agli scolari e quanto agli artisti da questa varietà di sistemi, ed ognuno riconosce l'urgenza di unificare in ciò l'Italia nostra come fu unificata in tante altre cose, e come si cerca unificarla ora nell'uso del corista e nella base tipica per gli ottoni.

Si studi ponderatamente quale sistema offra maggiori vantaggi, si discuta la questione da ogni lato e si concluda concordemente per un tipo unico da adottarsi in tutta Italia.

A me sembra che il caso meriti considerazione e quindi lo sottopongo rispettosamente all'esame di quegli esimi musicisti che promossero il Convoglio di Milano. Basterebbe per ora porre il problema e nominare una Commissione tecnica per gli studi opportuni, salvo poi di rimettere la decisione al futuro Congresso Musicale di Bologna.

Ecco come presenterei il quesito, dato che i promotori ammetterebbero una discussione su quest'argomento: *Designare un solo tipo d'oboe che serva per tutte le Scuole e le Orchestre Italiane.*

Nella speranza d'essere esaudito sia coll'iscrizione della presente sia coll'acettazione del mio quesito, mi dichiaro obbligatissimo e devotissimo suo

Ruggio Emilia, 6 maggio 1881.

ALFREDO SOLIANI.

## CRONACA GIUDIZIARIA

### PROCESSO PER LESIONE DEI DIRITTI DI PROPRIETÀ ARTISTICA.

Il lettore rammonterà perfettamente il processo intentato dalle Case editrici Ricordi, Lucca e Giolietti-Strada consociate in una azione comune per la tutela di identici diritti, contro i signori F. Heindl e A. Carcano per il fatto di lesione di diritti di proprietà artistica.

Lo scrivente ha reso conto diffusamente in questo periodico delle fasi di questo processo svoltesi prima al Tribunale Civile e Correzionale di Venezia e poscia alla Corte d'Appello pure di Venezia. (Vedi *Gazzetta Musicale*, 1880, N. 46 e 1881, N. 12).

Era a ritenersi che, in seguito a due sentenze conformi, le quali condannavano complessivamente i signori Heindl e Carcano ad un pagamento di oltre 2000 lire tra multa, indennizzo e spese dei processi, quei signori, abbastanza spornati, avrebbero messe le pive nel sacco; ma così non fu: essi hanno voluto ricorrere in Cassazione, e il 21 corrente a Firenze si è dibattuto per la terza volta il processo dinanzi a quel supremo Consesso.

Anche a Firenze rappresentava le Case consociate il chiarissimo avv. Leopoldo cav. Bizio, di Venezia; e la difesa fu sostenuta dall'egregio avv. Michelozzi, di Pistoia, delegato a questo ufficio dall'avv. Madonnini di qui, il quale difese tonacamente i due predetti signori dinanzi al Tribunale e dinanzi la Corte d'Appello, ma non ha potuto o non ha creduto di farlo anche dinanzi la Cassazione.

Credo che l'avv. Michelozzi ammettesse a questo processo una importanza tutta particolare, e credo anche soffiasse a pieni polmoni nel fuoco il signor Cornelio proprietario della bella ed elegante birreria omonima che vi è in Firenze, — ed il signor Cornelio avrà avute naturalmente le sue buone ragioni per spommonarsi in cosiffatta guisa. — Ma di fronte alla evidenza dei fatti le ciancie nulla valgono, e quell'illuminato Consesso, dopo un vivace ma cavalleresco dibattito fra gli egregi avvocati, confermava pienamente le due sentenze precedenti, e, per giunta alla derrata, condannava

i signori Heindl e Carcano anche alle spese di Cassazione; così, tutto sommato, quei signori avranno a pagare una cifra rotonda: 3000 lire circa!!!

Questo risultato, quantunque preveduto, deve far aprire gli occhi a tutti quelli che a cuor leggero consumano le piraterie artistiche, facendo eseguire nei propri esercizi la musica di altrui proprietà. Attenti, signori: se per lo passato potevano illudersi a segno da credere che la giustizia avrebbe dichiarato innocuo l'usare della roba degli altri, e dichiarato innocente chi aveva commesso un furto, oggi la benda deve cadere dai loro occhi, perchè tre sentenze conformi formano, si può dire, legge.

E non è il caso che la tutela degli imputati sia stata affidata a uomini inesperti e facili: tutt'altro. Gli avvocati Madonnini e Michelozzi nulla hanno lasciato di intentato: essi bruciarono sino l'ultima cartuccia, e gli imputati non mancarono d'altro canto di consultare qualche luminare della scienza, per esempio un egregio avvocato di Trieste.

Desidero che questo fatto, il quale, in ultima analisi non è che il trionfo del giusto, del retto e del vero, abbia virtù di far cessare il malvezzo di quelle piraterie che da uomini di manica larga fin qui si sono commesse in tante città e borgate d'Italia con grave offesa di sacrosanti diritti e con ragguardevole danno artistico e pecuniario degli autori e delle Case editrici proprietarie.

E qui permettetemi che stringa con effusione la mano al chiarissimo avv. Leopoldo cav. Bizio per l'ingegno, la dottrina, la premura e il cuore che egli ha impiegati nella trattazione di questa causa.

Venezia, 26 maggio 1881.

P. F.

## BIBLIOGRAFIA

JOHN HULLAH L. L. D. — *Storia della musica moderna; versione italiana di Alberto A. Visetti; un volume di pagine 220. — Milano, Ricordi, 1880.*

È una serie di letture fatte dall'Hullah alla *Royal Institution of Great Britain*, o che il Visetti, primo professore di canto alla Scuola nazionale di musica a Londra, ha tradotte e pubblicate per tipi del Ricordi. — Lo soppo del libro è chiaramente enunciato nella dedica del Visetti a quell'insigne poeta, critico ed artista ch'è Arrigo Boito (e anche la scelta ci pare molto felice, perchè ci sta tanto bene questo nome innanzi alla prima pagina del volume), cioè la necessità di un libro che contenga in breve la storia dell'arte musicale, e che, senza rimontare alle origini perdute nella notte dei tempi, e senza far delle ipotesi più o meno premature della sua evoluzione, narri quel periodo di storia che corse dal primo sorgere fino all'attuale completo sviluppo dei due elementi che costituiscono l'arte musicale, il *ritmico* e l'*armonico*.

Questa storia è divisa in quattro periodi: il primo va dal 370 circa al 1400 circa; il secondo dagli ultimi anni del secolo XIV al 1800 approssimativamente; il terzo dal 1800 fin verso il 1750, e il quarto dal 1750 circa ai nostri giorni. Nel parlare del primo periodo, di preparazione, l'A. tratta della origine del moderno sistema musicale, della musica primitiva della chiesa cristiana, delle riforme di S. Ambrogio, eletto nel 374, di S. Gregorio Magno, eletto nel 590, d'Isidoro di Siviglia suo contemporaneo, delle invenzioni e delle scoperte di Ubaldo, morto nel 932, di Guido di Arezzo, vissuto nei primi anni del secolo XI, di Franco da Colonia, vissuto un secolo dopo, e della melodia secolare del medio evo. — Nel secondo periodo comincia la musica moderna propriamente detta: si erano inventate le note e quasi tutti i segni di espressione musicale; si era trovato il contrap-

punto; l'organo raggiunge un grado notevole di perfezione meccanica col fiorentino Francesco Landino; ed in questo periodo i maestri fiamminghi, banemeriti della musica, che, non coltivata punto altrove, s'era rifugiata presso di loro, primeggiano e fanno fare all'arte dei grandi progressi, e fra essi si notano Guglielmo Dufay (1350-1482), Josquin Desprez (1455-1515), Ockenheim o Okeghem, ecc.; e vengono in Italia, e alcuni vi fondano scuole musicali, Giovanni Tinctor, Claudio Gaudimel (1510-1572), Orlando di Lasso (1520-1591), Adriano Willaert, ecc.; s'inventano i tipi musicali, e nel 1502 Ottaviano dei Petrucci stampa le prime musiche, intanto a Roma S. Filippo Neri e Animuccia inventano l'*Oratorio* (1540); e il 1524 nasce Pierluigi da Palestrina, il gran riformatore Giovanni della musica sacra, morto nel 1594, mentre Luca Marenzio in Italia, e John Wilbye in Inghilterra, nati probabilmente lo stesso anno (1550), perfezionano il *Madrigale*, già trattato, fra gli altri, dal romano Costanzo Festa, morto nel 1545, quando già l'Inghilterra aveva una scuola propria, grande, originale, aveva Tallis, Bull, Dowland (l'amico di Shakspeare) e Odoardo Gibbons, ed aveva avuto già nel primo periodo Bede, Cotton, Hothby, Dunstable... — Nel terzo periodo, di transizione tra la musica vocale del secondo e la musica vocale e strumentale del tempo nostro, troviamo un innovatore, Claudio Monteverde, da Cremona, nato verso il 1570 e morto il 1643, che rovescia tutto l'edifizio della musica vecchia e trova la tonalità moderna. In questo periodo abbiamo un rinascimento, una vita nuova, che si conduce per gradi fino alla più grande creazione della musica moderna: l'*Opera*. Un tentativo di opera c'era già stato prima, s'era messo in musica l'*Orfeo* del Poliziano (1475), e dopo, il *Sacrificio*, musica di Alfonso della Viola (1555); ma è nel 1580 che si fonda l'*Accademia Fiorentina*, sotto i cui auspici si sviluppa l'*Opera*, ed abbiamo il *Servio* di Emilio del Cavaliere, la *Dafne* del Peri, l'*Euridice* del Caccini, tutte e tre verso il 1600, e l'*Orfeo* del Monteverde, rappresentato nel 1608, e che apre un nuovo orizzonte. E Giacomo Carissimi, romano (1604-1674), trae partito dalle innovazioni del Monteverde, e perfeziona la cantata, l'*Oratorio*, il recitativo. Notiamo anche un risveglio nella musica strumentale, e dopo Allegri e Frescobaldi, troviamo Arcangelo Corelli (1653-1713); un secolo più tardi, Muzio Clementi (1752-1832). Il 1659 nasce Alessandro Scarlatti, che apre una nuova via e fonda una nuova scuola napoletana, con cui comincia la pratica musicale moderna, e dove sopra ogni altra primeggia sovrana l'arte del canto. E poco prima, nel 1633, era nato a Firenze Giovan Battista Lully, che introduce in Francia la musica nostra. Contemporaneamente fiorisce in Inghilterra una scuola poco conosciuta, pochissimo studiata, ma che pure ha pregi incontestabili: John Jenkins, Henry Lawes, Wise, Blow, ma sopra gli altri notevoli Pelham Humphrey (1647-1674) e Henry Purcell (1658-1695). In questo periodo giganteggiano finalmente Giorgio Federico Händel (1685-1759) e Giovanni Sebastiano Bach (1685-1750). — Ma il quarto periodo è senza dubbio il più interessante: comincia cogli *Opatori* di Haydn, ed arriva fino all'*Aida* di Verdi, la più recente manifestazione del genio italiano; non senza parlare un po' di Wagner, a proposito del quale l'Hullah si dimostra tutt'altro che *accettivista*. E ci passano dinanzi agli occhi la musica drammatica, la musica strumentale, i diversi metodi, i vari sistemi, e tutti quelli che si son segnalati nell'una o nell'altra forma, o che vi abbiano dato un nuovo indirizzo o che abbiano seguito la via già tracciata dai predecessori; e l'A. ci fa le biografie di Carlo Emanuele Bach, di Giuseppe Haydn (1732-1809), di Wolfgang Mozart (1756-1791), di Ludwig van Beethoven (1770-1827), di Luigi Spohr (1784-1860), di Felice Mendelssohn (1809-1847), di Francesco Schubert (1797-1828), di Roberto Schumann (1810-1857)... E poi è passata a rassegna l'*Opera*, in Italia, in Germania e in Francia, e vi vediamo tra gli altri, per non citarli tutti, Cimarosa (1751-1801), Piacini (nato nel 1728), Paër, Cherubini (1760-

1842), Spontini, Rossini (1794-1868), Donizetti (1798-1848), Bellini (1801-1835), Verdi nato il (1814), e poi Cristoforo Gluck (nato nel 1710) e Carlo Maria di Weber (1787-1826), Meyerbeer... e dopo Lully, Rameau (1683-1764) Halévy, Auber, Hérold...

Ecco, il più brevemente possibile, il contenuto di questa *Storia della musica moderna*. L'autore la chiama modestamente un *sondaggio*: a noi pare invece che questo libro dell'Hullah, così ricco di osservazioni e di giudizi concisi, assennati, imparziali, risponda perfettamente allo scopo ch'egli s'era prefisso, quello di offrire nei più stretti limiti possibili, un corredo abbastanza completo di cognizioni storiche indispensabili per chi coltiva la musica. È scritto con eleganza, con sobrietà, con precisione, con esattezza, con acume critico, con giustezza di criteri e con quel senso della misura che gli fa dire né più né meno che quello che gli serve, che gli fa narrare tutto in succinto, senza perdersi in digressioni inutili, e senza tralasciare neppure una riga. A prima vista pare strano che il libro sia stato scritto da un inglese, anziché un tedesco o un italiano: questa meraviglia finisce però ove si consideri che in Italia di libri di storia e di critica musicale c'è grande penuria: cosa per altro non singolare, perchè nel nostro paese ci brighiamo poco di far la storia della nostra musica: preferiamo magari... farla fare dagli altri; e che in Germania manca un libro popolare, per dir così, di storia musicale, e quelli che ci sono, non fatti per una cerchia ristrettissima di studiosi; e dall'altra parte è stata anche un'opera patriottica questa dell'Hullah, di rivendicare al suo paese (che pure conta tanti insigni musicisti, ingiustamente ignorati, e che può vantare delle belle tradizioni) un posto fra le altre nazioni che tanto hanno contribuito al progresso dell'arte musicale. E dal canto nostro dobbiamo essergli grati della gentilezza con cui ci tratta: e diciamo *gentilezza* per partito preso: se l'autore fosse stato un tedesco, chissà come ci avrebbe conceitati! Almeno l'Hullah non ci contende nessuna delle nostre glorie e delle nostre invenzioni, anzi ce le riconosce tutte e di buon grado.

Anche la traduzione è molto pregevole, ed il Visetti ci ha fatto un bel regalo col farci conoscere questo libro assai interessante. E quando si è detto che l'editore si chiama Ricordi, è superfluo aggiungere parola per l'edizione: va da sé che è un'elegante edizione alzeviriana, arricchita per giunta di *fac-simile* di codici antichi, di riproduzioni di manoscritti preziosi della scuola fiamminga e francese del primo periodo, di esempi per chiarir le teoriche enunciate (notazione, ritmo, armonia, melodia, ecc.), ed infine di quattro tavole cronologiche, in cui i compositori di musica del 2.°, del 3.° e del 4.° periodo sono classificati in ordine di tempo e di regioni: Fiamminghi (Gallo-Belgi), Italiani, Tedeschi ed Inglese; da Obrecht a Auber nella prima (*Fiandra e Francia*), da Gaffurio a Rossini nella seconda (*Italia*), da Isaac a Thalberg nella terza (*Germania*) e da Dunstable a Sterndale Bennett nell'ultima (*Inghilterra*).

Fra l'altro, a noi son piaciute molto le biografie di questi maestri dell'ultimo periodo, fatte con molta cura e con gran copia di particolari. Quante volte, a proposito, la nostra signorina e i nostri giovanotti (salvo sempre le nobili eccezioni) che più o meno pestano sul pianoforte dei pezzi di musica di questi signori, non sanno né dove né quando sono nati; ed anche per questo, il libro dell'Hullah dovrebbe andar per le mani di tutti coloro che in qualche occasione possono aver bisogno di un po' di erudizione di seconda mano. — Tirata la somma, questo è proprio un bel libro, e noi che abbiamo provato un piacere grandissimo nel leggerlo, ne raccomandiamo vivamente la lettura, sicuri che quelli che seguiranno il nostro esempio ci troveranno gusto e profitto e ce ne sapranno grado. — F. STESANO.

WOW



## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 26 maggio.

Le stagioni solari e le stagioni teatrali. — Il Faust al Politeama — Aspettativa del Belisario all'Umberto, svernata della Giocanda, del Figliuolo prodigo al Pagliano — La Messa funebre del maestro Ceccherini; il tenore mastro Ronzi e due sue composizioni — Prima Prova di Studio degli Allievi dell'Istituto musicale — Concerto Marcucci.

Come, nelle stagioni solari, talune piante, dati i primi frutti, ributtano polloni, talli e rimessiti, così nelle stagioni teatrali, in taluni intervalli da una a un'altra, si danno rappresentazioni straordinarie che, comunemente, non hanno il sapore di quelle date a tempo opportuno e regolare. E sogliono essere come le pietanze di ripiego, improvvisate al sopraggiungere d'ospiti inaspettati. Se non che dipende dall'abilità del cuoco il renderle più o meno gradevoli e appetitose. Quest'abilità non fece difetto all'impresa del grandioso teatro, il Politeama, sulle cui scene comparve, sabato scorso, il sempre splendido e sempre ricco di così luminosi colori Faust di Gounod. Principali esecutori di esso lo Gnone, la Trebbi (Margheita), la Barozzi (Siebel), il Roveri (Mefistofele); direttore d'orchestra il giovane maestro R. Panzani. Non dirò che l'esito fosse clamoroso e di fanatismo, tanto più che in una prima sera, quantunque si tratti d'opera notissima, sono inevitabili certe dubbiezze e certe inesattezze; ma neppur tacero che a ciascheduno dei nominati artisti toccarono applausi e chiamate, come toccò l'onore della replica alla sezione dei vecchi nel magnifico coro che apre il secondo atto. Del resto mi parve che taluni movimenti venissero accelerati di troppo e che, anche per questa ragione, non producessero il solito effetto la poetica *Aria dei gioielli*. Nell'atto sono certi segreti così delicati e reconditi, che costituiscono la vera eccellenza, la quale, quantunque né conosciuta, né avvertita dal grosso del pubblico, è pur quel misterioso fascino che si sente da tutti e che s'impossessa dell'animo di tutti. Il Faust del Politeama seguirà a chiamar gente, sì perché il locale vasto e fresco si presta al richiamo, sì per la musica che ha sempre attrattive anche per la folla. Altro frutto serotino ci è promesso al teatro Umberto col *Belisario* di Donizetti avente a protagonista E. Barbieri che si dice dotato d'una magnifica voce di basso cantante. Quel *Belisario* uscì nel 1836, quasi contemporaneo alla *Lucia*, nella pienezza del vigore della ricca musa di Donizetti, alla cui degna interpretazione vuoi stile di canto elettramente drammatico. All'ampio Politeama, dopo il Faust, le operette francesi. Altro frutto, anzi una squisita primizia ci fanno sperare, fra non molti mesi, al Pagliano; e sarà il *Figliuolo prodigo* di Ponchielli, tanto festeggiato or ora alla Scala e al San Carlo di Napoli, della *Giocanda* di non dimenticata memoria; più, o l'*Aida*, o il *Simon Boccanegra*. Ma tanta dovizia non osiamo sperare; e sarebbe invano un insolito e straordinariamente prezioso lusso d'arte. Così fosse!

La *Messa funebre* per la festa di S. Cecilia ridotta dal maestro Ceccherini riscosse l'unanime approvazione, e la meritò per lo stile ampio, per la ricchezza delle idee e per la condotta. Una parte di concerto fu lì per lì affidata al maestro Polhione Ronzi che, nel Collegio, subentrò al defunto Moriabi, e che cantò da par suo. Non si capisce che il Ronzi non riprenda la sua carriera teatrale in tanta penuria di buoni tenori. Del Ronzi, amico mio, ebbi occasione di sentire due composizioni da camera, un'*Ave Maria* ed una *Romanza* piuttosto drammatica; lavori fatti con gusto e con intelligenza dell'arte.

Questa mattina s'aprì la serie delle annuali *Prove di Studio* degli alunni del nostro R. Istituto musicale alla sala della Filarmónica; ed il programma porge largo campo agli strumentalisti ed ai cantanti.

Questa sera poi altro concerto alla sala Sbolci dato, a scopo di beneficenza, della giovane Zeferina Marcucci, pianista assai rispettabile e compositrice. Sentiramo una sua *Romanza* per voce di soprano; e mi giova credere che non vi mancheranno i segni d'un ingegno colto ed una feconda ispirazione.

Tornerò su questi due concerti, se lo concederanno gli Dei e le colonne. — V. M.

VENEZIA, 26 maggio.

Faust — Spettacoli futuri.

Le cose al Mallbran andavano a vele gonfiate: la *Forza del destino* aveva virtù di far accorrere migliaia e migliaia di persone al teatro, e difatti la esecuzione, come vi ho scritto nel mio precedente carteggio, lo meritava; ma ora il teatro è un po' raffreddato.

Si ebbe l'idea, punto felice, di riprendere il Faust col tenore signor Casartelli: ma fu un passo falso, perchè la voce di questo artista che si presta tanto bene laddove vi sono accenti vibrati, emissioni larghe e poderose, è impossibile egli la possa piegare ai canti dolci, carezzevoli, soavi e a fior di labbro come addimanda il Faust. Fu dunque un fiasco, o un mezzo fiasco per essere più umani; si è data poi, per onore di firma, la seconda rappresentazione, a teatro vuoto per oltre due terzi, e poscia si ripigliava la *Forza del destino*. Un po' per il caldo sopraggiunto e un po' perchè il teatro fu raffreddato con quelle due infelici rappresentazioni del Faust, e soprattutto per questo, il concorso non è ora quello di prima, e si dovette ricorrere allo spediente di ridurre i prezzi dei palchi.

La stagione si chiuderà il 6 giugno prossimo e, ad ogni modo, malgrado la topica fatta col Faust, la gestione si chiuderà con un utile, a merito esclusivo della *Forza del destino*, e sfido qualunque a negare il successo clamoroso ottenuto da questa opera, quantunque nel corso di brevi anni essa sia stata rappresentata tre volte e sempre con buoni tenori e la prima volta, poi, con elementi eccezionali, per esempio la Borghi-Mamo, il Patierno, il Pantaleoni, il Kaschmann, il Nannetti e Faccio al concerto.

Si lavora già, a quanto sento, per riaprire poscia il Mallbran nel mese di luglio prossimo a spettacolo d'opera, e parlasi dei *Promessi Sposi* di Ponchielli, opera nuova per Venezia; ma le cose si trovano ancora nello stato di formazione.

Niente finora vi è di positivo, di assodato sugli spettacoli da darsi, salvo quello della Fenice, che è fissato all'epoca del Congresso geografico della Mostra pure geografica.

Per il Lido sta trattando l'imprenditore signor Ascoli Elia, il quale, credo, intenda di trasportare a questo teatro di Lido lo spettacolo che egli ha impiantato alla Fenice di Trieste, dove fu ultimamente rappresentata *Patruia!* opera del maestro Bernardi.

Credo che si stia anche trattando per la illuminazione a luce elettrica di questo teatro del Lido, perchè col vento che vi spirava d'ordinario ogni altro sistema di illuminazione, non essendo possibile usare del gaz corrente, perchè bisognerebbe costruire il gazometro o far la relativa canalizzazione, non fa buona prova.

La compagnia Zerri al Goldoni fa molto magri affari, e a dir vero, eccettuati lo Zerri, il Palamidessi e qualche bella e brava donna, gli elementi dei quali è composta sono scadenti assai. — P. V.

TRIESTE, 23 maggio.

La Favorita — Ronzi — Patria! del maestro Bernardi.

GIORNI sono su queste scene esordì una nostra concittadina, la signorina Mary Da Ponte-Prou nella *Favorita*. Ho udito altre volte questa cantante, ma solamente in concerti, e francamente devo dire che è stata mal consigliata a scegliere quella parte, la quale richiede un mezzo-soprano, mentre essa è un vero contralto; ma se anche avesse la voce, parmi troppo principiante per sostenere la parte di Leonora, che esige un'artista drammatica. La signorina Da Ponte ha talento, sceglie dunque una parte più adatta alla sua voce e non le mancherà fortunato successo.

Il tenore Signoretti si distinse nei momenti lirici; come pure il basso Vecchioni va menzionato lodevolmente. Il baritone Blasi è poca cosa, per ora, ma è giovane e potrà farsi. — Soddiafaccenti coro ed orchestra.

A quanto dicono la Da Ponte si produrrà prossimamente nella parte di Orsini nella *Lucrezia Borgia*. — Nella corrente settimana esordirà pure un'altra concittadina, la signorina Sabbadini, che studia già da molti anni, ma non è finora riuscita a presentarsi sul teatro.

Venne riaperto l'auditeo Fenice con un *Ronzi* dei più dozzinali. Nella parte di Elvira si presentò un'artista nuova per Trieste, la signora Crony, la quale dispone di bella note acute, alle quali però non corrispondono le medie e meno ancora le basse; in generale la sua voce è troppo tremolante. Potenti e belli erano una volta i mezzi vocali del baritone Valle, oggi non sono più, e, scomparsa la bellezza sensuale del suono, di arte resta troppo poco. Del tenore Santinelli e del basso Campello ho detto l'altra volta.

Nella sera del 18 corrente ho assistito alla prima rappresentazione dell'opera nuova, *Patria!* versi di I. Paganini e musica di E. Bernardi. L'argomento del libretto è tratto dal dramma *Patria!* di Sardou. Quest'opera, rappresentata per la prima volta nel febbraio 1879 a Lodi, ottenne esito buono, e poco tempo fa essa a Firenze procurò al Bernardi molte feste. Anche a Trieste ha picciolo; gli applausi furono anzi frequenti, e non mancarono i bis, senza i quali oggi un maestro non può dire del suo lavoro che abbia avuto successo, sebbene a creder mio tanto gli applausi quanto le domande di bis in una prima rappresentazione abbiano un merito assai problematico partendo quasi sempre gli uni e gli altri da interessati, amici e cosiddette *marche*. Non voglio dire che ciò sia accaduto integralmente da noi colla nuova opera del Bernardi; ma pare alla prima rappresentazione di detta opera assisteva un pubblico assai scarso, che d'altro canto era molto prodigo di applausi, specie nella seconda metà del terzo atto, cioè al coro della congiura ed al finale, che entrambi si dovettero replicare.

Si son date finora quattro rappresentazioni e credo si resterà a queste. Nella tre prime il teatro offriva un vuoto desolante; nella quarta, che avvenne in domenica, il pubblico era più numeroso.

Dico ora la mia opinione su questo spartito. Il Bernardi non è novello nell'arte dei suoni; già da molto tempo è conosciuto come abile maestro concertatore, direttore d'orchestra e compositore di musica di vario genere.

Nella partitura della *Patria!* si sceglie la mano esperta del maestro provetto e in primo luogo nell'istruimentazione, che è ricca di effetto di sonorità, ben nutrita, ma pure secondo il mio sentire non troppo individualizzata; mancante di quella finezza e poesia, che pure talvolta sarebbero a posto. Si vede che il Bernardi tende a scopi elevati, che cerca di essere originale, che vuol camminare col progresso, ma non basta il volere, i fatti devono tener dietro alle tendenze, ed vuole il pensiero nella forma nuova e ciò non è concesso che al genio; il talento deve accontentarsi dell'imitazione. In tutta questa musica manca il punto che scuote, mancano le cosiddette *parole*, per-

chè le sonorità, alle quali accennai più sopra, e le mosse ben combinate che si trovano nei concerti e che per la maggioranza del pubblico sempre impressionabile dell'effetto materiale sono la testimonianza del valore musicale del pezzo, io non le posso mettere che fra i mezzi quasi sicuri di una facile vittoria teatrale e sono appena prova del saper fare, che quando c'è un po' di talento si acquista col studio e colla pratica; esse rappresentano la sensualità della musica. Chiamerei la musica di questa *Patria!* musica che si sente senza essere impressionati né in senso favorevole, né sfavorevole, e che infine può avere il diritto di esistere e condurre una modesta vita scenica.

Certamente anche l'esecuzione non la si può mettere fra le artistiche, fra le potenti alleate del successo del maestro. La signora Crony, sotto le spoglie di Dolores, apparisce cogli stessi difetti e meriti, come in quella di Elvira; milita in suo favore l'aver dovuto imparare la parte in pochi giorni, almeno così si dice. La signora Grassoni avrebbe voce, ma è ancora poco artista; lo stesso dicasi del tenore Parodi. Il baritone Accorci è una delle tante mediocrità, senza le quali il teatro, pur troppo, non può fare di meno. Il basso Campello fa pompa della sua voce di cannone. Tutti questi cantanti sono stati applauditi, altrimenti non si potrebbe parlare di un successo. Lode speciale merita il Ricci per la concertazione e direzione dello spettacolo. Discreta la messa in scena. — O. V.

## QUESTIONNAIRE

Il signor Giorgio Becker, noto musicologo, pubblicava tempo fa un periodico intitolato *Le Questionnaire*, edito a Ginevra, e destinato a mettere in relazione gli eruditi che si occupano di bibliografia o di biografia musicale, d'organografia, ecc. Questo giornale era certamente utilissimo, ma i quesiti non abbondavano, sebbene la storia della musica lasci alcuni punti oscuri che non possono essere dilucidati se non colla comunanza degli studi. Insomma, il signor Becker fu costretto a sospendere il suo giornale. Per altro, l'opera sua non andrà perduta interamente, perchè l'*Echo musical* di Bruxelles ha offerto di continuare nelle proprie colonne questo *Questionnaire*, ed il signor Becker ha accettato, ringraziando vivamente la direzione di quel giornale. Egli anzi prega la direzione d'avvertire i colleghi e tutti quanti si occupano di quesiti musicali che la sua biblioteca, le sue numerose relazioni e le sue cognizioni sono e saranno sempre a loro disposizione. Il signor Becker abita a Lancy, presso Ginevra.

In avvenire dunque l'*Echo musical* pubblicherà, sotto il titolo di *Questionnaire*, le domande e le risposte concernenti l'arte musicale che gli possano essere inviate.

Per cominciare, il signor Becker stesso propone un quesito in questi termini:

« Nei conti della casa di Savoia (1440), si trova il passaggio seguente:

« *Philippus de Basilea, magister strimie alias yspaludie qui iusit trina vice coram domino, etc.* » Qual'era lo strumento designato sotto questi nomi di *strimia* o *yspaludia*? tutte le mie ricerche in proposito sono state inutili. »

Un altro dilettante fa la seguente domanda:

« Esiste in qualche museo o collezione privata un esemplare dell'antico *Chalumeau* francese? Si sa che c'è una parte per questo strumento nell'edizione italiana dell'*Alceste* di Glück. Si può darmi qualche notizia sulla costruzione di questo *Chalumeau*, che non bisogna confondere collo strumento a linguetta doppia chiamato impropriamente con questo nome? »

Se qualche erudito vorrà rispondere a queste domande, potrà farlo nell'*Echo musical*, oppure nella nostra *Gazzetta*, e saremo lieti di pubblicarne le risposte.



## RUBRICA AMENA

Un giornale parigino narra una deplorabile avventura capitata ad uno degli artisti lirici più noti. Per non cagionargli troppo dolore, invece di chiamarlo col suo vero nome, lo chiameremo Floridoro.

Dal lato plastico, Floridoro è incontestabilmente il re dei baritoni. Nessuno si veste meglio di lui, nessuno porta meglio il mantello di Don Giovanni od il giustacuore di Mefistofele.

Era quest'ultima parte che, a giudizio di tutti, gli stava a pennello. Quando egli si trovava nel suo costume, coi baffi torti, le sopracciglia diabolicamente rialzate, lo spadone al fianco, tutto cremisino da capo a piedi, lo avreste detto tagliato in un carbone acceso.

Pochi giorni or sono, fu proposto a Floridoro d'andar a cantare la sua celebre parte ad Angers. Naturalmente, egli accettò; partì la sera ed arrivò il domattina.

Fu alle 7 soltanto che l'artista si decise a recarsi al teatro per vestirsi. Gli rimaneva mezz'ora appena per farsi la testa e vestirsi, epperò allacciò il cinturino della spada con troppa precipitazione. Lo allacciò così male, che questo cinturino si aggrappò alle cinture della maglia.

«Tocca a voi, signor Floridoro!» gridò il direttore. Floridoro scese sotto il palcoscenico, terminando d'abbottonarsi i guanti. Gli batteva forte il cuore.

Sapete che, nel prologo del *Faust*, Mefistofele sbucca da terra da una botola. Floridoro si piantò sul coperchio della botola prendendo una posizione ad un tempo elegante e diabolica. Aveva appoggiata sì forte la mano sull'elsa della sua spada da farle prendere una posizione quasi orizzontale...

«A me, Satana! esclamò Faust in scena. La botola saltò rapidamente. Ohimè! una catastrofe senza precedenti aspettava il disgraziato Mefistofele.

L'apertura della botola era troppo stretta, così stretta, che le due estremità della spada furono trattenute dal pavimento della scena, mentre Floridoro riceveva una botta sulle dita. Ma non era nulla ancora, ed ecco ciò che accadde: mentre la spada rimaneva sotto il paleoscenico, Mefistofele continuava naturalmente la sua ascensione, il cinturino si era bruscamente staccato per rimanere colla spada, ed aveva trascinato con sé il cinturino della maglia, alla quale era stato aggrappato, come ho detto poc'anzi... Allora, la maglia si rivolse come una pelle di coniglio, e Floridoro apparve in scena nel costume che indovinate, dinanzi a 1200 persone ch'egli non conosceva, e con questa complicazione grave che una luce rossa lo illuminava da capo a piedi e gettava la sua ombra gigantesca sullo scenario di fondo.

Una risata immensa, rotta da grida d'orrore, scoppiò in tutto il teatro; mentre Faust avviluppava precipitosamente il disgraziato diavolo nelle pieghe della sua veste dottorale, calava il sipario.

Fu impossibile continuare la rappresentazione, e Floridoro, disperato, ritornò all'albergo. Non fu mai più riveduto ad Angers.

## TEATRI

**MILANO.** — Al teatro Dal Verme abbiamo avuto una riproduzione abbastanza felice della ball opera del Bizet, *Carmina*, già applaudita nello scorso novembre nel medesimo teatro.

La musica di questo gioiello musicale fu meglio gustata la prima volta, a causa d'un maggiore affiatamento, di maggior sicurezza nell'orchestra e migliore intonazione nei cori.

Lo strano è che piacquero pochino anche i bellissimi intermezzi, che l'orchestra suonò assai bene.

Gli artisti a cui sono affidate le parti principali, meritano lodi incondizionate: bravissima la Bonheur; bravissimo come cantante e come attore il tenore Mozzi, che trova accenti di vera passione; ottimo il baritone Salvati; anche la Ferni e la Borghi sono applaudite e lo meritano. In sostanza un buon spettacolo, anche per merito della ricca messa in scena; ma uno spettacolo a cui nuoce grandemente il confronto.

**MADRID.** — Il pubblico madrilenò ha applaudito la nuova *serenata* intitolata *Menis y Copas*, del signor Santera, Fernandez Caballero e Nieto. Il libretto è ingegnoso ed ha dello spirito di buona lega. Quanto alla musica, meritano d'essere ricordati, nel primo atto, il coro di guardie, il duetto fra soprano e tenore, alcune strofette cantate dal tenore solo, ed il coro dei pretendenti. Nel secondo atto fu molto applaudito il terzetto, come pure il finale, che è molto animato e pieno di movimento. L'interpretazione fu buona.

**SARAGOZZA.** — Al teatro Principal fu rappresentata l'opera *Aida*, che fruttò grandi applausi agli artisti incaricati della sua interpretazione. Nel primo atto, il terzetto, l'aria d'Aida e la gran scena finale ebbero i maggiori applausi. In scena del secondo atto, che precede il duetto, fu cantata benissimo dal contralto, e nel duetto *Amore! amore!* la signora Treves, trovò frasi felicissime; bene la gran marcia trionfale e la cavatina del baritono. Furono pure applauditissimi nel terzo atto il duetto fra soprano e baritono, che procedè un'ovazione al signor Laban, ed il duetto fra tenore e soprano, cantato con gran gusto dalla signora Conti. Nel quarto ed ultimo atto, la signora Treves ottenne numerosi e meriti applausi; l'aria prima, il duetto col tenore e la scena del giudizio vennero cantati perfettamente da questo stimabile contralto. Il difficile recitativo venne detto assai bene dal basso Ulloa, e gli applausi entusiastici si ripeterono al duetto finale fra la signora Conti ed il tenore. L'orchestra, la banda ed i cori molto bene; apparato scenico splendido.

## NECROLOGIE

**Schaerbenk** (Bruxelles). — Giorgio Cabu, detto Cabel, professore di canto, ultimamente direttore del Conservatorio neerlandese, fondato a Bruxelles sotto il patronato del re Guglielmo III dei Paesi Bassi, morì il 12 maggio. Era nato a Namur, il 14 marzo 1822.

**Londra.** — Giorgio Guglielmo Martin, compositore e fondatore della Società nazionale del coro, morì il 16 aprile. Era nato il giorno 8 marzo 1825.

**Eastbourne** (Inghilterra). — John-Henry Deane, professore di musica, morì il 22 aprile a 57 anni.

**New-York.** — W. C. Tower, tenore, morì il 12 maggio.

**Vienna.** — Franz Dingelstädt, che fu già direttore del teatro Imperiale dell'Opera di Vienna, e poi del Burgtheater.

**Genova.** — Gaetano Magnone, maestro della Scuola civica di musica, e maestro di cappella della Chiesa Metropolitana, morì il 21 maggio. Aveva 33 anni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Y. B.  
Ci è impossibile contentarvi.

## REBUS

A X  
NO

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. 19:

*Intraprendi e continua.*

Fu spiegato dai signori: V. Bianchi, I. Mazzon, F. Ghioi, Virginia Montalban, Gotti C. Cicciaglia, Valeria Pannaroni, E. Reviglio, Benetina Benda.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: C. Cicciaglia, Virginia Montalban, I. Mazzon, E. Reviglio.

Avvertiamo gli spiegatori di *Sciarade e Rebus*, che, non facendo la scelta del pezzo di musica nello stesso foglio con cui mandano la spiegazione, perderanno in avvechio ogni diritto al premio.

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

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXVI - N. 20  
6 GIUGNO 1884

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## UN' OCCHIATA ALL' ESPOSIZIONE MUSICALE

NATA, si può dire, all'improvviso, per iniziativa di alcuni amanti di cose musicali, quest'Esposizione non è punto indegna della maggiore sorella da cui ebbe l'occasione di nascere. — Anche questa Esposizione è molto frequentata, e specialmente dai forestieri, i quali accorrono nei locali del Conservatorio ad esaminare curiosamente gli autografi rari, la preziosa raccolta di strumenti o storici o strani. — E vediamo con piacere che persino i giornali stranieri ci rendono giustizia, e parlando di questa Mostra, dicono che la raccolta dell'Arrigoni (il quale ha esposto molti strumenti antichi, accompagnati da un catalogo ragionato, molti autografi ed opere stampate e manoscritte che adornano la sua biblioteca) e la raccolta del Kraus (il quale ha presentato nientemeno che 250 strumenti dei due mondi), « offrono un insieme istruttivo e curioso, tale da meritare il viaggio a Milano, anche da paesi lontani. »

Ma lasciamo stare la compiacenza che può legittimamente destare nei milanesi l'aver saputo ordinare una simile Esposizione e l'esservi riusciti in così poco tempo e quando meno ci si pensava, ed entriamo a dare un'occhiata rapida alle varie sale.

Lo scalone che conduce all'Esposizione è tappezzato degli splendidi arazzi che la Casa Sormani e la chiesa di S. Ambrogio hanno generosamente prestati. Nelle prime sale si vedono gli strumenti moderni; vi troviamo un organo, pianoforti e violini che meriterebbero un esame speciale, perchè non sono semplicemente strumenti nuovi, ma strumenti i quali offrono vere e proprie innovazioni. Notiamo di passata un pianoforte, la cui tastiera si sposta, e tiriamo innanzi.

Si attraversa un salotto, dove, in giro alle pareti, sono esposti molti spartiti moderni, opera di concorrenti ai premi stabiliti per le migliori composizioni, e si passa al terzo ed al quarto gruppo, quelli della letteratura musicale e della didattica. Qui trovasi una gran quantità di libri antichi e moderni sulla musica; gli antichi furono chiusi in vetrine, perchè alcuni sono rari e preziosi. Segue una Mostra veramente ricchissima di messali, graduali e corali, somministrati da parecchie chiese milanesi, dalla cattedrale di Monza e dalla biblioteca di Brera. Questi libri miniati e la raccolta degli autografi dei maestri che concorsero al posto ambito di maestro di cappella del Duomo, dall'anno 1843 in poi, nonostante il loro pregio grande di curiosità e di valore, interessano molto meno di due strumenti che furono avvicinati di proposito: e sono un pianoforte a coda ed una piccola spinetta. Il pianoforte è molto sciupato ed ha i tasti ingialliti ed incavati dall'uso; la spinetta non è più che una rovina. Ma il pianoforte apparteneva a Don-

zetti, la spinetta al suo maestro Simone Mayr. Questi due preziosi strumenti, di cui un rigattiere preso alla sprovvista non darebbe forse quattro baiocchi, formano un tesoro che il Municipio di Bergamo custodisce gelosamente.

Sulla coperta di noce del pianoforte a coda, si leggono, sopra una lastra d'ottone, queste parole eloquentissime, tolte da un brano di lettera di Gaetano Donizetti all'avv. Antonio Vasselli di Roma, suo cognato:

« Non vendere per qualunque prezzo quel pianoforte che racchiude la mia vita artistica dal 1822. L'ho nelle ore che; là vi mormorano le Anne, le Marie, le Fauste, le Lucie, i Roberti, i Belisari, i Marini, i Marliri, gli Olivi, i Ajo, Furioso, Paris, Castello di Kenilworth, Diluvio, Gianni di Calais, Ugo, Pazzi, Pia, Rudenz.... Oh lascia che viva e fin ch'io viva.... Vissi con quello l'età della speranza, la vita conjugale, la solinga. Udi le mie gioie, le mie lagrime, le mie speranze deluse, gli onori.... divise meco i sudori e le fatiche.... Colà visse il mio genio, in quello vive ogni epoca di mia carriera.... di tua... o delle tue carriere. Tuo padre, tuo fratello, tutti ci ha visti, conosciuti, tutti l'abbiamo tormentato, a tutti fu compagno, e lo sia eternamente alla figlia tua qual dote di mille pensieri tristi e gai. »

Una delle maggiori ricchezze della Mostra, sono gli strumenti d'autore, fra cui violini di Stradivario, di Guarneri, ecc. Abbiamo notato segnatamente due Stradivari autentici d'un prezzo straordinario, ed un quartetto curiosissimo, detto il quartetto di lutto, del milanese Mantegazza. Questo strano quartetto, tutto nero, si usava in occasione della morte di qualche parente nelle famiglie patricie. — Anche il marchese Della Valle, di Torino, espone una raccolta di modelli di violini dello Stradivario, ed il signor Emilio Conti, un violino di maialica del 1700, che spicca singolarmente in mezzo a tutta quella folla di viole, di liuti e di mandolini fiorentini. A questa Esposizione troverete i monocordi, gli arciliuti, le viole d'amore, la lire e le arcilire di sedici corde.

In un'altra sala, si trova riunita ne' suoi prodotti la storia del pianoforte, cominciando dal psalterio e passando alla spinetta ed al clavicembalo, fino al pianoforte a coda. Vi ha fra le altre cose una spinetta del 1600 che ha il coperchio dipinto, un'altra spinetta che si spartisce in tre parti; ed un'altra ancora esposta dal Kraus, di Firenze, che ha la singolarità di chiudersi, come una specie di valigia.

Anche il prof. Andreoli ha esposto un istrumento analogo, un pianoforte inglese che si piega e si può portare in viaggio senza grande impaccio.

Ma la Mostra più curiosa d'ogn'altra, per la sua singolarità, è quella del signor Kraus. Ricordiamo con compiacenza che la collezione del Kraus ebbe già all'Esposizione di Parigi i primi onori, si può dire, nella parte archeologico-musicale.



Il signor Kraus, che raccoglie da molti anni, con gran pazienza ed ingenti spese, tutti gli istrumenti musicali delle regioni più lontane da noi, come l'Africa, la Persia, il Giappone, l'America, l'Arabia e l'Australia, ha oramai acquistato un titolo di benemerita presso i musicisti d'ogni paese, e segnatamente presso gli Italiani. Siamo in faccia alla barbarie, ma alla più bella delle barbarie, la barbarie musicale. Ecco un violino dello Scion, di forma goffa, ecco la viola, o chitarra del Congo, foggiate a rettangolo e munite d'una trentina di corde; ecco la chitarra giapponese, ecco i mandolini indiani. Anche il signor Marco Sala, egregio dilettante milanese, ha una ricca mostra d'istrumenti arabi. Non dimenticatevi poi d'esaminare, se andrete al Conservatorio, una singolarissima tromba, la tromba della Nobia, fatta con un dente d'elefante.

La Mostra del signor Arrigoni di Milano è curiosissima. Egli espone molti autografi di musicisti illustri: ce n'è del Rossini, del Verdi, del Beethoven, dello Spontini, del Bellini, del Mayr, ecc. C'è un pezzo di musica per chitarra scritto da Paganini per una signora che era appassionata per questo strumento. Alla Mostra d'autografi ha contribuito largamente la casa Ricordi. Gli studiosi si fermano a lungo dinanzi allo spartito del *Rigoletto*, scritto tutto di pugno del Verdi, ed alle partiture delle opere del Ponchielli, del Gagnoni, ecc. Insieme agli autografi, si notano i ritratti dei cantanti e dei maestri celebrati.

L'ultima sala, è quella delle edizioni musicali, nella quale noi, per discrezione, non faremo che passare di volo, riservandoci a tornare un'altra volta alla Mostra per pigliare in attento esame alcune cose o rare o nuove che da una prima occhiata ci sono sembrate meritevoli.

### RIVISTA MILANESE

Sabato, 4 giugno.

Alla Scala - Meffistofele - Primo concerto della Società Orchestrale.

**M**effistofele non ha perduto nulla, entrando in domestichezza col pubblico; tutt'altro: alcune parti che la prima sera erano rimaste nell'ombra sfalgorano oggi nella più bella luce, e non uno degli entusiasmi primitivi si è venuto raffreddando. Il prologo, il quartetto delizioso del giardino, la morte di Margherita, il Sabba classico, ottengono gli stessi applausi, le stesse domande di bis - plausione più di prima, perchè sono gustati, la *Kermesse* e il Sabba romantico. Nella stampa concordia massima; Filippi ha cominciato a gridare: è risorta, e tenendosi sicuro che non verrà in mente a nessuno di gridare: è risorta, va tant'oltre da sanguare redivivo il *Meffistofele* del 1868, quello tale e quale, colle lungaggini, la scena dell'incoronazione e Faust baritono. Temiamo che il pubblico non gli urrà retta, e nemmeno il maestro Boito. Noi pigliamo questo *Meffistofele* com'è, e non ci domandiamo neppure, dinanzi a 39 trionfi in Italia e fuori, se potrebbe essere altrimenti e se in un punto del tempo fa mai diverso da quello che è.

L'esecuzione dell'opera del Boito, dopo la prima sera, ha sempre migliorato. La bella e simpatica voce del Marconi ci è sembrato che vibrasse più sicura, sebbene non ancora sicurissima, a causa d'un' indisposizione abbastanza grave non del tutto guarita; il basso Nannetti ha confermato le impressioni della prima sera, collocandosi fra i primi artisti viventi... della sua chiave; sarà difficile udire un altro Meffistofele così corretto, così sicuro, così ricco di voce, d'intonazione e d'intelligenza scenica.

Le sorelle Mariani sono sempre costrette a ripetere la serenata, oramai famosa, che esse cantano mirabilmente; e

la celebre Maddalena si mostra insuperabile in entrambe le sue parti. Nella scena della prigione ella arriva ad un'altezza di sentimento veramente straziante, e quando descrive *le tombe dei suoi cari morti*, ecc., non ha chi possa superarla.

E vogliamo ricordare ancora la scena del giardino, d'una difficoltà straordinaria, nella quale i quattro esecutori sono veramente ammirabili, non solo per l'esecuzione musicale, che permette di non perdere nulla delle finezze sparse nei particolari, ma anche per l'interpretazione scenica meravigliosa. Anche questo quartetto viene ripetuto ogni sera.

L'orchestra ed i cori sono sempre inappuntabili; il Faccio, dopo la stretta sonora del prologo, viene applaudito con entusiasmo.

Domenica passata s'inaugurò, alla Scala, la breve serie di concerti sinfonici annuali, dati dalla nostra famosa Società Orchestrale sotto la direzione del Faccio.

Il successo di questo primo concerto fu splendido quanto al programma ed alla sua interpretazione, e di ciò non era a dubitare; lasciò qualche desiderio da parte del pubblico. Notiamo con vero dolore molti palchetti vuoti e molte sedie a braccioli disoccupate. Non temiamo già che il nostro pubblico si disavvezzi da un trattamento che da due anni forma la delizia dei Milanesi, non ci nascondiamo neppure che in questi giorni vengono offerti troppi svaghi al pubblico, nella medesima ora dello stesso giorno - ma ci teniamo sicuri che i forestieri almeno dovrebbero accorrere ad ammirare un'orchestra che ha conquistato i suoi titoli di celebrità anche all'estero.

Forse non si è fatta abbastanza *reclame* nei giornali; i nostri giornali sdegnano a torto, e non fanno o fanno male, la *reclame* preventiva che si sa fare tanto bene all'estero; d'uno spettacolo ne parlano fuor di misura dopo, fino a scacciare il prossimo, perchè da noi i cronisti fanno volentieri la *critica*, che non cava un ragno dal buco, e di mala voglia l'annunzio, che empirebbe il teatro.

Forse bisognava pensare a mettere i concerti di quest'anno fuori dell'orbita, per così dire, dell'Esposizione, e darli di sera o nella giornata in cui il biglietto d'ingresso all'Esposizione costa due lire...

Forse... ma veniamo a dire brevemente del concerto.

Il programma comprendeva sei pezzi (1).

Ricorderemo come i più fortunati le quattro parti dell'*Arlesienne* del Bizet, e l'*Ouverture* nella *Celste* dello Scontrino.

La *Pastorale*, l'*Intermezzo*, il *Minuetto* e la *Favandola* del Bizet ci dicono a gara l'originalità potente che li ha concepiti; il *Minuetto* e la *Favandola* in specie destarono l'entusiasmo del pubblico.

Lo Scontrino ha confermato in noi l'opinione che avevamo del suo ingegno pronto, vivace, e della sua dottezza. L'*Ouverture* si divide in due parti; la prima sola ha carattere idillico e pastorale, ed è felicissima; la seconda può convenire a qualsiasi argomento, e non ha nulla che ricordi la *Celste* del Marengo più che la *Messalina* del Cossa; ma quanto a fattura musicale è bellissima, e i motivi che s'intrecciano e si svolgono con grand'arte in istile fugato sono squisiti. Questa seconda parte dell'*Ouverture* ebbe gli onori della rapsodia, o il meritava.

|     |                                                                                                                                                                                    |
|-----|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| (1) | PARTE PRIMA.                                                                                                                                                                       |
| 1.  | Sinfonia dell'opera <i>L'Amelia di Corinto</i> . . . . . ROSSINI                                                                                                                   |
| 2.  | Andante della <i>Stefania</i> in <i>La mezza</i> , op. 99 . . . . . MEMORABILI                                                                                                     |
| 3.  | Ouverture pel dramma-idillico <i>Celste</i> di L. Marengo . . . . . SCONTRINO                                                                                                      |
|     | PARTE SECONDA.                                                                                                                                                                     |
| 4.  | <i>Marcia in Si min.</i> , istrumentata da F. Liszt . . . . . SCHUBERT                                                                                                             |
| 5.  | L' <i>Arlesienne</i> . Intermezzi per il dramma di Daudet. Seconda parte:<br>a) <i>Pastorale</i> - b) <i>Intermezzo</i> - c) <i>Minuetto</i> - d) <i>Favandola</i> . . . . . BIZET |
| 6.  | <i>Marcia</i> dell'incoronazione nell'atto quarto dell'opera <i>Il Profeta</i> . . . . . MUYNDEN                                                                                   |

I numeri 2, 3, 4 e 5, si eseguirono per la prima volta.

Ci piacque moltissimo la *Marcia in si min.* di Schubert, istrumentata da Liszt, e molto pure i due pezzi di Mendelssohn, segnatamente il delizioso *Saltarello*.

L'esecuzione fu senza nei, e il Faccio ne raccolse meritamente gli onori principali; anche i professori d'orchestra dovettero alzarsi a ringraziare più volte il pubblico; e fra i professori fu specialmente applaudito il flautista Zamperoni, il quale, nell'*Arlesienne* di Bizet, ha una parte obbligata che egli eseguisce da maestro.

Domani secondo concerto, tutto italiano (1). - S. F.

È pubblicata l'opera completa per canto e pianoforte: **Il Barbiere di Siviglia di PAISIELLO**, con ritratto, illustrazione critica e libretto. - Veggasi sulla copertina della *Gazzetta*.

Ad un amico di Roma, l'egregio Enrico Della Sedie ha diretto la seguente lettera, che ben volentieri pubblichiamo:

Parigi, 26 aprile 1881.

Carissimo amico,

Ho ricevuto testè il N. 5 (24 marzo 1881) del giornale *La Palestra Musicale* di Roma, in cui riveugo un corioso articolo che mi riguarda, sotto il titolo *Nuove pubblicazioni*. Sono gratissimo all'onorevole cronista firmato A. R., per gli elogi che in esso articolo si compiace prodigarmi. Le osservazioni fatte in contrapposto, vestono il carattere della più cordiale benevolenza, e quindi mi sento in dovere di rispondervi onde schiarire certi punti che non mi sembrano definiti secondo ciò che ho inteso di dire per rapporto alla scuola di canto.

Dopo aver citato i miei due Trattati: *L'Art Lyrique* ed *Arte e Fisiologia del Canto*, i quali in fondo non fanno che una cosa sola, l'onorevole cronista della *Palestra Musicale* parla dell'opuscolo pubblicato dal celebre artista signor cav. Coletti, per quindi dimostrare come quello scritto mi abbia indotto a compilarne uno intitolato: *Riflessioni sulle cause della decadenza della Scuola di Canto in Italia*.

Dalle dimostrazioni esposte in questo libro, l'egregio cronista ha ereditato scorgere che il disaccordo esistente fra il signor cav. Coletti e me, consista nell'essere egli il propugnatore dell'antica scuola, ed io della moderna.

Osserverò dunque che, a parer mio, la scuola di canto non può nè deve essere, se non una sola, atteso che la voce umana non avendo cambiato, nè potendo cambiare le cause sue naturali, il modo d'impiegarla non può ricevere di interpretazioni diverse.

Io fui iniziato allo studio della così detta scuola antica dal maestro Galeffi, e devo confessare che non mi fu dato di conoscerne altre all'infuori di quella. Se poi si deponga scuola moderna quella deplorata da noi tutti, e che io chiamerei volentieri la *scuola dell'urlo*, mi sembra strano come il mio nome possa figurarvi, tanto più che quando si voglia riandare sulla mia carriera artistica, ed esaminare le massime da me espresse nel Trattato pubblicato sotto i due titoli accennati più sopra, a nessuno potrà saltare in mente di applicarmi cotale accusa.

Il disparere esistente fra il signor cav. Coletti e me, non può vertere dunque su quella causa. Nel suo opuscolo il signor cav. Coletti, sembrami esprimersi per modo da far credere che egli voglia quasi esclusivamente ottenere la pura emissione della voce e la facilità del gorgheggio, negando ai metodi di canto da lui chiamati *autonomici*, qualunque efficacia. Egli sembra volere soltanto procedere per

(1) Recorre il programma:

|    |                                                                              |
|----|------------------------------------------------------------------------------|
|    | PARTE PRIMA.                                                                 |
| 1. | Sinfonia dell'opera <i>Anacreto</i> . . . . . CIRIBBINI                      |
| 2. | Sinfonia dell'opera <i>Linda di Chamisso</i> . . . . . DONIZETTI             |
| 3. | Celebre <i>Mercato in La min.</i> , per istrumenti d'arco . . . . . BOCCARDI |
| 4. | Sinfonia dell'opera <i>I Vespri Siciliani</i> . . . . . VANDI                |
|    | PARTE SECONDA.                                                               |
| 5. | Sinfonia dell'opera <i>Il Regente</i> . . . . . MERCADANTE                   |
| 6. | Prefazio nella cantata <i>A Donizetti</i> . . . . . PONCHIELLI               |
| 7. | Ouverture di Concerto in <i>Do</i> . . . . . FONSI                           |
| 8. | Sinfonia dell'opera <i>Giugliano Tell.</i> . . . . . ROSSINI                 |

la trasmissione verbale delle antiche tradizioni affidata alle cure dei maestri di canto.

Io simile modo fu praticato infatti nel tempo passato, ma ora, bisogna convenire, ne risentiamo le funeste conseguenze, giacchè l'insegnamento del canto può dirsi oggi in Italia al capriccio d'ogni singolo maestro, mentre le tradizioni antiche sono cadute in dimenticanza.

Il signor cav. Coletti fu certamente guidato nel suo giudizio da pensiero lodevolissimo, ma però, nelle condizioni presenti, l'applicazione della sua idea mi sembra d'assai difficile esecuzione. Infatti, diciamo francamente, nelle poche eccezioni, a chi potremmo affidare un simile incarico? Quando i nostri migliori e più accreditati maestri di canto furono chiamati all'estero per fondare colà nuovi Conservatori, in buona scuola partì con essi dalla nostra cara patria, ed oggi ci ritorna, quantunque un poco frasca, sotto le spoglie dei cantanti stranieri, i quali invadono le nostre scene; ed è forza riconoscere che questi stranieri, in mostrano più istruiti dei cantanti nostri, e quindi ne raccolgono dal pubblico meritato encomio.

Le buone tradizioni della scuola di canto vanno nullameno perdendosi, poco a poco, anche nei Conservatori esteri, e se non profitteremo del momentaneo disequilibrio, rimarremo sempre in basso come al presente.

Non è dunque per mezzo della profecenza o delle dottrine più o meno ipotetiche che si giungerà a uscire dall'atonia del momento; bisognerà operare con prontezza e con fermo volere. Il lamento che corre in Italia sul mal governo della scuola di canto, si fa sentire egualmente in altri paesi, onde si rende urgente che l'Italia operi presto e bene, se non vuol vedersi precorrere. Al tempo delle grandi tradizioni, i maestri compositori studiavano il canto ed imparavano a conoscere la voce per modo, da trarne tutti i vantaggi senza stancarla. In oggi chi insegna ai giovani compositori quest'arte bella, e da chi imparano egli a conoscere la natura e le tendenze dell'organo vocale? Essi trattano ammirabilmente l'orchestra, perchè i metodi, - specialmente elaborati in modo estetico, forniscono loro tutte le cognizioni necessarie. Come dunque si rifiuteranno quei metodi di canto che giungono del suono vocale in conformità delle sue condizioni foniche e fisiologiche? In ultima analisi, è il maestro compositore che forma il cantante, quindi bisogna metterlo nel caso di conoscere la natura ed il carattere delle voci, nello stesso modo che egli conosce il carattere e la natura degli strumenti.

La mancanza di simile istruzione ha condotto in generale i giovani compositori a comporre opere orchestrali a soggetto melodrammatico, nelle quali il canto fa le funzioni dell'accompagnamento e quindi le intonazioni riescono spesso inopportune e poco naturali, provocando così lo sforzo nelle voci, e conseguentemente la mancanza di stile, di morbidezza e di verosimile.

Queste ragioni, e molte altre che tacerò per brevità, mi spingono a persistere nel reclamare per l'insegnamento del canto, un ordine didascalico uniforme per tutte le scuole.

Ciò pertanto non può aver luogo se nonchè per mezzo di un metodo *autonomico* o *no*.

Da quanto dissi più sopra, risulta chiaro che io non intendo escludere le antiche tradizioni del canto italiano; il mio Trattato fa fede del rispetto che nutro per essa, giacchè ho procurato di ritrarre del mio meglio in quel libro; nullameno, trattandosi di passare dalle dimostrazioni verbali alle dimostrazioni scritte, ho ereditato indispensabile di corredarle di tutti quelli schiarimenti che il progresso incessante delle scienze metteva alla mia disposizione.

Già facendo, ebbi in pensiero d'iniziare l'allunno a formarsi quel concetto analitico per mezzo del quale si giunge ad essere *consapevoli* delle cause che producono i suoni vocali, e mettersi in caso di corrispondere alle numerose espressioni richieste dal dramma senza ricorrere allo sforzo ed all'esagerazione. In questo caso soltanto, anche la musica scritta in modo poco confacente all'organo vocale, può ricevere una buona esecuzione senza grave danno per la voce stessa. L'agilità ed il gorgheggio non sono esclusi da simile metodo, ed anzi ne formano conseguenza naturale e necessaria del resto, nel mio Trattato ciò risulta chiaramente. Le opere antiche troveranno dunque sempre condegni esecutori seguendo le mie teorie.

Dal modo col quale il celebre cantante signor cav. Coletti si esprime nel suo opuscolo, direbbesi che ogni progresso nell'arte melodrammatica sia raggiunto, risparmiando le antiche tradizioni nelle scuole di canto. Io, invece, penso che quest'arte bella sia sempre suscettibile di perfezionamento, e debba camminare di pari passo con tutte le altre scienze



ed arti, onde corrispondere alle esigenze, alle tendenze ed al gusto dell'età che svolge dinanzi a lei.

Mi sembra che l'arte melodrammatica, come tutte le arti, non possa limitarsi alle dimostrazioni teoriche; essa abbisogna anche dell'atto pratico il quale si basa sul possibile e sul positivo. Il possibile ed il positivo sono evidentemente segni del tempo, e quindi, ciò che poteva spiegarsi così alla buona nel tempo passato, abbisogna in oggi, a parer mio, di quello sviluppo che rende concepibile la ragione del perché.

Il signor cav. Coletti sembra credere che tutti i vantaggi dell'arte melodrammatica consistano nel possesso d'una buona ed estesa voce savamente condotta, mentre io credo che questa sola qualità, per quanto eccellente essa sia, non abbia mai formato il completo corredo d'un artista cantante.

Secondo il mio criterio, alla purezza dello stile, alla limpidezza ed alla facilità del suono vocale, vuoi aggiungere: la conoscenza perfetta della scena, la potenza e la verità negli accenti, la forza dell'espressione ed il dominio assoluto delle inflessioni del suono medesimo, mercé le quali si producono gli effetti richiesti dalla rappresentazione drammatica. Oggigiorno, il pubblico non si contenta più del solo diletto che può produrre la corretta esecuzione di una limpida voce, egli brama di provare altresì quelle emozioni che l'interesse drammatico gli fa prescrivere.

Ecco forse la principale causa che separa l'opinione del signor cav. Coletti dalla mia sul modo d'interpretare le antiche tradizioni del canto italiano, e non l'apostrofo di due scuole disparate; il signor Coletti ed io, seguiamo evidentemente eguale scuola, ma la nostra interpretazione non è in tutto conforme. È mio parere che una buona scuola di canto debba studiare anche le emissioni scorrette del suono vocale e di evitarle nei casi ordinari e di profittarne invece nei casi eccezionali, come per esempio: nel pianto, nella disperazione, nel furore, nel dolore, nella morte, ecc.

L'antica scuola di canto osservava tutti questi effetti inerenti alle inflessioni della voce umana, e li praticava con quella perspicacia propria ai maestri d'allora, i quali non solamente sapevano cantare, ma conoscevano eziandio il modo di condurre e sviluppare colla debita prudenza le voci altrui.

I vocabolizii descrittivi delle lezioni 16.<sup>ma</sup> e 17.<sup>ma</sup> nel mio Trattato, non sono dunque una innovazione nell'arte del canto. Gli antichi maestri si iniziavano allo studio dell'espressione per lo stesso mezzo; le loro lezioni venivano verbalmente spiegate e quindi messe in pratica. Volendo ricorre nel mio libro il maggior numero possibile delle antiche tradizioni didattiche, credetti opportuno di scrivere anche queste, quantunque esse vengano più agevolmente dimostrate all'atto pratico. Fui per ciò costretto di ricorrere a quei mezzi che in simile caso mi sembrarono più chiaramente dimostrativi. Lo scopo mio fu quello d'iniziare l'allievo allo studio psicologico del sentimento.

Se dovessi pronunziarmi sul regime da applicarsi alle scuole di canto, direi: che, dopo quanto fu detto sugli inconvenienti del sistema locale, e dopo quanto ne scrissero gli illustri critici signori D'Arcais, Filippi e Biaggi con ineccepibile lucidità, il primo passo da farsi in vantaggio dell'insegnamento vocale, sarebbe quello di ricondurre i Conservatori e Licei del Regno al sistema convitto per gli alunni che si destinano all'arte melodrammatica.

Riconosco coll'onorevole cronista della *Paletstra Musicale* le grandi difficoltà alle quali simile progetto andrebbe incontro, ed anzi aggiungerò che ne scorgo una potentissima d'ordine finanziario, la quale costringerebbe a procedere lentamente e per gradi conformi alle possibilità pecuniarie; nullameno, quando si volesse operare seriamente, la cosa non mi sembrerebbe impossibile. Ammettendo quest'ultima ipotesi, la precipitazione messa da certi discenti per prepararsi alle scene, spinti come si sa dalla bramosia di subiti guadagni, non potrà aver luogo stantechè non vi sarà più adito ai faccendieri e speculatori delle imprese teatrali; ma simili misure non apporterebbero i loro benefici risultati se nonchè in un tempo più o meno lontano, mentre il caso urgentissimo richiede provvedimenti energici e pronti. Mi sembra dunque che potremmo procedere intanto alla soppressione dello scopo speculativo attualmente esistente nelle imprese teatrali, mediante una associazione generale dei principali teatri della Penisola posti sotto il dominio di una sola direzione sociale; questa direzione dovrebbe fondare una o due scuole di canto rette col sistema convitto, scegliendo di preferenza i suoi alunni nella Società Corali fra quei membri che avessero date non dubbie prove di attitudini

rimarchevoli: ed è con tale provvedimento che parmi si potrebbe fare argine prontamente alla necessità del momento ed iniziare di nuovo il pubblico al gusto del bello, per mezzo di quel complesso artistico che si richiede dai veri spettacoli teatrali.

Questa idea trovasi qui per incidenza, e non potendomi quindi ricevere il debito svolgimento, mi limito a farne cenno. Trovo pure urgente di dare una istruzione adeguata ai giovani maestri di canto, mentre per le compiacenze rimproverate agli attuali maestri, si dovrebbe provvedere a rimunerare il loro ministero per modo da poterli rendere malleabili del loro operato verso quei giovani che pretendessero esordire prematuramente. Sarebbe utile di esigere dai giovani maestri di canto la presentazione d'apposito diploma.

La discussione sui principi didattici d'un insegnamento qualunque, è senza dubbio della più grande importanza, specialmente quando essa venga affidata ad una Commissione apposita con mandato deliberativo ed *effettuale*; non saprei vedere l'analogia utile, nel caso presente, in un Congresso che non fosse investito di eguali prerogative.

Ora mi faccio lecito di osservare che, comunque avvenga, le deliberazioni del Congresso di Milano urteranno probabilmente contro le condizioni finanziarie dei Conservatori e Licei, e contro certe repugnanze dei professori.

Per quest'ultimo caso, si opporrà che procedendo alla chiusura momentanea delle scuole, la difficoltà verrebbe eliminata; ma chi vorrà assumere totale responsabilità per una riforma della quale non ne fu sperimentata l'efficacia?

Lo scopo potrebbe forse essere raggiunto quando nel programma del Congresso o della Commissione fosse stabilito: che dopo avere adottato un sistema didattico qualunque, si procederà alla sua scrupolosa attuazione, per mezzo di una scuola speciale eretta coll'aiuto di sottoscrizioni private, e ciò per il tempo necessariamente richiesto dall'esperienza pratica completa.

Nel mio opuscolo: *Riflessioni*, ecc., feci allusione al Liceo Rossini di Pesaro, perchè essendo questo ancora in via di formazione, l'esperimento d'un sistema più conforme alle esigenze del momento, potrebbe effettuarsi con grande facilità.

Nella mia scuola, qui in Parigi, mentre si tiene alta la bandiera del canto italiano, s'insegna egualmente il canto francese. Tutti gli idiomi possono confarsi ad eguale scuola, quando si apportino in questa le debite modificazioni sull'ordine fonico di certe vocali, e sui movimenti richiesti da certe consonanti. Fanno fede al mio asserito gli eccellenti risultati ottenuti nel passato dai Conservatori esteri, la cui istruzione venne affidata ai nostri migliori e più reputati maestri di canto.

L'onorevole cronista della *Paletstra Musicale* lo conferma esso pure asserendo che nella Germania si seguono ancora le antiche tradizioni del canto italiano.

La mia scuola serve pure alla istruzione necessaria per la gioventù che si destina all'insegnamento del canto, e già conta non pochi allievi in Parigi ed altri in Londra, nel Belgio, in Barcellona ed in Norvegia. La mia istruzione per questi giovani maestri è gratuita, mentre quando essi sono in grado di condurre alle mie lezioni di canto, vengono da me retribuiti di sufficiente onorario.

Quando mi deciderò a rientrare in patria, sarà forse per godermi il riposo delle mie lunghe fatiche; questo mio vivo desiderio sarebbe probabilmente già soddisfatto se avessi potuto affidare la mia scuola ad un allievo italiano, fatalmente non mi è dato per ora, nemmeno di autiziarlo la speranza!

Ringrazio l'onorevole cronista della *Paletstra Musicale* per aver fatto cenno del mio ripatrio in vista del Liceo Rossini di Pesaro, ma da quanto scissi più sopra è facile comprendere che qualora mi decidessi di abbandonare la mia scuola di Parigi senza prendere il mio riposo, e senza affidarla ad un mio successore di mia scelta, preferirei dirigere una scuola la quale dipendesse esclusivamente da me.

Mi accorgo, un po' tardi è vero, di avere abusato del tuo tempo e della tua pazienza, ma tu capirai bene che la mi sentiva in dovere di rispondere a tutte le cortisissime osservazioni fattemi dall'egregio signor A. B. Ti prego dunque ad accogliere le mie scuse e quindi gradire e porgerle alla cara tua famiglia i saluti affettuosi di mia moglie e miei.

Tuo aff.<sup>mo</sup> amico

E. DELLE SERIE.

P.S. Ricevo in questo momento la circolare diavata il 3 aprile corrente dal Comitato dell'Esposizione Musicale di

Milano. Scorgo nella medesima come saviamente il Comitato suddetto non abbia voluto stabilire le basi di un Congresso, limitandosi a convocare i musicisti italiani ad una breve sessione nella quale verranno discussi e sciolti questi riguardanti specialmente gli strumenti d'orchestra. Per tutte le altre questioni musicali e didascaliche, il Comitato assegna invece le conferenze che non assumeranno carattere di discussione.

Resta adesso a vedere quali vantaggi pratici potranno risultare da cosiffatte conferenze.

## ALLA RINFUSA

★ Alla terza rappresentazione del *Meistofele* assistevano molte celebrità artistiche, fra le quali: Pietro Cossa, che sta ora scrivendo *Silla*; la Marini, la quale forse sarà una delle prime interpreti del nuovo dramma; il conte Contini di Venezia, presidente di quel Liceo Marcello, ecc., ecc.

★ Fu per qualche giorno a Milano l'egregio nostro collaboratore dott. Cesare Vigna, illustre direttore del manicomio di San Clemente in Venezia.

★ Oggi, domenica, nella ricorrenza della festa dello Statuto, si eseguisce al teatro Vittorio Emanuele a Torino, la *Marcia Reale* ridotta per coro a quattro parti ed orchestra dal maestro Lino Finzi.

★ La Francia è il paese delle tradizioni! Guai a staccarsene!... ed è perciò che il maestro Dabé, ch'era stato proposto come secondo direttore d'orchestra del Conservatorio, ha dovuto rinunciare all'onorifica proposta, in seguito ad una protesta del signor Carvalho, direttore dell'Opera Comica. Il signor Dabé è primo direttore d'orchestra a questo teatro, e la tradizione vuole che il primo direttore d'orchestra dell'Opera Comica non sia secondo in nessun'altra parte!...

Oh! oh!...

★ Lunedì, 30 maggio scorso, la 60.<sup>ma</sup> rappresentazione dell'*Aida* all'Opera di Parigi ha fatto incassare 19.564 franchi. La *Traviata* al Chateau d'Eu in 20 giorni ebbe 18 rappresentazioni; teatro sempre affollato.

★ Scrivono da Francoforte sul Meno, che un giovane violinista, certo Willy Wollmann, di 14 anni appena, ha destato grande impressione in un concerto dato recentemente in quella città. Questo giovane artista si segnala per una ottima qualità di suono, molta giustezza ed uno stile largo e congruo ad un mezzanimo straordinario. Egli ha suonato da vero maestro un pezzo di Vieuxtemps, e si è fatto applaudire in un *Notturmo* di Chopin, nelle *Danze Ungheresi* di Brahms e nell'*Abschied Lied* di Schumann.

★ Tutti i teatri francesi hanno oramai un sipario di ferro destinato a separare interamente il palcoscenico dalla platea, in caso d'incendio. La Comédie Française, il solo teatro che manchi ancora di questo apparato, si chiuderà nel mese d'agosto per una decina di giorni, allo scopo appunto di adattare il sipario di ferro. Non sarebbe male che i teatri italiani imitassero questo esempio!

★ È annunciata per il giorno 3 giugno all'Hôtel Drouet di Parigi una vendita interessante, quella cioè degli autografi appartenenti al compianto barone Taylor. Nel catalogo di questa vendita s'incontrano i nomi dei più celebri in tutti i generi. Fra i musicisti, troviamo quelli di Rossini, Spontini, Halévy, Cherubini, Meyerbeer, Berlioz, Felice David, Onslow, Niedermeyer, Gounod, Ambrogio Thomas, Adolfo Adam, ecc.

★ Per proposta del ministero francese, e consiglio favorevole del Comitato delle pubblicazioni, il presidente della Repubblica ha facoltizzata la stampa immediata, a spese dello Stato, della *Storia della Notazione Musicale*, dei signori Mathis Lussy ed Ernest David, premiata l'anno scorso all'Accademia francese.

★ La direzione del teatro dell'Opera di Vienna ha punito la prima donna Ebba colla multa di 35 fiorini perchè colpevole d'aver ringraziato il pubblico piangendo durante una rappresentazione della *Mignon*. La signora Ebba non vuol pagare la multa, e non si sa come questo piccolo litigio andrà a finire.

★ Il celebre tenore Mario incominciò la sua carriera nel 1830 e la cessò nel 1870. Egli cantò 931 volte; di queste, 225 volte in opere di Donizetti, 170 in opere di Meyerbeer, 143 di Rossini, 112 di Verdi, 82 di Bellini, 70 di Gounod, 68 di Mozart, 30 di Pletow, 12 di Cimarosa, 12 di Auber, 5 di Costa, 1 d'Halévy ed 1 di Mercadante. Le sue opere predilette erano: *Gli Ugonotti*, il *Barbiere di Siviglia* o la *Lucrezia Borgia*; cantò gli *Ugonotti* 119 volte, il *Barbiere* 102 volte, e la *Borgia* 91 volte. Eseguì inoltre il *Faust* 59 volte, la *Favorite* 49, il *Don Giovanni* 47, il *Profeta* 45, i *Pastori* 44, il *Rigoletto* 32, il *Don Pasquale* 32, la *Marta* 26, il *Ballo in maschera* 29 e il *Truculento* 28.

★ Altre opere nuove in gestazione. Il maestro Romualdo Sapio, da Palermo, sta scrivendo un' *Agnese*; il maestro Edoardo Muscheroni scrive un *Stabilimento De Neri*, con libretto del Parravicini; il maestro T. Doroldini, da Napoli, scrive un *Rambaldo di Wislma*, parole del signor Bellezza; il maestro Filippo Baccico dei Marchesi della Conca ha scritto un *Wallenstein*; il maestro Frontini un *Aleramo*, ed il maestro Persiani una *Bianca*. Quante di queste opere saranno ancora nominate l'anno venturo?

★ Anche in Roma si è aperta una sottoscrizione per il monumento da erigersi a Liszt, ad Edinburg, in Ungheria, dove il celebre maestro, a soli 9 anni, diede il suo primo concerto. Si noti che Liszt compirà, nell'ottobre prossimo, i settant'anni.

★ Assicura il *Tromatore* che un olandese ed un danese, stabiliti da molti anni a Lab-la, nell'India, sono riusciti ad imitare, colla bocca, uno il suono del violino e l'altro quello della chitarra, con tale illusione, che quando si fanno udire, stando dietro un paravento, nessuno crederebbe che non suonino il violino e la chitarra. Sarebbe un vero fenomeno di imitazione!

★ La *starcata di Giove* è il titolo d'una nuova operetta buffa, di cui è annunciata la prossima rappresentazione al Circolo Nazionale di Napoli. Ne è autore il maestro Scavano.

★ Anche Strauss sta scrivendo una nuova opera comica, destinata al teatro An der Wien di Vienna. Quest'opera s'intitolerà *Der lustige Krieger* (La Guerra Allegra).

★ È in costruzione alla Mirandola un'Arena, di cui si vuol fare l'inaugurazione nel corrente giugno.

★ Una compagnia di mandolinisti ha chiesto ed ottenuto il permesso di dare concerti all'Esposizione di Milano.

★ In questi giorni, a Milano, non si parla che del *Meistofele* del Boito, e si citano i trionfi ottenuti da quest'opera prima di quello recentissimo della Scala. Pochi però sanno che il *Meistofele*, a quest'ora, è stato dato in trentanove teatri, fra i quali: Bologna - Venezia, 2 volte - Roma, 2 volte - Torino, 2 volte - Ancona - Trieste - Varsavia - Verona - Brescia - Genova - Londra - Pietroburgo - Brno - Amburgo - Colonia - Praga - Buda-Pest - Barcellona - Padova - Lisbona - Ravenna - Nuova York - Filadelfia - Boston - Cincinnati, ecc., ecc.

★ Al teatro Municipale di Reggio è andata in scena un'opera nuova, col titolo *Giorgione*, libretto di G. B. Fantuzzi, musica del maestro Giovanni Magnanini. Il successo fu discreto.

★ I giornali di Spalatro offrono particolari strazianti dell'incendio di quel teatro. Il fuoco scoppiò fra le quinte tre quarti d'ora dopo le prove della compagnia d'opere che vi occupava; ne seguì un gran rumore ed uno scoppio di cui non si sa la causa. In un attimo, tutto il teatro fu in fiamme; il tetto cadendo minacciava le abitazioni vicine, i cui inquilini fuggirono atterriti. Il gabinetto di lettura che occupa una parte del teatro fu molto danneggiato. Una biblioteca di 10 mila volumi, proprietà del giornalista Marcovichi, fu distrutta.

★ Leggesi nel *Mondo Artistico*: Col tipi nitidissimi dello Stabilimento Ricordi, il signor cav. Pompeo Cambiasi ha pubblicata la terza edizione del suo libro *Il Teatro alla Scala dal 1778 al 1884*, aggiungendovi anche la pianta del teatro, i cenzi storici e descrittivi, la serie delle opere in musica che vennero rappresentate nel centenario, e la serie dei balli col nome dei maestri autori, dei poeti, degli artisti esecutori; più i maestri concertatori, i componenti l'orchestra, i maestri dei cori, gli scenografi, gli impresari, i proprietari dei palchi negli anni 1798, 1815, 1830, 1845, 1861, 1881, ecc.



È un libro nel quale è raccolta la gloria del nostro massimo teatro e di Milano musicale; un libro che è utile a consultarsi da tutti quelli che hanno attenzione ai teatri, alla critica teatrale, alle arti rappresentative. È un lavoro di pazienza, e che soltanto dal numero delle edizioni già fatte si può desumere quanto sia utile e letto.

\* Alcuni amici di Offenbach, che nei suoi ultimi anni di visore con lui la sua villeggiatura al Padiglione Enrico IV, a S. Germain, hanno deciso di collocare nel giardino del palazzo il busto di bronzo del compianto maestro. L'inaugurazione avrà luogo in luglio e sarà affatto intima. I promotori di quest'idea sono i signori Bennet, direttore del *New York Herald*, Enrico Meilbach ed Alberto Wolff. Sullo zoccolo si faranno incidere queste semplici parole: *A Giacomo Offenbach, gli amici.*

\* È stato costruito a Canterets un nuovo casino sotto il nome di *Grand Casino-Club del Boulevard*, dove la musica avrà larga parte. Questo stabilimento possiede infatti un bel teatro decorato con gran lusso, nel quale verranno interpretate delle opere d'ogni genere (opere, opere comiche, operette e *vanderilles*). L'amministrazione si è assicurata il concorso dei signori Faure, Salomon, S. Germain, Berthelie, Diendonè, Delaney e delle signore Daran dell'Opéra, Julie, Theo, Silly, ecc.

\* Sono disponibili alcuni violini di buon suono: un violino di Antonio Stradivari, uno di Gabrielli, uno di Guadagnini ed un altro di Andrea Guarneri, tutti legittimi. Per ulteriori informazioni dirigersi presso l'editore G. G. Guidi a Firenze.

\* L'editore G. G. Guidi prepara l'edizione del famoso *Quintetto* di Boccherini, il cui *Minuetto* ha fatto in poco tempo il giro di tutte le orchestre, non solo d'Europa, ma del mondo intero. Questo celebre *Quintetto* uscirà per la prima volta in partitura formata *table-mecum*.

\* Al concorso aperto dall'Accademia Filarmonica di Bologna per una *Messa* a piena orchestra, non venne conferita la prima. Il numero delle *Messe* presentate al concorso era di 10.

\* A Bruxelles sono posti in vendita i seguenti strumenti: un buon violino di *Vallanwe*, al prezzo di 300 franchi; un violino di *Antonius Stradivarius Ormannensis*, 1736; prezzo 22.000 franchi; un violino di *Jannarius Gaglianus*, 1758, al prezzo di 8.000 franchi.

È uscita l'opera **Ernani** di G. VERDI, per canto e pianoforte, ricchissima edizione in-8.°, con copertina in cromolitografia, ritratto dell'autore e libretto dell'opera. — Veggasi sulla copertina della *Gazzetta*.

## IL SOGNO DI FILIPPI

Il dott. Filippo Filippi ha pubblicato nella *Perseveranza*, un interessantissimo articolo intorno al *Mefistofele*, nel quale tratta specialmente dei giudizi e delle impressioni destinate al primo apparire di quest'opera alla Scala.

Collo spirito trascendentale da cui è sempre animato l'egregio appendicista della *Perseveranza*, esso giunge alla seguente conclusione:

Io devo confessare una mia idea, la quale sarà forse un'abbia che a molti farà arricciare il naso e parrà ostile, ma che pure ho sempre conservata nel fondo della mia coscienza artistica. Adesso la spietato, a costo anche che mi diano del matto. All'infuori della questione teatrale e del pubblico, dal solo punto di vista musicale, drammatico, poetico, ideale, io preferisco sempre il primo *Mefistofele* del '68 a quello dell'81, sia pure colle sue stramberie, colle sue languaglie, colle sue strane arditezze. Lo preferisco specialmente come interpretazione del dramma goethiano, più vasta, più completa, più geniale. Ricordo che non sarebbe difficile, se avrò il risuscitarlo tale e quale,

quello della prima edizione, qualora si potessero mettere insieme tutti i mezzi migliori, gli elementi più perfetti dell'esecuzione, nei più minuti particolari, l'accento principale di primissimo rango e tutte le seconde parti, che fecero tanto ridere la prima volta, affidate a veri artisti di merito; allestimento scenico inappuntabile come quello d'addesso alla Scala; nessuna mancanza né imperfezione, neppure nel più minimo accessorio. Ecco quello che ci vorrebbe.

Faccio un sogno, fabbrico un castello in aria; ma tant'è, qualche volta non è disgradevole il pascersi d'illusioni. Suppongo che siano passati trent'anni, e che la musica abbia progredito nelle stesse proporzioni dell'ultimo trentennio; suppongo il pubblico più esimo, più musicalmente educato, e che gli artisti, dal primo all'ultimo, siano più colti, più musicisti che ora non siano.

Veda, nella fantasia, Boito diventato vecchio, con una barbetta bianca alla Faust, che riposa sugli allori, d'ogni specie, da chi fu rallegrata la sua giovinezza; ha sempre l'occhio vivo sotto la fronte spaziosa, il sorriso arguto, la figura snella incurvata, o tesa sempre in accesa l'edizione diacrona della *Deiana Comedia*; i suoi amici, anche i poetici, sono ongiati e non dovrebbe più *Glorie* a Victor Hugo. La sua celebrità è così grande che tutto il mondo si agita alla sola speranza di udire una sua opera nuova, come avviene oggi col Verdi. Ma egli è più che mai lento; ha scritto il *Mefistofele*, il *Nerone*, e un'altra opera di cui non prevede il titolo, ma poi non c'è stata cosa di fargli scrivere né una strofa, né una battuta. Si insensibilizza e dice nei crocchi musicali: *se si tentasse il vecchio Mefistofele quello del 1868?* Sì, sì, rispondesi in coro, e qualcheuno cita gli elogi di un critico, del quale nessuno si può ricordare il nome. *Se si tentasse*, dice un figlio di Pompeo Cambiasi, direttore della Scala e fanatismo del *Nerone*. L'editore sente le voci, annosa il buon odore, e mette i ferri in fuoco. L'editore è sempre Ricordi, ma il ministro plenipotenziario non è più Giulio, di Tito, di Giovanni Ricordi; è invece Tito, di Giulio, di Tito, di Giovanni, educato alla scuola del padre, ma più progressista di lui. Il comico Giulio vive ritirato dagli affari, sul Lago di Como, ove si è fabbricata una splendida villa, la *Villa Giulia*, in omaggio di Verdi, ed ha un bellissimo cane di Terra Nuova che si chiama *Nerone*, in omaggio a Boito.

Le sue idee non sono punto cangiati, la sua avversione per Wagner, benché morto, è aumentata; la ragione della cresciuta popolarità delle sue opere; e quando gli dicono che si vuol riscuotire il vecchio *Mefistofele*, risponde che sono tutti pazzi da legare.

Se non che i tempi sono cangiati: nel 1868 non c'è più lo stesso pubblico d'oggi, si possono avere dei mezzi d'esecuzione migliori, perfetti e il primo *Mefistofele*, per le ragioni anzidette, si rappresenta a pieno più del secondo.

È meglio però svegliarsi, non fidarsi dei sogni e accontentarsi del nostro *Mefistofele* che udiamo tutte le sere eseguito con tanto splendore d'insieme dalle mense o dalla signora Mariani, con così nobilita ed effluce passione. È uno spettacolo da mettere fra i più splendidi che ricordi la Scala, anche per l'allestimento scenico, così ricco, elegante, caratteristico da competere con quello fantasmagorico dell'*Ernani*.

Accettiamo in parte i cortesi suggerimenti che l'amico Filippi ne fa nel suo sogno divinatorio. Quel suo sogno ci lusinga, ci contenta, anzi dobbiamo confessare che, essendo andati a letto dopo la lettura dell'appendice della *Perseveranza*, alla nostra volta non abbiamo fatto che sognare. E il nostro sogno, come spesso accade, pigliava la mosse dove Filippi si svegliava.

Abbiamo dunque veduto Wagner, molto innanzi negli anni, sempre allo stato di profeta d'uno avvenire... che non riusciva ad essere presente! ma abbiamo assistito altresì ad una catastrofe che ci ha fatto rabbrivire... anche dormendo. Wagner, per consiglio dei medici, era andato a stare sul Lago di Como; ma essendosi imprudentemente avvicinato alla villa che il generoso Filippi regala al signor Giulio Ricordi, eccoti saltar fuori il cane di Terra Nuova *Nerone*!... O stella! Wagner è divorato da *Nerone*!... in mezzo al terrore degli assistenti e ad outa delle grida del suo padrone, che non spinge l'avversione per l'autore tedesco fino a questo punto di ferocia!... La generale costernazione è però mitigata dal fatto che, colla morte di Wagner, muore l'ultimo sincero ammiratore di Wagner; e che dopo questa catastrofe, la musica dell'avvenire diventa musica del preterito più che perfetto... il che è una fortuna per l'Italia e per il mondo musicale!... — G. R.

*noom*

## CORRISPONDENZE

BOLOGNA, 1 giugno.

L'eco dei trionfi - Teatro Comunale - Concerto - Notizie.  
Un altro Barbiere!

L'eco dei trionfi del *Mefistofele* trovò lieto riscontro anche fra noi, dove sei anni or sono, il Boito, ebbe una giusta e dovuta riparazione. A dar maggior vigoria alle espressioni di simpatia del nostro pubblico, o meglio della nostra cittadinanza verso il Boito, contribuirono i due contemporanei successi ottenuti a Ravenna ed a Milano, e tanto più a Milano che ora rivendicò a Boito l'insuccesso del passato. Ma il Boito, sazio d'onori e di ovazioni, deve al mondo musicale ed alla società tutta riconoscenza, e questa deve dimostrarla col darci un nuovo lavoro, che ribadisca la fama acquistatagli dal *Mefistofele* - a meno che anche egli non voglia, come il Paganini, dire: *Paganini non ripete.*

Avremo o no spettacolo al teatro Comunale nell'autunno prossimo? Il Comune lo ha decretato, la Commissione degli spettacoli lo desidera, i bolognesi lo attendono; ma... sino ad ora di progetti seri, realmente seri, non ne abbiamo. E se si aspetta, dove andremo?

Intanto per dovere di cronista vi narrerò di alcuni concerti, così detti popolari, che ebbero luogo al Brunetti - due dai signori Sarti, Serrato, Tofano - uno dai signori Magri, Serrato, Tofano.

Commercialmente tutti e tre i concerti ebbero splendida riuscita, teatro pieno, applausi a iosa, quattrini a bizzeffe, ma artisticamente, deggio pur dirlo, non furono gran che.

Anzitutto la scelta dei programmi, poco o nulla adatta a concerti popolari, in secondo luogo la scarsità dell'elemento orchestrale e la debolezza nella direzione.

Nei concerti popolari devosi, a mio parere, tenere una certa progressione per far conoscere al pubblico tutte le gradazioni per le quali la musica è passata, devosi scegliere dei pezzi di maestri sommi, che possano inculcare anche ai più profani il gusto del buono e del bello, e non cercare di far *réclame* con sinfonie sbiadite e sgrammaticate, o di ripetere pezzi eseguiti dal tale o tal altro concertista, per sfogare magre o sragionate invidie.

Accennerò a due rappresentazioni della *Fille du tambour-major* di Offenbach, date dalla compagnia Rey e Guy al teatro Brunetti con successo di stima, e a certe riproduzioni di operette, pure al Brunetti, con una compagnia che mi ricorda la farsa: *Affari in bocca ai turchi.*

Intanto si va in *Tramway* per tutta la città, e per domenica ventura si attende l'inaugurazione dell'Acquedotto, mentre l'ing. Cesi, novello Figaro, batte a tutte le porte per poter riuscire a trovar quattrini, ed attuare il suo progetto di completare la facciata di S. Petronio.

E dacché accennai a Figaro, vi darò una perigrina quanto strana novella.

Il maestro Bianchi ha musicato il libretto del *Barbiere di Siviglia*, e pare che una società si sia costituita per farlo rappresentare.

In casa della maestra Mazaldi, di cui altre volte vi parlai, ebbe luogo una festa artistica ben riuscita, alla quale non assistei, mio malgrado, per essere in villa. — Dott. E. P.

ATRI... i tanti del mese.

Un Ballo in maschera.

SARETE dove trovatisi Atri? Per carità, non supponete che sia nell'altro mondo, non scambiato per un fante - decretato invece negli Abruzzi ad un'elevazione di non so quanti metri sopra il livello del mare. Si arriva alla stazione di Mutignano, sulla linea Napoli-Foggia, alle

5 del mattino e le mura della stazione si vedono tappezzate di avvisi sui quali si legge: « Teatro di Atri » per un migliaio di volte. Dagli stessi manifesti risulta esservi l'apertura del nuovo teatro Comunale (nuova l'apertura, perché la prima pietra di fondazione del teatro si mise l'anno 1821 e giù di lì). Capirete bene che in quell'epoca non sognavo neppure il fausto avvenimento successo sessanta anni dopo, non foss'altro, per la semplice ragione che i miei carissimi genitori non avevano avuto l'idea di mettermi al mondo.

Dunque, spinto dalla curiosità di assistere all'apertura di un teatro posto in sito dove stanno le pernici, montai la carrozza, percorsi per due ore una salita ombreggiata da due filari di alberi piantati all'epoca della fondazione del teatro, arrivai in una piazza, la quale circoscrive la vita alpestre, artistica, forense, commerciale, industriale e giornalistica di Atri. (Non pigliate la parola giornalistica nel vero senso della parola, perché ad Atri ho visto fisionomie, le quali tutto m'esprimevano meno il senso giornalistico).

L'albergo principale ed unico, il farmacista, il barzar, il botteghino di sigari sono in quella piazza. Pensai che in questo gran centro dell'attività umana ci dovesse essere il tempio delle muse, ed infatti vidi un edificio elegante, allestito di recente, in sommità del quale c'era la solita iscrizione: « Teatro di Atri. »

La sera, alle ore 8 meno qualche minuto, ero al mio posto, e, fino alle 8 1/2, non avevo potuto collocare convenientemente e comodamente le mie povere gambe, vi deposi il pensiero perché questa operazione mi riusciva più difficile della salita di Atri.

Si dava il *Ballo in maschera* con accompagnamento di buona orchestra e preludato dai lumi a petrolio, i quali mi costrinsero ricorrere più volte all'aceto aromatico.

Qual certo odore poco gradevole, la posizione poco comoda mia e della mia poltrona mi avevano scoraggiato e fui sul punto di andar via, ma venne fuori Renato ed emise un urlo spaventevole, mostrò un fiero aspetto, m'inchiodò insomma, sempre più sulla mia poltrona. Il tenore era inermi non ebbe neppure la precauzione di prendere un pugnale quando andò all'appuntamento notturno con Amelia (ammirai il suo coraggio e sangue freddo); Renato però per dargli una risposta coi fiocchi, cinse una scabbola dell'abolita Guardia Nazionale, mentre i due coaguiti stoggiavano, uno, una spada da prefetto con impugnatura di madreperla, l'altro, una spada da marionetta, con lama di latta di prima qualità. Questa volta mi scoraggiò proprio e girai lo sguardo a destra dove in un palco di proscenio, al primo ordine, vidi due o tre signori in berretto di velluto nero. « Chi son quei signori? » domandai al primo corno. — « La Commissione teatrale, » rispose. — Consiglio il berretto di velluto nero a tutti i componenti la Commissione teatrale, così i tanti *grattacapo* che hanno non rovineranno loro le teste.

Il puzzo del petrolio, l'incomoda posizione, i berretti di velluto e certi segni *abbastanza pronunciati* del pubblico della galleria mi avevano deciso ad andarmene; ma la vista di Ulrica, la quale aveva posto ogni cura per rendersi un demone, mi fece la terza volta rimanere. Ammiravo la buona fede di quella donna, ammiravo il modo come essa pigliava sul serio la sua parte e mi divertiva un mondo. Le consolazioni però durano poco, perché Ulrica uscì a dire in modo chiarissimo e tale da penetrare anche i berretti della Commissione: « Voi non usate ridere ben altro... » che volete, anch'io non usai rimanere, svincolai le mie gambe e me ne andai a letto.

Messomi a letto, pensavo fra me: è indubitato, è quasi certo che fra poco in Italia dovremo contentarci di spettacoli del genere di quello di Atri, e volevo scrivere al mio



Municipio per consigliarlo a scritturare quella compagnia e così si avrebbe teatro di musica risparmiando le 75,000 lire di dote. Diavolo! chi può negare ai cittadini di Atri che quest'anno ebbero spettacolo in musica? I buoni artisti mandiamoli all'estero, dove sono pagati; in Italia spacciamoci in Atri: risparmieremo le doti teatrali ed improvviseremo nuovi artisti. Quanto allo spettacolo danzante, improvviseremo del pari; del resto, che bisogno abbiamo dell'*Excelsior*? si darà il *Ballo in maschera* come quello inteso da me ed un passo di carattere, e così un Municipio senza spendere niente darà tre mesi di opera o ballo. Se questo mio progetto sarà approvato, la questione delle economie municipali sarà risolta. — MENCERATE.

### TRIESTE, 30 maggio.

Marta — Marino Faliero.

MARTEDI scorso al Politeama Rossetti esordì, come dissi nella mia precedente, la signorina Emma Sabbadini nella parte di Marta, dell'opera omonima. Note subito, che all'esordiente non sono mancati gli applausi, e talvolta anche vivi; essa quindi può vantarsi di aver sbugiardato il *nemo propheta in patria*. — Il pubblico però era scarso e i battimani avevano un carattere amichevole. Anche la stampa locale al domani, con una sola eccezione, non ebbe che parole di lode per questo fatto. Giudicando la signorina Sabbadini, senza soverchie condiscendenze, dico che non manca di merito: per esempio, ha voce abbastanza forte, una certa sicurezza musicale, almeno nell'esecuzione della parte di Marta, e per un'esordiente un possesso di scena più che sufficiente, ma ha un difetto capitale, l'intonazione mal sicura. Se questo vizio organico potrà del tutto scomparire, cosa che ritengo assai difficile, la debuttante potrà percorrere una carriera di secondo ordine. La serata dell'esordire di questa signorina era pure quella d'onore del tenore Signoretti, che oltre alla parte di Lionello cantò la romanza della *Luisa Miller* in modo tanto squisito da doverla replicare.

Il basso Vecchioni si fece applaudire nell'aria di Assur nella *Semiramide*, e l'orchestra, diretta dal Boniccioli, suonò bene la *Sinfonia in Mi* di Foroni. Ieri a sera si chiuse la stagione a questo teatro, e tirate le somme rimane un *deficit*.

Dopo quattro sole rappresentazioni dell'opera nuova, *Patria*, del Bernardi, l'impresario Ascoli credette bene di andarsene, e chiudere in questo modo, per la seconda volta in breve spazio di tempo, la sua eventuale bottega all'Anfiteatro Fenice, lasciando che gli scritturati se la intendano fra di loro. Uno di questi, il baritono Valle, s'assunse la direzione della barca pericolante, e per condurla in porto, bene o male, allestì il *Marino Faliero* di Donizetti. È questa una delle tante musiche che hanno fatto il loro tempo, e soltanto un'esecuzione veramente artistica da tutti i lati la può sostenere.

L'opera andò in scena sabato passato, ed era eseguita dalla signora Creny e dai signori Santinelli, Valle, Campello e Porta. Una parte del pubblico abbastanza numeroso, non badando a stonature, incertezze ed altre cose nemiche al buon andamento d'uno spettacolo, applaudiva, e forse l'avrà fatto un po' in buona fede, un po' mosso a compassione, e così il cronista poteva scrivere: il *Marino Faliero*, complessivamente, ebbe esito felice. Ieri se ne diede la seconda rappresentazione; l'esito musicale, su per giù, rassomigliò a quello della prima sera, ma d'altro canto la frequenza era molto migliore, perciò è da ritenersi che lo scopo finanziario e benefico nello stesso tempo, sia stato almeno in parte raggiunto. Con questa rappresentazione ebbe fine la terza fase della poco felice e poco gloriosa campagna teatrale.

Ho veduto annunziato, per venerdì prossimo, un altro concerto di beneficenza, sostenuto dai ben conosciuti filantropi filarmenici. Ho letto il programma e non ho potuto che ammirare la costanza di quei signori, che con rara abnegazione non si lasciano sfuggire nessuna di queste occasioni, nelle quali colle loro prestazioni gentili possono servire a scopi santi ed esser di aiuto a qualche povera famiglia. In questi casi la critica deve fare la faccia sorridente ed applaudire. — O. V.

## TEATRI

**PIETRASANTA.** — Ci scrivono in data 31 maggio: Giovedì sera (26) ebbe luogo a questo teatro degli Aerostatici la prima rappresentazione della *Norma*, la quale ottenne buon successo. Applauditissime le signore Baronnelli (*Norma*) e Cocetti (*Adalgisa*). La Baronnelli ha voce forte, intonata, drammatica, e la modula con talento. La signora Cocetti è una Adalgisa perfetta. Canta con sicurezza, con accento appassionato: ha bella voce e bene adunata; è più che notevole è ammirabile, in lei, la purezza d'intonazione. Il tenore Paterlini piú che assai, ma accento alla Baronnelli ed alla Cocetti lascia a desiderare e non fa troppa buona figura. Seconde parti e cori, molto bene; egregiamente l'orchestra, diretta dal maestro Casali.

In complesso è un buon spettacolo. Le rappresentazioni si succedono con soddisfazione del pubblico, che applaude tutti, specialmente la Baronnelli e la Cocetti.

**AQUILA.** — (Da lettera): — L'*Aida* destò entusiasmo; l'esecuzione è buona; l'orchestra, diretta dal maestro Cesarini (che concertò) pure in modo mirabile l'opera, fa ottimamente la sua parte. Dicerati i cori.

## TELEGRAMMI

**VIENNA.** — Ripreso *Ernani* con Durand, Barbacini, Aldighieri, Tamburlini — ebbe grandioso successo. Barbacini fu protagonista eccellente; Kuon, magnifico direttore.

## NECROLOGIE

**Milano.** — Matilde Marrani, prima donna mezzo-soprano, morì a 33 anni.

**Parigi.** — Luigi Lach, professore di musica molto valente.

## INDOVINELLO

### Fra tre - fra quattro - in mare.

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. 21:

*L'aria è trasparente.*

Fu spiegato dai signori: V. Bianchi, G. Guglielmo, M. Andreini, Virginia Montalban, M. Tornelli Bellini, E. Reviglio, Ernestina Benda, dott. C. Ciocaglia, V. Scotti, D. Soliani, F. Ghini, Valeria Faccononi, I. Mazzon, Società Artistica Patriottica di Milano.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori:

V. Faccononi, D. Soliani, V. Scotti, Società Patriottica.

Omesso del Rebus del N. 20: M. Andreini.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXVI - N. 24  
12 GIUGNO 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## LA MUSICA IN RUSSIA

### I TEATRI.

Pietroburgo possiede due teatri lirici: l'Opera russa, e l'Opera italiana. Entrambi sono amministrati dalla Direzione dei teatri imperiali, che fa parte del ministero della Corte.

Malgrado l'uso universale, malgrado il sentimento così naturale e così rispettabile della nazionalità, l'Opera italiana si trova in condizioni molto migliori dell'Opera russa. Gli italiani hanno sei rappresentazioni per settimana, i Russi non ne hanno che quattro. Gli italiani possiedono molte prime donne, tenori, baritoni e bassi, e due direttori d'orchestra, i quali tutti sono retribuiti fastosamente. I Russi non hanno che un solo direttore d'orchestra, un personale ristretto, bastevole appena, e che non è retribuito convenientemente che da poco tempo. Non è molto, esisteva una legge, secondo la quale un compositore russo non aveva diritto di ricevere per l'opera sua più di 1143 rubli (4000 lire), mentre gli onorari di uno straniero non erano limitati a nessuna cifra. Così il *Convitato di pietra*, il capo lavoro di Dargomjzky, fu pagato dalla Direzione dei teatri 1143 rubli. E nonostante l'abrogazione recente di questa disposizione così poco equa, e' permesso ancora di dire che nel vivo movimento della Russia verso il progresso, le leggi relative ai teatri sono rimaste improntate dello spirito d'altri tempi.

Un altro fatto curioso: il *maximum* dello stipendio d'una prima parte era fissato alla medesima cifra cabalistica di 1143 rubli. Ma inoltre il cantante riceveva un beneficio, e dopo venti anni di servizio continuava a ricevere, a titolo di pensione, il suo stipendio fin che campava. L'autore dell'opera riceveva invece i 1143 rubli una volta sola, per un lavoro di molti anni forse. Tale era la stima in cui la Direzione dei teatri teneva i compositori nazionali!

Ritornando all'Opera italiana ed ai vantaggi di cui gode, diremo che il teatro in cui fu collocata è di un'esecuziva magnifica, mentre gli artisti russi cantano in un teatro che fu già un circo, e in cui risonanza è così deplorabile che opera in maniera distruttiva sulla voce dei cantanti.

I mezzi d'esecuzione dell'Opera russa sono ristretti, ma molto soddisfacenti. Questo teatro possiede un direttore d'orchestra straordinario nella persona di Naprawnik. Musicista valente, dotato di un'energia e di una volontà di ferro, padrone assoluto della sua orchestra, egli ottiene un'esecuzione mirabile per precisione. L'orchestra, del resto, ha fatto la sua educazione sopra le opere ardue della scuola russa; guidata da un simile direttore, essa appare veramente magnifica. I cori pure sono eccellenti, ma stanchi. I loro emo-

lamenti sono così scarsi, ch'essi sono costretti a guadagnarsi la vita fuori del teatro, per esempio, di cantare nelle chiese (1).

Le prove essendo frequentissime, giacchè per solito si mettono in scena all'Opera russa tre opere nuove per stagione, è naturalissimo che tanto lavoro accumulato faccia perdere in breve alla loro voce la sua freschezza.

Le prime parti del canto, come i professori d'orchestra, hanno pure una buona scuola. Possiedono eccellenti artisti e magnifiche e potenti voci. Sono rari i talenti straordinari come in ogni dove; ma hanno avuto cantanti che potevano gareggiare coi più distinti dell'Europa occidentale. Tali erano Pétroff, la signora Pétrowa, la signora Léonowa, per parlar solo di quelli che hanno lasciato assolutamente il teatro. Tutti erano artisti completi, valentissimi come attori e come cantanti.

Il repertorio dell'Opera russa offre queste particolari curiosità, che le operette in due o tre atti sono assolutamente bandite: esclusione assai dispiacevole per giovani compositori, che non hanno occasione d'esperimentare le loro forze e debbono esordire con una grande opera. La causa di questo strano ostracismo è tutta materiale.

Ora la maggior parte dei nostri artisti non riceve stipendio fisso per stagione, ma solo un tanto per rappresentazione. Se lo spettacolo fosse composto di molte operette, accadrebbe che i cantanti, i quali hanno già cantato nella prima operetta, e che hanno ricevuto il loro stipendio, non vorrebbero pigliar parte alla seconda; e la Direzione non acccontenterebbe a pagare due compagnie nella medesima sera. Dunque, finchè questo regolamento illogico non sia mutato, le operette saranno escluse dal repertorio.

Oggi oltre i 1143 rubli, il compositore riceve, vita durante, la quindicesima parte dell'introito lordo di ogni rappresentazione dell'opera sua. Dopo la sua morte, l'opera diventa proprietà della Direzione dei teatri. Il librettista non è menzionato in questa contabilità: l'autore ha trattato con lui all'amichevole.

La stagione dell'Opera russa dura otto mesi, dal settembre al maggio. Da alcuni anni soltanto, è permesso di dare rappresentazioni durante la quaresima, la prima e l'ultima settimana eccettuata; fu così comato in parte il vuoto troppo sensibile che lasciava nella stagione questa interruzione di sette settimane.

Oltre i due teatri d'opera di Pietroburgo, ve n'erano due

(1) Questo lamento dell'articolista parrà per lo meno strano: volere che i coristi possano vivere della pura arte del canto, ci sembra un delirio. I cori della Scala non solamente si degnano di esordire nei concerti, ma fanno anche il sarto, il ciabattino e qualche cosa altro, se occorre. Non mantengono la voce col consumo esorbitante di estrattori, non visitano i cibi salati e salano coraggiosamente le infreddature. Con tutto ciò sono i primi coristi del mondo.

(La Direzione).



pure a Mosca, l'italiano ed il russo. Gli Italiani erano protetti dalla Direzione più che a Pietroburgo. Se fu tollerata l'Opera russa era solo per rappresentare *La Vita per lo Zar* nei giorni feriali. Ma col tempo l'Opera italiana non fece a Mosca gl'interessi dell'impresa, e perciò si dovette rinunciare a mantenere più oltre questo spettacolo troppo vistoso. Oramai l'Opera russa rimane sola a Mosca, e comincia a rivivere.

Oltre i teatri lirici delle due metropoli, ve n'ha pure a Kieff, a Kharhoff, a Odessa e a Tiflis, i quali sono concessi a imprese private. L'immenso impero russo non possiede in tutto che sei teatri d'Opera russa. Quanto rimane ancora a fare sotto questo rapporto! — C. Cui.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 11 giugno.

Stella del maestro Auteri al teatro Dal Verme.  
Il Concerto Italiano alla Scala.

Il maestro Auteri può andar lieto delle accoglienze che furono fatte alla sua *Stella*; gli applausi salutarono i pezzi migliori, due pezzi furono ripetuti, e lo chiamò al proscenio a lui, agli artisti ed al direttore d'orchestra stancarono la matita dei cronisti. Ma non si faccia illusioni il maestro Auteri; soeveri, se gli riesce, il plauso degli amici, da quello degli indifferenti, faccia questa ingrata fatica (senza della quale non si arriva mai alle vette dell'arte), di criticare severamente se stesso, e si svedrà che il pubblico non ha avuto da lui tutto quello che egli era in dovere di dargli.

*Stella* non segna un grande progresso sulle opere precedenti; la fattura è press' a poco la stessa, né la vena melodica ci par cresciuta, sebbene non difetti — poiché dote principale e non comune di questo bell'ingegno è una fluidità melodica fin troppo fluida... L'Auteri se ne accorge e s'ingegna di complicar se stesso, senza guadagnarci nulla.

Ad ogni modo *Stella* ci rivela un ingegno ricco, elegante, immaginoso e ci continua a promettere la grande opera che tutti si stava aspettando da un bel po'.

Senza fare un'analisi dello spartito, ci basterà accennare che l'atto terzo è il meglio riuscito; il maestro intese con giudizio tutti i contrasti che l'abile penna dell'interdanto gli aveva preparato, fusa assai bene il tetro e l'allegro. Nel secondo atto non mancano le bellezze; nel primo quasi mancano. Furono due pezzi del terzo atto che ebbero appunto l'onore della replica, e sono il bel preludio, specie d'intermezzo fra i due quadri dell'atto, e un'aria del tenore: *Giace tranquilla*, che il Mozzi cantò con accento di grande artista.

Grande artista! quasi quasi questa lode ci sta, parlando del tenore Mozzi. Egli interpreta la sua parte con tanta intelligenza, adopera così squisitamente la sua voce nasale, trova accenti così veri, così giusti, così efficaci, che quasi quasi... sì, il Mozzi è un grande artista, ed almeno doveva essere... Lo dicevamo ieri con un francese: *il a toutes les voix, moins une: la sienne*. Si deve al Mozzi gran parte del successo dell'opera; ma vi contribuirono pure la brava signora Pantaleoni, che canta con accento drammatico e con passione, il baritone Salvini e il basso Serbelloni, e i voci egregi, e l'ottima orchestra diretta dal bravo e coscienzioso Usigliò, e... E che altro vi contribuisce? L'apparato scenico degno d'un gran spettacolo, e lo splendido vestiaro dell'Ascoli.

Al *Concerto Italiano* della Società Orchestrale intervenne domenica passata un po' di più di pubblico, non tanto però da invogliare, non dico da compensare, i 130 professori che

compangono la meravigliosa orchestra. Perciò gli altri quattro concerti saranno rimandati a tempi migliori, e fortunatamente non lontani. Quando gli spettacoli della Scala siano finiti, l'orchestra darà i suoi concerti di sera.

Il *Concerto Italiano* piacque moltissimo, e fra i pezzi che componevano il programma (la maggior parte già applauditi in altri concerti dei passati anni) piacquero più di tutti il *Minuetto* del Boccherini, che bisogna ripetere, il *Preludio* della cantata *A Donizetti* del Ponchielli (e anche questo bisogna ripetere), la splendida *Overture in do* del Foroni e le smaglianti *Sinfonia* del *Giulietta Tell* e dei *Vesperi Siciliani*. Di quest'ultima fu pure chiesta ed ottenuta la replica. La novità del concerto era la *Sinfonia* dell'*Anacronite* del famoso Cherubini, un genio che onorò l'Italia all'estero e che gli Italiani non hanno fino ad oggi onorato abbastanza. Questa *Sinfonia*, sebbene vecchietta e scritta con grande semplicità di mezzi, piacque moltissimo. — S. F.

## ALLA RINFUSA

\* Il maestro Ernesto Tagliabue, che fu già direttore d'orchestra al Cairo, e professore di canto alla Scuola Italiana di Londra, venne nominato professore di canto alla Scuola Italiana di Mosca. Questa nomina ridonda ad onore del Conservatorio di Milano, giacché il maestro Tagliabue fu allievo di composizione della Scuola del celebre e sempre compianto Mazzucato.

\* Una delle Società Corali del Belgio che si sono segnalate nel gran concorso del 1880, la Società Reale la *Rivunion Lyrique* di Malines, prepara un Congresso in cui verranno discusse tutte le questioni che possono favorire lo sviluppo artistico delle Società Musicali. Questo Congresso verrà aperto a Malines l'11 settembre prossimo.

Eccone le basi principali:

— Il Congresso ha lo scopo di dare la massima estensione possibile alla parte che hanno le diverse Società Musicali nella propagazione dell'arte. — Per riuscire a ciò, il Congresso ricercherà i miglioramenti da introdursi nell'ordinamento odierno della società e delle riunioni musicali d'ogni genere a cui pigliano parte.

« Il Congresso si dividerà in quattro sezioni: la prima si occuperà delle questioni generali relative all'ordinamento ed ai lavori delle società; la seconda, dell'ordinamento dei concorsi fra le società corali; la terza, dell'ordinamento dei concorsi fra società strumentali; la quarta, dell'ordinamento delle feste musicali diverse dai concorsi. »

Un programma analitico di tutte le questioni da trattarsi sarà pubblicato in tempo utile.

\* Il pittore ungherese Zichy ha recentemente mandato a Liszt, suo celebre compatriota, un gran disegno a penna rappresentante *l'Ufficio della musica nella vita umana, dalla culla alla tomba*. Liszt ha risposto immediatamente al signor Zichy con questo biglietto, che contiene la promessa di una nuova opera:

Illustra pittore,

Mi fate un magnifico regalo. Il vostro disegno: *La musica dalla culla alla tomba*, è una meravigliosa sinfonia. Cercherò di tradurla in note e vi dedicherò l'opera. Vostra amico affezionatissimo  
Liszt.

\* Il *festival* di Nueva-York, ordinato e diretto da Dan-nosch, finì coi migliori risultati. Si calcola che ciascuno dei sette gran concerti di cui il *festival* si componeva, fu visitato da dieci mila uditori. Fra le grandi opere interpretate, v'è la *IX Sinfonia* di Beethoven e la *Messa da Requiem* di Ettore Berlioz.

\* Telegrafano da Berlino al *Garbais*: « Riccardo Wagner, l'infallibile pontefice della musica, ne ha fatta un'altra delle sue. Ieri, 29 maggio, in occasione della rappresentazione del *Crepuscolo degli Dei*, rappresentazione che terminava le quattro sere di sere wagneriane date al teatro Vittoria, tutta la corte imperiale si trovava riunita nei palchi, quando, dopo il finale dell'ultimo atto, l'impresario, signor Angelo Neumann, da Lipsia, circondato da tutti i cantanti, si presentò alla ribalta per ringraziare il pubblico della buona accoglienza fatta al capolavoro del maestro ed agli artisti che lo avevano interpretato. Naturalmente, il signor Neumann si rivolse dapprima verso l'Imperatore; ma appena ebbe pronunciato la prima parola, Wagner, che aveva assistito alla rappresentazione in un palco di fronte a quello della corte, si alzò bruscamente, si pose in capo il suo storico berretto ed uscì furente nel vedere che il suo fedele apostolo Neumann riconosceva un altro padrone della Germania, che non fosse lui stesso, Wagner. »

\* Si annunzia per il 4 settembre a Parigi un « festival della canzone » in onore di Pietro Dupont. Gustavo Nadaud, che fu pregato d'accettare la presidenza, ha risposto affermativamente.

\* La città di Bajona annunzia per il 25 e 26 settembre un gran concorso internazionale d'armonisti, musica d'armonia e faufare.

\* Vogliamo essere i primi ad annunziare una pubblicazione del nostro egregio collaboratore Martino Roeder, fatta testè per cura dell'editore Ottino di Milano. Si intitola *Dal Tacchino d'un direttore d'orchestra*, e contiene, ampliate, alcune dottissime monografie che il Roeder scrisse in parecchi giornali e segnatamente nella nostra *Gazzetta*. Non istà a noi informare i nostri lettori dei meriti del Roeder, il quale non è solo un musicista profondo, ma anche un critico arguto ed un colto letterato. — sappiamo che basterà l'annuncio per invogliare i lettori all'acquisto del libro.

\* La nuova opera *Fera* del maestro Martino Roeder sarà rappresentata in Amburgo nel prossimo novembre. Quest'opera è già annunziata come il primo spettacolo della stagione autunnale.

\* La *Roma Artistica* ci fa sapere che la vertenza fra gli eredi Jacovacci ed il Municipio di Roma per la riconsegna incondizionata del teatro Apollo, per la quale pendevano atti innanzi al Tribunale, venne accomodata all'amichevole.

\* In Baviera, a Rothenburg-sul-Tauber si preparava per il 6 giugno una rappresentazione ad imitazione della *Passione* d'Oberammergau. L'argomento è tolto dalla storia della guerra del *Trent'anni*, e si promettevano delle curiose riproduzioni dei costumi del tempo. Il poeta, i compositori, gli interpreti, sono tutti originari della piccola città di Rothenburg.

\* Il Consiglio Municipale di Parigi ha deciso di costringere l'impresario dello *Châtelet* a dare una rappresentazione il venerdì santo. Ontrosa deliberazione, di cui i giornali parigini si lamentano perchè l'impresario di questo teatro soleva dare in quel giorno un concerto sacro che era celebrato oramai, ed il concerto, naturalmente, sarà sacrificato alla rappresentazione.

\* I giornali spagnoli annunziano l'arrivo in Barcellona della giovane violinista torinese Tui.

\* A Barcellona, nel teatro Principal, fu rappresentata una nuova operetta del maestro Goula, col titolo: *La sorella del mar*. La nuova opera ebbe un gran successo; tutti i pezzi furono applauditi, il preludio fu ripetuto, ed alla fine della rappresentazione il maestro Goula fu chiamato dieci volte al proscenio.

\* Flotow ha celebrato recentemente il suo 70.° anniversario. L'autore della *Marta* è nato il 27 aprile 1811 a Rothenhof (Moesemburgo).

\* A Madrid, al teatro Apollo, fu rappresentata una scena musicale in onore di Calderon, intitolata: *Un sueño de gloria*, parole del signor Laso de la Vega e musica del maestro Taboada. I versi, dice la *Cronica de la musica*, sono molto belli, la musica è leggiera e gradevole; insomma, *Un sueño de gloria* è un'opera degna degli applausi che ottenne. Gli autori furono chiamati alla ribalta alla fine della rappresentazione.

\* I giornali di Palermo annunziano la morte di Teresa Petrella, vedova dell'autore delle *Precauzioni* e della *Jona*.

\* Abbiamo altre due sorelle Milanollo, nipoti ed allieve di Teresa Milanollo. La maggiore si chiama Ottilde ed ha 14 anni; la minore, che ha 7 anni appena, si chiama Adelaide. Suonano entrambe il violino in pubblico e si fanno applaudire. A Roma, dove hanno dato concerti, furono molto lodate, segnatamente la maggiore, che è già una vera artista.

\* Un incendio distrasse il teatro Bijou di Fort-Wayne, nell'Indiana (Stati Uniti d'America).

\* Si annunzia un altro *Barbiere di Siviglia*, scritto sul medesimo libretto di quelli di Paisiello, di Rossini, di Dall'Argine e di Graffigna. Ne è autore il maestro Bianchi di Bologna. È una monomania!

\* *Mundo Artístico* è il titolo d'un nuovo giornale di musica, letteratura e belle arti, che si pubblica a Buenos-Ayres.

\* È aperto il concorso al posto di maestro direttore della banda musicale di Faenza. Lo stipendio è di L. 1800, oltre al compenso per concertare e dirigere gli spettacoli che si daranno a quel teatro, e per tutti i trattenimenti dell'Accademia Filarmonica. Dirigere le domande e documenti al sindaco G. Betti, entro il corrente giugno.

\* La banda di Aix-les-Bains cerca suonatori di cornetta solista, tromba solista, primo flicorno, oboè, clarino e due trombe d'accompagnamento. Dirigere le domande al signor cav. De Marchi, via Po, 39, Torino.

## BIBLIOGRAFIA

*Odisea di Omero, tradotta da PAOLO MASPERO, illustrata da Fanoli e Ceoni. Quarta edizione. — Milano, Ricordi.*

PAOLO MASPERO, il felicissimo traduttore dell'*Odisea*, il medico dotto, di gran cuore, di grande esperienza, di grande ingegno, ricorda molto giusti e più eletti scienziati del secolo XVII, per esempio Francesco Redi e Lorenzo Bellini; tutti e due sommi nelle grazie dello stile, uomini della più squisita letteratura, e nella scienza veri luminari.

Paolo Maspero aveva pubblicato da vari anni, come è noto, le prime edizioni della sua traduzione dell'*Odisea*. Il successo fu pari all'eccellenza dell'opera. E in tutta Italia il traduttore ebbe lodi spontanee e autorevoli.

Andrè Maffei, questo vecchio sublime, che ritrova di continuo una nuova e vigorosa giovinezza d'intelletto nella instancabile produzione della sua Musa feconda, Andrea Maffei, che ora corragge con penna facile, leggiera, che lascia bellezza per tutto dove si posa, i suoi lavori di cinquant'anni fa, ha tributato alla traduzione del Maspero il massimo degli elogi. Una volta, trovandosi in una stamperia, gli videro gettati gli occhi sulle bozze di stampa della traduzione fatta dall'insigne professore milanese, e il per il credette di leggere l'*Illade* nella versione del Monti. Errore prezioso per la gloria di Paolo Maspero, e che torna a suo grandissimo onore.

Questa del Maspero è riconosciuta oggi universalmente come la migliore traduzione italiana dell'*Odisea*, e davvero è sì ricca di peregrina venustà nel linguaggio, sì armoniosa



ne' suoni e nelle cadenze del verso; è così splendida e così affascinante nella sua amabile semplicità, nella sua quasi nativa bellezza di gentile eloquio, così stupendamente serbata!...

Paolo Maspero ha fatto opera da maestro. In un secolo, che ha visto tanti sconclusionati traduttori, egli ha dato un delicatissimo esempio di gusto, di temperanza, di fedeltà amorosa e intelligente.

L'edizione del Ricordi è più che elegantissima, con molto lusso di copertina in colori, di carta, di caratteri, di numerose incisioni.

L'*Odissea*, tradotta da Paolo Maspero, è tal libro, che dovrebbe trovarsi nella Biblioteca di ogni italiano studioso.

La quarta edizione avrà di sicuro il magnifico successo, che già ebbero tutte le altre. È pietosamente dedicata alla gentile memoria di Cristina Trivulzio, principessa di Belgioioso.

(Dalla *Nazione*).

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 8 giugno.

Concerto Pirani - Concerti popolari - Martucci direttore d'orchestra.

Il secondo concerto del pianista Pirani è riuscito, quanto il primo, brillante, e m'ha confermato in quel giudizio che io vi feci noto vari anni or sono. L'adagio: *Il pianoforte si suona in Germania e il violino in Italia*, non è più esatto che col termini invertiti; il pianoforte, non c'è che dire, si suona in Italia, e il violino in Germania. Ne abbiamo una prova altissima nelle scuole di pianoforte napoletane, lombarde, bergamasche, e il Pirani, che gode sì bella fama in Berlino ed in città già una scuola fiorentina, conferma questa prova. Il posto così importante che occupa lo deve al solo suo merito, e l'aver vinto in una pubblica gara tutti i pianisti tedeschi, mostra che le nostre scuole sono in fiore e vanno innanzi alle altre. È un fatto che deve farci molto piacere da una parte, ma da un'altra deve pur dar luogo a considerare che il merito di virtuoso non è pieno se non congiunto al valore di maestro compositore, e che il semplice meccanismo a nulla vale se non c'è l'esecutore alle eterne regioni dell'arte. Non c'è pericolo che la classe de' virtuosi tenti di prendere il disopra, quando le prime nostre scuole sono rappresentate da artisti come il Golinelli, il Cesi, il Palumbo, il Martucci, il Tafano, l'Andreoli, il Sangalli, che sono innanzi anche nelle dottrine socialistiche, ma... *membrasse fatal*. Ora le ricordanze mi fanno pensare che è già lunga la digressione, perciò senz'altro lo ritorno là d'onde era partito.

Il Pirani, fra' pianisti moderni, va segnalato per la bella sonorità che cava dal pianoforte. Mercoledì intelligente tocco, cava dallo strumento un'ampiezza di suono, che non tutti potrebbero al pari di lui. Del pedale si serve con molta arte e sa controbilanciare assai bene gli effetti opposti di dolcezza e di grazia con quelli di potente sonorità, e ciò con bel risalto, e come è dato a pochi. Udendolo di seguito più e più volte non si prova, e questo possono soltanto gli artisti eletti, quella stanchezza e monotonia che ingenera il pianoforte a lungo andare, quando chi suona non ha un meccanismo elegante, facile e pieno di gusto, ma non deficiente di potenza e di vena. Il successo del Pirani è stato proprio popolare, di quelli che appagano tutti, il che fra noi è difficile, usi come siamo all'ottimo col Cesi, col Martucci, col Palumbo, col Russo e co' non pochi valorosi loro allievi. Come virtuoso mantien salvo dunque il Pirani l'onore delle odierne scuole italiane e di quella dell'illustre Golinelli; come compositore segue il gusto moderno, e qui ha eseguito alcuni suoi lavori perfettamente, e con brio ed eleganza mirabili. E però parmi che nello scrivere l'egregio artista non abbia avuto presenti che i difettanti, i quali si fanno a ricercare l'effetto, e non vogliono sobbarcarsi ad un gran fatica.

D'altra parte il Pirani è assai giovane, e pure in questo altissimo campo dell'arte mieterà onorevoli palme; e non è solo un sognatore, ma una certezza, perchè il Pirani è uno de' più begli' ingegni musicali che io m'abbia conosciuto. All'amico e collega dello Spica un saluto affettuoso, insieme con la vera espressione de' miei sentimenti artistici.

Il pianoforte ed i suoi interpreti mi fanno tornare a mente che ho con voi un debito, quello d'intrattenervi alquanto dei concerti popolari diretti dal Martucci. Questo giovane aggiunge alle conoscenze multiple di ogni ramo dell'arte una rara abilità di direttore d'orchestra; la sua erudizione, la sua perfetta cognizione dello strumentale, il suo gusto, la sua calma nel guidare, ne han fatto un direttore eccezionale. E se considero bene debbo attribuirgli la qualità che volava il Dumas, padre, *senf*. E davvero, sotto certi aspetti, unico direttore nel genere strumentale è il Martucci. Qui le esecuzioni sinfoniche erano assai rare: nei tempi del Mercadante al solo Collegio ne' concerti tratto tratto si udivano le *ouvertures* e le fantasie strumentali di quel maestro, per quale le sonorità e talvolta prepotenti e talvolta piazzose, erano un diletto. Ma il Mercadante sempre, per quanto corretto, efficace, potente strumentatore talvolta, più spesso plateale, non poteva certamente aprire largo che la mente alla gioventù studiosa. I classici allora erano ignoti o rimanevano un problema per l'esecuzione. Alla Jacoma pensò il Bottesini e circa vent'anni fa istituì i concerti popolari che produssero quei grandi frutti che sapete. Ma rimaneva una nuova lacuna ancora, e non bastarono a colmarla i concerti organati dalla Società di mutuo soccorso de' Musicisti. L'idea era ottima, non l'attuazione; vari egregi maestri sceglievano la musica da loro creduta opportuna, e quindi non si poteva ottenere né unità di esecuzione, né programma logico. Tuttavia quelle esecuzioni erano, astrazione fatta di ogni altra considerazione, precise, talvolta anche mirabili, ma intermittenti. Tra un'esecuzione e l'altra de' componenti la Società di mutuo soccorso si avvicendavano i concerti de' solisti. E allora egregi concertisti pensarono di alternarli con intermezzi orchestrali. I primi a darne l'esempio furono il Cesi e il Palumbo: in un loro concerto avevano immaginato di fare eseguire l'*Overture della Medea* del Cherubini, e lo *Scherzo del sogno d'una notte d'estate* del Mendelssohn. Avendo scelto bene, credevano d'essere secondati bene ugualmente, e pure qual disinganno: la fuga della *Overture* del Cherubini, fu a stento che andò sino alla fine, e giunta alla metà, e giunti al precipizio, si sospese per riprenderla da capo, e pure andò a rotoli. Lo *Scherzo* del Mendelssohn si omise a dirittura per prudenza. Il che prova ancora una volta che quando non si ha sentimento artistico non si può comunicarlo agli altri. Il Cesi, il Palumbo furono dolentissimi dell'accaduto, tanto più che avevano invitato un nipote del Cherubini, che per caso trovavasi qui. I più conclusero non essere addestrate le nostre orchestre ad eseguire il genere classico. Il Martucci ha fatto toccare con mano che quest'opinione era avventata, e che qualunque orchestra, purché sia ben diretta, può far gustar anche le musiche più difficili.

Ora, grazie al giovane maestro, alla nostra classe artistica si offre nuovo campo di vantaggi morali e materiali. I giovani possono conoscere non solo gli effetti virtuali dei classici, ma anche i fonici e udiali nella loro integrità. E questo merito, oltre i tanti altri, può far presenti il Martucci, e sarà sempre suo vanto il poter dire: Quell'orchestra che non giunse a far udire un *Overture* del Cherubini, che temè di far udire lo *Scherzo* del Mendelssohn, per me ha fatto udire due volte, dietro incassanti acclamazioni, questo stesso brano, ed ha reso popolare il Beethoven. E questi son fatti; alle chiacchiere nella cabala del lotto si assogna la cifra negativa. Bravo Martucci e avanti! - Acuto.

FIRENZE, 9 giugno.

Dei concerti artistici - La prima prova di studio degli allievi dell'Istituto Maspero e un Concerto del tenore Casamorata - Il Belisario al teatro Umberto - Il *Telemaco* e una *Messa di Gounod*.

PRIMA di continuare, per ordine di tempo, il filo delle mie corrispondenze, pigliando ora le mosse dalle musiche uscite alle pubbliche scene, mi fermo un tantino, siccome promisi, sui due concerti del 26 maggio. Em'è grato significare che alla prima prova di studio degli allievi del nostro Istituto Musicale, venne per primo pezzo eseguito, fra costanti applausi, un *Quartetto* per pianoforte, clarinetto, corno e fagotto dell'illustre Casamorata; nel quale non so se più abbondi la gaia e viva luce della fantasia, o l'ordine e la chiarezza delle idee melodiche, condotte da mano maestra per un giro di sapienti armonie: un pezzo di sapore classico, composto di tre tempi, senz'istraserie, né stenti, né languori; direi quasi, di stile haydniano. Non pochi altri autori italiani ed esteri potrei citare; ma mi limiterò a rammentare, a onore pur anche degli esecutori, Chopin: *Fantasia-Improvisata*, eseguita da Alano Marchiò; Scouting: *Sogno d'amore*, romanza senza parole, per contrabbasso, eseguita da Togneri Pietro; Schubert: *Naturale* per due violoncelli, eseguito da Sarti Gualtiero e Schwickler; Buxini: *Grand'Allegro di Concerto in re* per violino, dedicata a Spahr, eseguito da Accolaui Guido. Fu una bella mattinata per quei giovanetti e per lo scelto e numeroso auditorio che salutava in essi le primizie dell'arte, date a gustare con un eletto programma.

Del secondo concerto, dato il 26 maggio, segnerò la romanza della giovane pianista Soverina Marcucci: *Ti voglio amar*, che la Clotilde Pallavicini eseguì con accento giusto e con espressione di colorito. Si volle la replica di questo pezzo di musica da camera, il quale, nella sua brevità, versa una soave mestizia e discopre un sentimento d'affetto indebolito. La Marcucci, in quelle sue note ispirate rimpiange una giovane sorella rapitagli da morte, e che a lei farà le parole per questa romanza, che, vivendo, non poté, come bramava, sentire. È un tributo d'amore, è l'offerta d'un voto reso più caro e gentile dalla sventura, spesso ispiratrice arcaica dell'arte. - Signora Marcucci, voi avete cuore d'artista; ed il cuore, scortato dalla bussola della coltura e dell'intelligenza, è un grande scopritore di bellezze nell'immenso oceano dell'arte.

La sera del 4 corrente comparve sulle scene del teatro Umberto il promesso *Belisario*; questo vecchio agusto che richiama alla memoria dei fiorentini non giovani i portici vivaci della Pergola fra Moriani e Roppa, e che per poco non rinnovarono le gari ardenti dei giuocisti e dei piccinisti di Parigi. Il protagonista Emilio Barbieri venne, in più punti, onorato di molti e giusti applausi. Egli è un rispettabile artista per intelligenza, per abilità di scena, per stile di canto di chi conosce l'efficacia e lo grazie. Il duetto con Irene, al secondo atto, lo cantò deliziosamente e con finezza d'accento, di smorzi e d'espressione. Fu fatto ripetere. Irene (Aymer) lo secondò assai bene. La voce del Barbieri non è molto espressiva, perché opaca alquanto, ma si presta alla dolcezza e all'aspirazione nel cuore nei passi espressivi, maneggiata com'è con arte sapiente e con affetto discorsivo. Non è già poca la voce del Barbieri, anzi è molta; ma non di metallo che squilla: il suo canto è sempre corretto; non esagerazioni, non effetti volgari; giusta la dicitura dei recitativi, che nel *Belisario* abbondano.

Quest'opera di Donizetti conta quasi mezzo secolo di vita; e se taluno forse non l'ha riveduta e se anche vi traspare un po' di fretta e un po' di negligenza dell'autore, non mancano i pezzi, anzi abbondano, della mano sicura e maestra.

Anche il tenore Manfredi cantò bene la parte d'Alacico, con quella sua voce simpatica e che egli piega alle dolci ed alle veementi passioni.

Non mancarono applausi alla signora Angeli-Barbieri (Antonina), né ad Irene, non solo nel duetto, come dicemmo, con Belisario, ma nella sua cavatina. - Buone anche le seconde parti; sufficienti i cori, accuratissima l'orchestra, diretta non assai intelligentemente dal maestro Vannini.

Taluni sperano che al *Belisario* succeda il *Rigoletto*; ma la folla dell'Umberto non mi pare così stipata da invogliare l'impresa a nuovi tentativi. È vero che la festa dello Statuto avrà distolto la gente dal teatro nella sera di domenica; ma io temo che la popolazione si trattenga nella dolcezza della festa massima, senza farsi un pensiero pungente del *Belisario*.

Al Politeama si succedono e si alternano le solite operette che divertono il pubblico di quest'età seriamente leggiera; mentre all'oratorio di S. Firenze il maestro Magliani prepara l'esecuzione della *Messa di S. Cecilia* di Gounod per la prossima domenica, 12 corrente giugno. Così il Magliani chiude la serie dei suoi concerti per quest'anno.

V. M.

GENOVA, 8 giugno.

Spettacoli d'opera finiti. Concerti alla Società Orchestrale e al Civico Istituto.

Il Teatro ha chiuso ieri sera i suoi battenti col sempre vigoroso *Trocatore* del Verdi, ed ha chiuso proprio quando il pubblico ci andava prendendo più gusto, accorrendo numeroso seralmente al popolare teatro di Porta d'Arco. In poco più d'un mese, la solerte impresa, alla cui testa sta il maestro Leonardo Moniccone, ha posto in scena quattro opere: *Traviata*, *Lucia*, *Ermioni* e *Trocatore*; sempre con buon successo e con affluenza di pubblico.

Col tempo che fa, e per proprio d'esser ritornati in aprile, l'impresa avrebbe fatto bene a continuare per tutto il corrente; il pubblico non avrebbe certamente mancato di seguirlo ad incoraggiarla. Anche la stampa cittadina è del mio parere; è quindi sperabile che l'impresa si decida.

Al'Alfieri s'è terminato fino dal 31 scorso colle *Donne Curiose* dell'Usiglio, sempre bene accolte, ma che con dispiacere non potei dire delle *Nozze in prigione* del medesimo autore. Ora in questo teatro v'è la compagnia di operette Franceschini; ma, come i miei quattro lettori sanno (ilico quattro perché tanti almeno ne conosco io medesimo, ed anzi meglio, come si vuol dire, l'occasione per esprimere loro la mia profonda gratitudine anche quando dicono roba da chiodi del loro riconoscente Misma); dunque, come i miei quattro lettori sanno, io non amo punto le operette, alle quali preferisco di gran lunga i *fortelli* di Bologna e la *bucucca* milanese, e perciò non se l'avranno a male se non mi piglio il fastidio di parlarne. Che i mani di Offenbach, inventore del genere, me lo perdono... se no, no farò senza.

Discorrò invece di una bellissima festa che domenica ebbe luogo al Civico Istituto di Musica, per la distribuzione dei premi agli alunni del medesimo. Il programma fu benissimo composto ed anche meglio eseguito, il che prova la saggia direzione del cav. S. A. Deferrari e l'abilità dei professori insegnanti. Non citerò pezzo per pezzo, che troppo lungo sarebbe il farlo; dirò soltanto che in tutti gli alunni si constatò un sempre maggiore progresso e la promessa di ottimi elementi per la nostra orchestra. Nella parte vocale si distinse specialmente una giovinetta, certa Antonietta Ferrero, la quale cantò la *Costa D'oro* con cori ed orchestra, in modo da far presagire molto bene di lei.

La Società Orchestrale dava mercoledì scorso il suo penultimo concerto; l'ultimo avrà luogo alla fine del mese. Si rivelò in questo una giovinetta pianista, all'ora del maestro Rinaldi, che per agilità, sicurezza di tocco e grandezza di colorito meritò d'aver appreso ad ottima scuola.

Un altro concerto ebbe luogo domenica scorsa nella sala



del Circolo Filarmonico per iniziativa del maestro Adolfo Pescio, il quale ha un solo difetto, quello di farsi udire troppo raramente. Anche questo concerto riuscì interessantissimo sia per il programma severo che per l'ottima interpretazione.

Si è fondato un nuovo Circolo che s'intitolerà dal nome illustre di Verdi. Fra i sottoscrittori, che sorpassano già la cinquantina, vi sono nomi appartenenti all'alta società. Mondo i miei più caldi auguri e rallegramenti agli egregi fondatori e faccio voti per lo splendido avvenire di questa nuova istituzione. — MIRAUS.

### VENEZIA, 9 giugno.

Roy Hlas.

La stagione primaverile sta per chiudersi a questo teatro Malibran. Si è voluto ultimamente presentare gli artisti nel *Roy Hlas*, sostituendo alla signora Aimo, la quale, non conoscendo l'opera, dichiarava di non potersi impegnare di impararla in soli quattro giorni, la signora Kottas Ida, nota fra noi, avendo eseguito l'anno scorso sulle stesse scene la *Jour*.

Fu un discreto successo per gli artisti. Il solo che fece bene assai fu il giovane baritono Menotti Bellino, il quale, se non ha un gran corpo di voce, è però pieno di talento.

Il tenore Casartelli è cento volte più a posto nella *Forza del destino*. La signora Kottas parve a me un po' deperita nella voce dall'anno scorso; il Belletti non fece male la parte di Don Gutierrez, e la signora Lopez ha spiegata la sua bella voce nella parte di Casilda, ma fu, al solito, fredda.

L'orchestra ed i cori meriterebbero più biasimo che lode, ma essendo la stagione sul finire, non voglio soffermarmi su questo poco grato argomento: mi basta averlo accennato.

Hò buono in mano per ritenere che il progetto d'opera in musica con ballo al teatro del Lido nella stagione in corso sia naufragato. Pare si tratti ora per spettacolo di commedia e ballo. Mi sembra idea sbagliata di pianta: se in quel teatro, quando vi è un po' di vento, non si odono i cantanti, come mai volete, signori miei, che si odano i comici?!

Sento che i musicisti veneziani che furono invitati al Congresso musicale e alle conferenze che vi terranno dietro, si apparecchiavano già a partire per la vostra città, la cui Esposizione riesce assai più solenne di quella di Parigi.

Per ora nulla di positivo sui futuri spettacoli musicali nei nostri teatri: quello che sta per terminare fu poca cosa, ma è sempre meglio poco che niente. Le trattative per dare i *Promessi Sposi* di Ponchielli abortirono; e fu peccato, lavoro, perché si adrebbe assai volentieri a Venezia un lavoro dell'autore della *Gioconda*, della quale si serba tanto caro ricordo. — P. F.

### ASTI, 3 giugno (ritardati).

Esecuzione all'Istituto Musicale.

Vi scrivo dalla patria d'Alfieri, città industriale e commerciale quanto mai, ciò che non toglie che qui pure si coltivino con amore le scienze e le arti belle e specialmente la musica.

La sera del 27 maggio scorso vi fu all'Istituto Municipale di Musica un'esercitazione degli alunni che riuscì assai bene. Si applaudì alla scena drammatica dell'*Aida*, cantata dall'allieva Gilda Mafide, giovane dotata di bella voce di soprano, quantunque di non gran volume e che canta con metodo eccellente; si applaudì alla classe di violino per la buona esecuzione di tutti gli allievi della Romanescu; si applaudì un *Trio* nell'*Africa* di Beethoven, un *Duetto* a due violini del maestro Foschini, un *Solfeggio corale* del *Sanctus*, una *Sonata* di Mozart per pianoforte a quattro mani.

Si passò infine una bellissima serata musicale, gustando musica eccellente, eseguita assai bene, soprattutto calcolando che fu eseguita da alunni che da poco si dedicavano nelle musicali discipline. Furono tributati da tutti giusti elogi al personale insegnante ed al maestro Foschini, che dirige con amore, intelligenza e buon tatto da oltre cinque anni il nostro Istituto di Musica e che lo riformò totalmente.

Presentandosi propizie occasioni, non mancherò di tenervi informati di ciò che accadrà in fatto d'arte musicale.

F. G.

### BOLOGNA, 8 giugno.

La festa di domenica — Le Donne curiose del maestro Usiglio, Il maestro Menicelli.

Il cavaliere, o come altri lo dicono, il commendatore Zanoni, fece il miracolo, e novello Mosè, foracando colla verga l'acqua i bottoni delle fontane, uscì l'acqua fresca e chiara, quell'acqua da tanto tempo agognata dai bolognesi, i quali erano costretti di adattarsi alla poco igienica acqua bolognese tutta satura di gesso.

Oggi Bologna è ricca di acqua e di fontane; queste, domenica, erano adattate a molteplici disegni e i buoni petroncini se ne stavano a bocca aperta ad ammirarle.

La festa nazionale, la festa anche cittadina, non mai si vide Bologna così giuliva, così sinceramente festante.

In quell'allegria contegnosa il forestiero vedeva il buon umore e la educata bonarietà della cittadinanza bolognese, calponnata spesso e anche di recente da ospiti suoi, che nel batteggiare il profilo di un perfetto gentiluomo, mio amico, la dissero città *villanamente borghese*. La rivista, la musica alla sera, l'illuminazione, tutto contribuì alla gaiezza. I ghiacciai dei gelati assediati; le birrerie, il caffè letteralmente zeppe; i tramway sempre pieni e gli omnibus del pari. Nel di della festa nazionale Bologna era cambiata, pareva trovarsi a Napoli, a Parigi. Solo i teatri facevano — e *pour cause*.

Il mio amico Ettore Brunetti fu costretto tener chiuso il suo teatro ed a pubblicare un avviso per far conoscere che la seconda rappresentazione dell'opera *Le Donne curiose* del maestro Usiglio, era differita al domani a causa che molti professori d'orchestra, appartenenti alla banda cittadina, dovevano prestare altro servizio.

Ero venuto in città espressamente per udire anch'io questo lavoro dell'Usiglio, sul quale lessi tanti e disparati pareri, e fui costretto perciò trattenermi un giorno di più.

Le locali gazzette, in proposito della prima rappresentazione, avevano fatto degli *entrefflets* di cronaca teatralia, portando alle stelle qualcuno degli esecutori.

Io diffido generalmente dei canni di cronaca sugli spettacoli, dappoiché i cronisti spesso scrivono la loro cartella all'uscire dal teatro, e sotto l'impressione d'una bella donna, d'un gelato, d'un cattivo zigaro o d'un indigesto compagno.

Lunedì sera il teatro non era molto pieno, però c'era della buona società. In galleria dietro a me due maestri di musica e un critico.

L'opera è un pozzo lungo, generalmente gaio, molto valzer. L'intreccio del libretto è nato; è una delle vecchie commedie di repertorio del XVIII secolo. Manca Pantalone, il dottor Ballanzoni e Brighella. Ma per converso fra le maschere della festa da ballo, si vedono i *pierrrot* del secolo XIX.

Di mano in mano che il direttore volta la carte del suo libro e che cantanti ed esecutori eseguono, il colto uditore crede di non assistere a un'opera nuova; accennato il tema dell'orchestra, egli può sognare la cantilena, pare a lui che ciò sia di suo fattore. Il *Roy Hlas*, il *Bachire*, il *Sultano Rosa*, il *Mardara*, il *Donato Nero*, le stesse *Educazione*, le canzoni napoletane, il *Fabaci*, De Ferrari, Lenoci, ti si presentano alla mente come i re nella visione di Macbeth. Però il momento è bene uscito insieme e fa effetto. Alcuni pezzi piacquero e furono replicati. L'esecuzione senza essere della più

finite, è discreta; gli artisti, aurea mediocrità, intonano fra loro, se non coll'orchestra.

Graziosa Coralina la signorina Rosa, troppo ben vestita alla spagnola per essere una servetta veneziana. Nella sua parte fu spigliata, mi ricordava la Doria Mancini; canta benino e dovè replicare il duetto col Baldelli, il quale colle sue mosse troppo *villanamente borghesi*, seppe ingraziarsi il paradiso.

La Beatrice è rappresentata dalla signora Rossi, contralto di voce non sempre gradita, ma molto corretta. Benino, ma assai fredda, la Perozzi nella parte di Laura.

Gli uomini, cioè il Marucco, baritono, il Moretti, tenore, ed il Natali, altro primo buffo, ebbero i loro applausi.

I cori al solito; le coriste contro le tentazioni, e pel loro canto, provocatrici di assalti nervosi al sistema auricolare.

Ieri Mancinelli era qui in cerca di casa ove porre il suo nido. — Dott. E. P.

### MODENA, 8 giugno.

Vocali del secco — Musica da chiesa — Saggio della Senola di Musica.

Sono quasi due mesi che vi mancano notizie di qui; ma ho avuto tanto poco di notevole in fatto d'arte musicale che me ne sbrigo in una breve corrispondenza. Vi scrissi il 18 marzo — il giorno appresso a quello in cui andò in cenere la sua casa barocca detta teatro Aliprandi. Agiva in questo ex-teatro la compagnia Udina, compagnia di prosa che trasportò le sue tende al Goldoni. Per Pasqua si ebbero le *Educazione di Sorrento* con una esecuzione semi-impossibile. Poi, sempre al Goldoni, che ora è rimasto, si può dire, l'unico teatro di Modena, giacché il Municipale non si apre che l'inverno, due compagnie d'opere, una diretta dal Casiragli e l'altra del Bacci. Ma... il meglio mi scordavo, come dice Figaro nel *Barbiere di Siviglia*: in una recita data dai Filodrammatici della *Paolo Ferrari* e di *Cuore ed Arte* mi fu nel filantropico scopo di soccorrere ai suonatori danneggiati dallo incendio dell'Aliprandi di pessima memoria, ci fu dato di poter sentire il prof. Augusto Koehler (fratello al distinto pianista Ferdinando) flautista-concettista, presentemente al servizio della Imperiale Orchestra di Pietroburgo, il quale fece andare in visibilio il numerosissimo pubblico e per la deliziosissima esecuzioni e per la straordinaria abilità con cui superava difficilissimi passi. Dopo le operette del Bacci si chiuse il Goldoni e lo si rimpicciò stasera ad uno spettacolo dato dai Filodrammatici di Bologna.

Intanto abbiamo avuto nella chiesa di San Vincenzo una buona esecuzione della celebre *Messa* del Vecchiotti. Il maestro Morandi sedette all'organo e diè prova di una valentia eccezionale. Va lodato il Trebbi che concertò e diresse il difficile lavoro — lode pure ai solisti Vivi e Susetti ed ai coristi per l'impegno profuso nell'adempimento della loro parte. Ma duolmi che il parroco di San Vincenzo, uomo intelligentissimo di musica, che tanto contribuì al risorgimento fra noi della musica da chiesa sia andato a pescare a Bologna un Minghetti che vuole a piangere e rovinare una magnifica *Ave Maria* coll'accento di un amante tradito dalla sua bella.

Avevmo poi pure il saggio annuale dato dagli alunni della Senola di Musica che riuscì pienamente. Ed in verità meritano speciale encomio il Bocchi Silvio, suonatore di clarinetto, i Giugni e Baldini, studenti di violoncello, il Cavani, suonatore di violino. Il Baldini poi gli è solo da un anno che studia il violoncello, ma ha dato prova di tanta disposizione, che il conte L. E. Valdrighi volle con vero animo da Mecenate, regalargli il violoncello sul quale dava esperimento dei propri studi. I cori potevano andar meglio e la scelta di quelli di Mendelssohn fu assai infelice. Bisogna aver riguardo agli elementi di cui si può disporre. Del resto il Trebbi, nuovo maestro di solfeggio, pianoforte e canto corale,

oltre non comune dottrina ha molto impegno e va perciò lodato. Sempre bene la banda diretta dall'ottimo Reggiani, a cui spetta pure il merito per l'abile direzione e la felicissima riuscita del saggio. — V. T.

### MESSINA, 6 giugno.

Un Inno e una Sinfonia.

Ieri, in occasione della premiazione degli alunni delle Scuole, fatte al nostro massimo teatro, avemmo due novità musicali: un *Inno* del maestro Aspa sopra parole bellissime del prof. Riccardo Mitchel, ed una *Sinfonia* del maestro Benincasa.

Il maestro Aspa, già conosciuto per le sue belle composizioni, ieri ci fe' gustare della musica in parte buona. La prima e l'ultima parte del suo *Inno* piacquero moltissimo, anche il resto riuscì gradito, ma a me parve che nella composizione dell'Aspa mancasse l'unione indispensabile nei lavori di quel genere, e soprattutto, mi pare che l'*Inno* dell'Aspa manchi assolutamente di omogeneità. La ragione di quest'ultimo difetto so spiegarmela; l'autore ha voluto un po' troppo ripescare nelle sue passate composizioni e, mentre al suo *Inno* dà, in taluni punti, il carattere che deve avere, in altri cade nella sagrestia a dirittura. Mentre la sua musica vi fa vedere quei giovanetti che la cantano baldi, pieni di buona volontà per i destini della loro patria, di un subito vi pare sentirvi in un coro della cattedrale a cantare un brano d'inno sacro. Tutto sommato però l'*Inno* del simpatico maestro Aspa meritava gli applausi che ebbe, e la seconda volta fu udito con immenso piacere. Debba anche fare il miracolo all'agregio autore, per la pazienza avuta nel concertarlo, tanto più se si pensa che ha dovuto imbeccare le sue note a seicento bambini e bambine dai sei ai dodici anni. L'orchestra, diretta dal bravo maestro Boniga, eseguì a meraviglia.

La *Sinfonia* del giovane maestro Benincasa non l'ho capita a dirittura. Non so se il giovane maestro appartenga alla vecchia o alla nuova scuola. Non conosco le altre sue composizioni, ma se dovessi giudicarlo dalla *Sinfonia* di ieri, non lo battezzerei un genio.

Se quello di ieri è il primo parto dell'autore, gli auguro che i veggenti siano migliori del primo; del resto è da augurarsi perché il signor Benincasa, mi dicono, è un giovane pieno di buona volontà.

Quanto prima al nostro massimo darà un corso di otto recite la compagnia francese Rey. La dote teatrale, soppressa anche quest'anno; sicché avremo in carnevale-quaresima sola musica. L'impresa è rimasta a quella perla d'impresario che è il signor Stefano Russo.

Tutto sommato non saremo quest'anno tanto disgraziati, sentiremo musica o non ci annoieremo come l'altro anno con le declamazioni del Monti e colle esagerazioni del Belli-Blanes. — MENECRATE.

### BRUXELLES, 1 giugno.

Guerà e Liszt.

Dopo aver festeggiato, l'anno scorso, il maestro Gounod, come se fosse un trionfatore, quest'anno gli avversari hanno fatto venire dall'Ungheria il pianista Liszt, per colmarlo d'ovazioni, di musica e di fiori. Quelli di Bruxelles sono intervenuti per offrire ieri al gran maestro un bouquet e delle serenate. Stando a questo, si direbbe veramente che gli avversari ed i bruxellesi formino un popolo di dilettanti e che la musica sia il loro pane quotidiano; ma fatto il chiasso fatto nei passati giorni, chiasso del resto lodevolissimo, è opera d'un piccolo gruppo rappresentato ad Auvers dal prof. Pietro Benoit, musicista un po' strambo ma dottissimo, ed a Bruxelles da Franz Servais.



Per altro, sebbene queste dimostrazioni non abbiano che un' iniziativa privata, riescono ad ogni modo vere feste per dilettanti di musica; ciò non toglie, lo ripetiamo, che il pubblico d'Anversa si sia trovato semplice spettatore al festival. Anzi, l'*Opinion*, giornale che dovrebbe rappresentare il sentimento pubblico, si è curata così poco di questo avvenimento, che ha preso uno di quei grandi che ogni giornale prudente non si permette se non a lunghissimi intervalli. Figuratevi che il cronista dell'*Opinion*, avendo probabilmente voluto discorrere del festival senz' essersi mosso dall'ufficio del suo giornale, ha parlato del signor Saint-Saëns e della parte ch'egli doveva avere nel concerto, come indicava il programma, mentre invece Saint-Saëns era a Barcellona, e il programma dovette necessariamente essere modificato. La città d'Anversa, assolutamente mercantile e d'indole tedesca, ha due artisti che meritano d'essere menzionati. Uno è Pietro Benoit, la cui fama è certamente giunta fino a voi, l'altro è il pittore Carlo Verlat. A costoro soltanto si devono tutte le dimostrazioni artistiche d'un paese che, in fondo, è assai più interessato per il suo commercio che non per l'arte.

Fra gli onori prodigati all'abate Liszt, che non sappiamo quanto l'abbiano commosso, ma che abbiamo ragione di credere non gli siano stati indifferenti, vi furono dei quadri viventi di cui egli stesso, in fondo, era il protagonista. Figuratevi che in una serata data dal signor Vittorio Lyen, il celebre abate dovette assistere a questo spettacolo: il suo busto, coronato dalla città d'Anversa, circondato dalle nove muse, nel costume classico, ed a' intente, rappresentate dalle più belle ed eleganti signore d'Anversa.

Senza parlare di tutti i pezzi che furono eseguiti, e segnatamente delle opere di Liszt, in occasione di queste feste, tanto ad Anversa quanto a Bruxelles, mi sembra necessario ricordare il *Dies Ira* di questo autore, pezzo che pare una danza macabra, stravagantissimo nella forma, tanto più se si considera che è un canto da chiesa. È una specie di fantasia diabolica, più burlesca che grave, e fa un singolare contrasto colle parole che servono di tema alla composizione.

Il festival di Bruxelles era stato preparato, come vi ho detto, dal signor Servais, vecchio discepolo di Liszt. Questo giovane artista intervenne pure alle feste d'Anversa, anzi, la sua presenza si segnalò con un incidente comico di cui, disgraziatamente, pochi furono testimoni; io fui però nel numero dei fortunati.

L'abate Liszt si trovava nella chiesa di Notre-Dame per udire la messa, quando il signor Servais, che veniva da Bruxelles per raggiungere il maestro, entrò in chiesa. — Servais, al pari di Pietro Benoit e dello stesso Liszt, porta i capelli lunghissimi, ed inoltre ha una certa somiglianza col celebre abate, appreso il sagrestano di Notre-Dame, non appena lo vide entrare in chiesa e cercare colto sguardo qua e là, gli si avvicinò e gli disse: « Venite da questa parte, signorino, vi condurrò io dal babbo, che è laggiù nel coro. »

Lasciando stare Anversa per tornare a Bruxelles, conviene ricordare il concerto che vi fu dato, che riuscì splendido, sebbene non tutti i pezzi piacesse. Per esempio, il *Gran Concerto patetico* per due pianoforti, fu trovato molto noioso. Piaceva invece assai il *Tasso*, diviso in due parti, la *Lamentazione* ed il *Trionfo del Tasso*. La musica, dal lato sinfonico, è una meraviglia, specialmente per l'istrumentazione.

Dopo la prima parte del concerto, avvenne una scena che dovette commuovere assai il celebre abate. Il direttore del nostro Conservatorio, l'illustre Gyaert, si fece innanzi a Liszt sul palcoscenico e gli disse press' a poco: « Caro maestro, voi avete gradito l'invito che vi hanno fatto i vostri vecchi discepoli, e l'Associazione degli Artisti-Musicisti di Bruxelles, d'assistere a questo concerto; essi

mi hanno incaricato di ringraziarvi, e di consegnarvi, in testimonianza della loro ammirazione e gratitudine, una medaglia che vi ricorderà questa bella festa. » Liszt fu tanto commosso dal medaglione e dagli applausi infiniti e sonori, che gli fu impossibile rispondere.

Il dono che gli veniva presentato dal direttore del nostro Conservatorio, consisteva in uno scrigno contenente tre medaglie: una d'oro, una d'argento dorato ed una d'argento. Da una parte hanno il ritratto di Liszt, di grande somiglianza, dall'altra, la data del concerto « 29 maggio 1881 » e le parole: *Les Artistes-Musicisti de Bruxelles a Franz Liszt*. Inoltre, gli fu consegnata una pergamena contenente i nomi degli Artisti-musicisti.

La seconda parte del concerto comprendeva il *Faust* di Liszt, sinfonia per grande orchestra, con coro finale, veramente stupendo, forse il capolavoro di Liszt. — W.

### LONDRA, 2 giugno (ritardata).

I ciechi di Milano.

Un corrispondente oltre ad essere un corrispondente è anche un uomo. Questo secondo attributo del corrispondente — attributo che talvolta gli vien recisamente negato dagli artisti criticati — fa sì ch'egli in alcune epoche si lasci trasportare dagli eventi che si presentano nel campo non artistico, fuori della falsariga che il dovere gli traccia come norma del di lui sentire. — Ciò è quanto mi avvenne durante i passati giorni e che mi fa in questo momento rintonare nell'orecchio il *pentiti, Don Giovanni*, con tutta la potenza mozartiana. Eppure, davanti al cavallo americano che per la prima volta ha battuto al Derby i cavalli inglesi, davanti alla zanzara americana che è andata a beccare il naso ad uno dei più autorevoli membri del parlamento, davanti alla notizia che Rubinstein si mette in tasca ogni sabato sera la media di 50,000 franchi, davanti al fatto di un uomo condannato a tre settimane di carcere per aver ammazzato la moglie a calci, e d'un altro condannato a sei settimane, per aver dato alla propria metà un calcio, senza accopparla, e da ultimo davanti al fatto che la popolazione di Londra è cresciuta in questi ultimi dieci anni di 560,311 persone — quasi tutti maestri di canto — domando io se davanti a tutto ciò qualcuno può sentirsi tanto senza peccato da lanciarmi la prima pietra.

Tuttavia, oltre alla solita promessa di cose interessanti per la ventura settimana, oggi vi mando notizia di un fatto che torna a grandissimo onore degli Italiani ed in particolare della vostra Milano.

I giornali politici avranno già parlato a sufficienza del signor Gartner di Windsor, il quale col commercio della birra guadagnò tanto da lasciare morando 25 milioni di franchi alla figlia e 9 milioni per stabilire un Istituto di ciechi sul modello del migliore nel mondo. Il signor Richardson, marito dell'eredita, ed a cui incombe in massima parte la malleva dello stabilimento dell'Istituto, ha intrapreso vari viaggi all'estero per studiare i migliori sistemi di regolamento, ed a questo scopo egli fu già sette volte in Italia, confermandosi in questa sua riputata gita che lo stabilimento dei ciechi di Milano, con tanta sapienza e tanto amore retto dal suo Luigi Vitali, è quello che più d'ogni altro s'avvicina alla perfezione. A spese dello stesso signor Richardson, i ciechi di Milano intrapresero il viaggio di Londra — come due anni fa i ciechi tedeschi e francesi — per dare saggio della loro abilità: e, com'era a sperarsi, essi riportarono la palma.

Approfitando della loro presenza in Inghilterra, il commendatore Ernesto Zuccani, il leader della colonia italiana, ebbe il gentile pensiero di invitare i ciechi a pranzo nella propria casa e di dare una splendida *soirée*, a cui oltre all'ambasciatore ed alla miglior parte della colonia italiana,

venne invitata, e rispose all'invito, anche l'aristocrazia inglese. La serata fu deliziosa: i ciechi suonarono da artisti provetti e per le difficoltà meccaniche superate, e per il perfetto assieme, e per la potenza d'espressione, ed i loro maestri possono a tutto diritto andare orgogliosi del trionfo ottenuto dai loro allievi, trionfo che valse a rendere maggiormente forte presso gli inglesi la fede dell'innata ed insuperabile attitudine degli italiani nell'intendere o nel far intendere il divino linguaggio musicale.

Un braco di tutto cuore ai ciechi di Milano, e di tutto cuore un grazie al comm. Zuccani, per averci dato l'occasione di assistere ad una serata parimenti gradita all'artista ed all'uomo di cuore. — G.

### 5 giugno.

Preischaite al Covent Garden. — La Messa di Bach.  
Il festival di Norwich e il maestro Randegger.

La ripresa del *Preischaite* al Covent Garden, è stata il più grande successo della stagione nei teatri di musica, e gli Italiani sono ben lieti che a questo successo abbia in gran parte contribuito la signorina Guercia, figlia ed allieva dell'illustre maestro di canto e compositore napoletano. Quantunque Agata, Max e Gasparo avrebbero per importanza delle loro rispettive parti nell'opera, diritto di essere menzionati prima, desidero, in omaggio alla giovane esordiente italiana invertire l'ordine di precedenza e prima d'altri parlare di Annetta. Una prima comparsa al Covent Garden è una cosa molto critica anche per artisti che abbiano già cantato con buon successo nei teatri del continente; l'andar in scena senza prove, o quasi senza, al domani della Patti e alla vigilia dell'Albani o della Sombrieh e l'assumere una parte il per il, da cinquant'anni interpretata dalle migliori prime donne, è un fatto che può condurre a molta gloria, ma che con novanta probabilità contro cento, può dare un validissimo apoteosi verso il capotombolo. La signorina Guercia, quantunque debuttante nello strettissimo senso della parola, piena di fiducia nelle proprie qualità vocali, nella propria intelligenza artistica e nell'istruzione ricevuta dal padre, si presentò serenamente, ed a quanto sembrava, senza nervosità, al pubblico ed alla stampa inglese — che quella sera si era data convegno al Covent Garden — e riportò una completa vittoria. La signorina Guercia ha una voce fresca, estesa, uguale, squillante, senza asprezza, e sa adoperarla senza affettazioni e senza manierismi né di scuola, né di palcoscenico. Per di più essa è giovanissima, ha una figura bella e simpatica, e non è punto impacciata sulla scena. Il far profezie, specialmente in Inghilterra, è cosa fuor di moda; ma questo è il caso in cui un critico del vecchio stampo potrebbe predire un avvenire splendido alla nuova prima donna qualora essa, come ha già tanto approfittato della scuola del padre, incominci ad approfittare della altissima scuola in cui sono maestra le provette artiste che da tanti anni cantano al Covent Garden.

La Farsch-Madier, quantunque all'orologio della sua vita siano sproccate le dodici da un bel pezzetto, ha interpretata la parte di Agata gloriosamente, e come cantante e come attrice. Il Gayarre sempre applauditissimo e sempre uno dei migliori tenori della giornata, fu tuttavia molto lontano da quel Gayarre che stuzzicava il pubblico della Scala colla romanza della *Gioconda*. Egli canta la parte di Max con quanta forza ha nei polmoni, e ciò lo stanca e rende la di lui voce, che è naturalmente tanto simpatica, aspra, incerta e qualche volta poco intonata. Perché mai un artista che sa realmente cantare, ricorra per strappare un applauso, che gli sarebbe a mille doppi accordato qualora usasse la voce secondo le regole dell'arte, a mezzi che dovrebbero esser lasciati soltanto a coloro la cui unica qualità è *pace*?

Il Galliard (Gasparo) ha agito stupendamente ed ha cantato con molta efficacia. Bene i cori, e benissimo l'orchestra

sotto la direzione del maestro Devignani, il quale ha mostrato d'essere tanto famigliare col capolavoro di Weber, quanto il più *biondo-barbuto*, ed *oro-occhialuto* maestro della *caterland*.

Ho assistito in S. James's Hall alla esecuzione della *Messa in si minore* di Bach, fatta dalla Società corale che porta il nome del grandissimo fra i maestri, ed all'interpretazione dei lavori del quale essa rivolge in massima parte le proprie forze, sotto la guida sapiente ed intelligente del signor Otto Goldschmidt. Dopo un secolo e mezzo di vita la *Messa in si minore* tuona il sacro testo con potenza, che invece d'essere diminuita per il numero d'anni trascorsi, è accresciuta in proporzione del progresso musicale fatto dagli uditori; e forse in questa composizione, ancor più che nella *Passione secondo Matteo*, Bach ha impresso i caratteri particolari del suo genio. Il *Crucifixus*, il *Qui tollis*, il *Cum sancto spiritu*, il *Gloria in excelsis Deo*, ed il *Gratias agimus tibi*, furono i pezzi che produssero maggiore impressione sull'uditorio, e che parmi siano anche artisticamente le gemme più scintillanti. Gli *assoli* che non per fattura, ma per effetto acustico e per essere ispirati a principi totalmente differenti da quelli con cui intendiamo oggidì l'assolo, rappresentano la parte secondaria della *Messa*, furono cantati dalle signore Lemmens-Shorington e Passott, e dai signori Shakespeare, Burgen e Kempton, con molta buona volontà e con discreto successo.

La maggior parte del merito va incontestabilmente attribuita all'illustre Goldschmidt, non solo per lo stile purissimo e per il perfetto affiatamento nell'esecuzione della *Messa*, ma per l'impulso ch'egli ha dato e che persevera nel dare allo studio ed alla esecuzione dei capolavori di Bach in Londra; in proporzione della popolarità dei quali io credo che dipende l'avvenire dei musicisti e del pubblico inglese.

È stato pubblicato ciò che io chiamerei il programma del programma del grande festival triennale che si terrà in Norwich l'11, 12, 13 e 14 ottobre. Questo programma, che viene considerato un capolavoro e che è costato mesi e mesi di tempo all'autore, è opera d'un italiano residente da molti anni a Londra, musicista armato d'elmo e corazza, compositore valente, direttore ardito e sicuro, maestro di canto di primo ordine. In poche parole di Alberto Randegger. Il festival di Norwich è uno dei più celebrati in Inghilterra, e la direzione venne assunta da Spohr, da Mendelssohn, da Benedict ed in quest'anno dal Randegger, che si crede rimarrà il definitivo successore della breve ma più che illustre schiera. Le principali novità saranno: *Santa Orsola*, cantata sacra di Cowen, una *Overture* per l'*Enrico V* di Shakespeare, di Walter Macfarren (fratello del direttore della *Royal Academy of music*); *Gli adoratori del sole*, ode musicale di Arthur Goring Thomas; *Graciosa*, cantata drammatica di Sir Julius Benedict; una *Suite* per orchestra di Eugène d'Albert, ed un poema sinfonico in quattro parti di G. J. F. Barnett. Come si vede il Randegger ha galantemente offerto ai compositori inglesi un mezzo di provare le loro forze in un campo ambito anche dai più alti compositori stranieri. Oltre a queste composizioni scritte espressamente per il venturo festival, si eseguiranno tre altri lavori di compositori inglesi, cioè: *La martire d'Antiochia* di Sullivan, il *S. Giovanni Battista*, di Macfarren, ed il *Gran Concerto* per organo di Prout. Gli stranieri saranno rappresentati dal *S. Paolo* e dall'*Atalia* di Mendelssohn, dal *Faust* di Berlioz, dal *Messia* di Handel e da altri di cui parleremo a suo tempo, cioè in ottobre.

I principali solisti saranno l'Albani, la Osgood, la Patay, la Maudie Bolinbroke e la Mary Danies; il Lloyd, il Mac-Guckin, il Santley, il Brockbank ed il King.

Gli italiani hanno dunque ancora una ragione di più per rallegrarsi nel vedere un loro connazionale ad un posto in cui l'immensa malleva può essere paragonata all'onore del successo che certo non mancherà allo zelo ed al sapere del Randegger.

Rubinstein ha dato il suo primo concerto in S. James's Hall.



Io non potei assistervi, ma dalle relazioni dei giornali e dei fortunati che son riusciti ad ottenere un magro posticino pagandolo soltanto venticinque franchi, appare che egli abbia fatto il contrario dei miracoli di Cristo, cioè, che invece di far diventari savvi i matti, abbia fatto diventari matti i savvi.

G.

## DELL' OBOE

Pregati pubblichiamo con piacere:

Nella *Gazzetta Musicale di Milano*, del giorno 29 scorso maggio, N. 22, leggo le opportune osservazioni del signor Alfredo Soliani, sull'unità dell'oboe nelle Scuole e nelle Orchestre d'Italia, e siccome veggio citato il nome mio, dirò quindi, che basti leggere la parte illustrativa del mio Metodo di oboe, che ora trovasi alla Esposizione Musicale di Milano, per conoscere a che si debba attribuire le varie maniere di suonare l'oboe in Italia.

Io pure avrei voluto entrare in siffatto argomento, e solamente me ne astenni perchè, avendo esposto in una mia opera didattica, dall'esame che di essa ne avesse fatto il Giurì, facilmente avrebbe riconosciuto che, se un artista ha sacrificato cinque anni di studio, per comporre un Metodo di oboe, essendovene altri due o tre da moltissimi anni in uso, vi sarà stata una causa interessante in pro dell'arte. La questione principale, per me, non è sulla diverse fabbriche degli oboe da noi, ma piuttosto sul modo di costruire le ancie: infatti, nel R. Istituto Musicale di Parma, dove occupo la carica di maestro insegnante l'oboe, si può accertare il mio detto dal fatto che ogni mio scolaro studia con istrumento di fabbriche diverse uno dall'altro, ed a sentirli la scuola è la stessa per tutti.

Per mandare in pratica le idee del signor Soliani, e per decidere qual'è la scuola dell'oboe che dovrebbe preferirsi in Italia, io proporrei il seguente facilissimo mezzo: invitare a Milano vari artisti di oboe e scolaro delle differenti scuole; una Commissione musicale o Giurì, senza vedere nè sapere chi di quegli artisti o scolaro suoni prima o dopo, sentirli uno per volta.

Dal modo di suonare, dalla cavata di voce e facilità d'imbocatura, dall'intonazione ed eguaglianza di suono, il Giurì stabilirà la scuola che dovrebbe preferirsi in Italia.

DR-STEFANI RICORDANO.

## NOTIZIE ITALIANE

**CASALE.** — La serata che ebbe luogo (2 giugno) nel teatro Municipale a beneficio degli ospizi marini, riuscì splendidissima. La Di Monale incontrò le universali simpatie tanto per la sua bravura nel canto quanto perchè volle generosamente concorrere a prestare l'opera sua. Essa, oltre ogni dire festeggiata, ebbe fiori, nastri, corone ed una bellissima epigrafe. Anche il tenore Prudenza fu assai festeggiato ed ebbe pure in dono una corona dal Comitato. E tanto la signora Di Monale quanto il Prudenza vennero iscritti poi soci onorari benemeriti del sodalizio.

## TEATRI

**LIVORNO.** — Ci scrivono in data 8 giugno: L'estate si avvicina a gran passi e Livorno comincia a prendere quell'aspetto gaio e sorridente che la rende una delle più belle stazioni di bagni dell'Italia. Da una quindicina di giorni abbiamo il tramway che si parte dalla ferrovia e traversa la città, nel centro, per andare fino al delizioso villaggio dell'Ardenza. — La *Festa* nostra sta costruendosi e vi si daranno spettacoli teatrali. — Nel luglio avremo il *Berberio* di *Stiegler* e il *Rigoletto* al Politeama con la rinomata signora Repetto-Trisolini. Nell'agosto, regate — corse di cavalli e spettacoli al R. Teatro dei Fiorini. Si parla dell'*Assis Baleno* con la Tarolla. — A. R.

**REGGIO EMILIA.** — Giungono alcune notizie sull'esito dell'opera *Giorgione*, del maestro Magnanini. L'accoglienza fu favorevole, molti pezzi furono applauditi, e la sinfonia, che l'orchestra eseguì assai bene, fu ripetuta. L'esecuzione era affidata agli artisti Lubici, Racciani, Vichi, Aleni e Baggiolo. Si distinse il tenore Vicini, che ha voce assai bella; vengono poi il baritono Almi e il basso Baggiolo, che fecero anch'essi assai bene la loro parte. La donna era *dehoh*. La lettera, da cui togliamo queste notizie, non dà nessuna informazione sul merito della musica.

**CAMERINO.** — La *Forza del Destino* è andata in scena con gran successo; la eseguivano le signore Borgani e Tosi Ersilia, il tenore De Sanctis Mariannesi, il baritono De Barnis, il Cionci, ecc. La sinfonia fu ripetuta, ed il maestro Bracale, direttore d'orchestra, ebbe una vera orazione.

**VIENNA.** — Il *Rigoletto* al teatro dell'Opera ebbe un successo splendido. Ne erano esecutori la Repetto, il tenore Perotti, il baritono Al-dighieri, Tamburini (Sparafucile) ed Olandi (Maddalena), tutti applauditissimi.

**SARAGOZZA.** — L'*Ernani* ebbe un esito straordinario; fu ripetuto il finale terzo.

## TELEGRAMMI

**ROMA, 12 giugno.** — Teatro Costanzi. — Iersera la *Forza del Destino* ebbe successo entusiastico. Si fecero replicare la sinfonia, la canzone di Preziosilla ed il *Rataplan* e si voleva pure la replica della romanza del tenore e del duetto fra tenore e baritono nel secondo atto. La Fossa benissimo: vivamente applauditi la Novelli, Sani, Mirabella, Polonini. Bene orchestra e cori. Grandi ovazioni al maestro direttore Pomè.

## NECROLOGIE

**Trieste.** — Filippo Danziger, segretario della Direzione del Teatro Comunale di Trieste.

**Lipsia.** — Corrado Schleinitz, direttore del Conservatorio, morì nei passati giorni.

**Algeri.** — Si annunzia la morte del celebre violinista Viartemps. Parleremo di questo insigne artista in un prossimo numero.

## REBUS

### GUERRIER O CAMPO

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 22:

Un asolo per soprano.

Fu spiegato dai signori: G. Gagliardo, Virginia Montalban, Isabella Jonech, Giuseppina De Ponte, M. Tornelli Bellini, E. Raviglio, O. Chilesotti, dott. F. Chioffi, N. Fantoni, I. Maxzon, V. Bianchi, Maria Colli, M. Andreoli, E. Ghini, C. Franchi, I. Maxzon, Keneslva Benda. Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: M. Colli, C. Franchi, N. Fantoni, I. Jonech.

## AVVISO

Un primario Stabilimento lariano ricerca un abile istruttore per banda. Rivolgersi alla Redazione del periodico.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oppiani (Giuseppe) gerente. R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XXXVI. — N. 22.  
177 16 GIUGNO 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## IL CONGRESSO MUSICALE A MILANO

Giovani scorso alla 1. pom. nel Salone del Conservatorio fu inaugurato il Congresso Musicale, a cui intervennero buon numero di maestri, dilettanti e critici da varie parti d'Italia.

L'iniziativa di questo Congresso, che sarà per riuscire, speriamo, non inutile come la maggior parte dei Congressi, si deve al Comitato dell'Esposizione Musicale, il quale ne affidava l'incarico ad una Commissione speciale, così composta:

Prof. comm. A. Bazzini, presidente; prof. E. Perelli, segretario; prof. cav. U. Andreoli; maestro Arrigo Boito; dott. Filippo Filippi; conte Ippolito Franchi; prof. Cesare Dominicali; maestro Franco Faccio; nob. Lodovico Melzi.

Aprì il Congresso il presidente Bazzini, leggendo questo breve e succoso discorso:

« Sono lietissimo di dare il benvenuto agli illustri Colleghi nostri che con sì lodabile premura hanno risposto all'appello del Comitato organizzatore pel Congresso dei Musicisti Italiani che oggi si inaugura in Milano.

« È di grande conforto il vedere che ove si tratti degli interessi veri dell'arte, i suoi cultori non mancano di accorrere volentieri recando il loro valido contingente di sapere e di esperienza, ed io ne li ringrazio vivamente.

« Il nostro programma è modesto; ma forse più in apparenza che nella sostanza; poichè, ove si giunga (come io spero) ad un favorevole risultato, qualche cosa di molto utile si sarà pur fatto in vantaggio delle nostre orchestre, già salite in bella fama nel mondo musicale, e chiamate dall'odierno indirizzo artistico ad uno sviluppo sempre maggiore.

« Nella relazione, che il nostro egregio segretario, prof. E. Perelli, avrà l'onore di leggervi, o signori, troverete svolti i motivi e chiarite le ragioni del limite che il Comitato ha creduto imporsi nel proporre i temi da discutere.

« Se avessi l'infelice idea di fare un discorso non potrei che ripetere in altri termini ciò che, di comune accordo, fu stabilito nelle sedute preparatorie del Comitato, e che il relatore dirà assai meglio di me.

« *Time is money* » dicono gli inglesi; io traduco per la circostanza « Il tempo è prezioso » e conformandomi al saggio proverbio faccio punto e cado le parole al prof. Perelli per la lettura della Relazione.

La lettura del prof. Bazzini fu salutata da calorosi applausi.

Prese allora la parola il chiaro prof. Perelli, il quale lesse la Relazione del Comitato. Questa Relazione scritta con chiarezza ed anche con forbitezza di stile ci sembra molto importante, e noi vogliamo riferirne almeno i punti principali.

Il Perelli cominciò dal dichiarare che:

« Il Comitato aveva voluto eliminare di proposito la trattazione di questioni che solo dal tempo potranno esser risolte, comunque importantissime, ed evitare argomenti di pura ed astratta speculazione, i quali, del resto, potrebbero trovare il loro svolgimento nel Congresso che deve tenersi in Bologna per disposizione degli iniziatori del primo Congresso che già ebbe luogo in Napoli, sotto la presidenza del comm. Lauro Rossi, e potranno esser argomento di speciali conferenze, così come venne accennato nella prima circolare del Comitato organizzatore.

« Si restringe il Comitato alle questioni riguardanti l'orchestra, la cui costituzione tende gradatamente, per quanto lentamente, a modificarsi, privandosi a poco a poco di alcuni importantissimi timbri.

« Già alcuni trattatisti diedero il grido d'allarme, e su questo argomento il Lavoix nella sua *Storia dell'Instrumentazione*, esce in queste parole: « Certamente gli è utilissimo ai compositori di ritrovare nella massa degli ottoni, intervalli e note che erano prima impraticabili; non si può nemmeno negare che la difficoltà dell'esecuzione non sia appianata: che l'applicazione dei pistoni, la diminuzione del numero dei toni di ricambio, non abbiano dato maggior e giustezza ai nuovi mezzi sonori: ma quali inconvenienti bilancerebbero questi vantaggi se si abbandonassero gli strumenti naturali? »

« Che cosa diventerà il timbro in questa confusione di sonorità multiple? Se ne può render conto facilmente all'udizione delle orchestre militari, il di cui registro, dal contrabbasso al soprano è di una desolante uniformità, appena rotta dagli accenti più vivi e dei piccoli e grandi clarinetti, e dei saxofoni. Altre volte l'artista creava lui stesso il suo strumento collo studio, e da questa lotta « delle difficoltà nascerano effetti meravigliosi nella esecuzione delle grandi opere. Si sono trovati dei nuovi timbri, è vero: approfittiamo « di queste scoperte, ma non abbandoniamo i timbri antichi. »

« Per procedere con un certo ordine nella esposizione dei temi sui quali il Congresso è chiamato a dare il proprio voto, incominciamo dal fondamento orchestrale, cioè dal contrabbasso.

« Le orchestre non brillano certo, sotto questo rapporto, per unità di principio. Sonvi, come tutti sanno, dei contrabbassi a tre corde ed altri a quattro corde. E fra i contrabbassi a tre corde vi ha chi mantiene l'accordatura *la, re, sol*, ed altri che estesero al *sol* la corda bassa, ottenendo così l'accordatura *sol, re, sol*. Quale di questi strumenti deve essere considerato migliore?

« E l'una e l'altra di queste accordature non bastano da gran tempo a dotare l'orchestra di solida base nelle note gravi. I compositori più accurati si preoccupano di non far scendere lo strumento oltre il *la* ed il *sol*, ma la maggior parte scrive per questo strumento la parte del *violoncello*, obbligando l'esecutore ad una infinità di trasposizioni dannosissime all'effetto.



« I Tedeschi da gran tempo possiedono il *contrabasso a quattro corde*, coll'accordatura *mi, la, re, sol*: l'Accademia del Regio Istituto musicale di Firenze formulò pure il voto che sopra questo strumento venissero esercitati gli alunni contrabassisti nei nostri Istituti e Conservatori musicali. Se non che ad alcuni sembra che la aggiunta della quarta corda, se è favorevole per la maggiore estensione, scemi la forza dello strumento e toglie a' suoi suoni quel che di vibrato che è la vita, se così si può dire, dei suoni gravi dell'orchestra. Il Comitato pensò allora ad un temperamento pratico, quello cioè di dotare l'orchestra d'ambidue le specie di contrabassi nella seguente proporzione:  $\frac{2}{3}$  di bassi a tre corde, accordati *sol, re, sol*, e  $\frac{1}{3}$  di bassi a quattro corde, *mi, la, re, sol*. Si avrebbero così cinque corde vuote destinate a semplificare l'esecuzione ed a stabilire una ben nutrita serie di suoni gravi. E sopra questo primo tema non ci estenderemo più oltre, aspettando le deliberazioni dalla saggezza del Congresso.

« Un secondo punto sul quale il Comitato chiama l'attenzione dei musicisti si è quello riguardante i *corni* e le *trombe*.

« L'uso costante che si fa nelle nostre orchestre del *corni a macchina* in *fa*, ha cambiato la sonorità specialissima e tipica del *corni naturale*, ed ha mutato quasi lo strumento in una specie di *trombone*. Ecco un *timbro* che sarà in realtà perduto, come vanno già perduti alcuni effetti particolari ai *corni*, pure studiati con tanta cura da tutti i grandi simfonisti. — L'estensione istessa dello strumento ne restò modificata, talchè troviamo ad ogni passo, nelle musiche sinfoniche, alcuni *tratti* resi dal *corni a macchina* in *fa* impraticabili. Ed impraticabili riuscirebbero forse solamente perchè i *cornisti* d'orchestra non sono abituati a suonare oltre il *sol* sopra le righe, corrispondente alla nota reale *do* in terzo spazio.

« Se vogliamo veramente raggiungere la unificazione ed il completamento del materiale orchestrale, è necessario che possediamo i mezzi fonici stili ad eseguire degnamente le musiche antiche e moderne, senza sostituzioni, né deturpazioni. E per ottenere questo scopo in rapporto ai *corni*, è necessario di allargare un poco la cerchia degli studi tecnici nelle scuole dei *cornisti*, obbligandoli, prima di accingersi a maneggiare la *macchina*, a fare un corso sul *corni naturale*, adoperando indistintamente i *toni di ricambio*. Ed in questa opinione il Comitato trovò di accordarsi pienamente coll'Accademia del R. Istituto Musicale di Firenze, nella relazione presentata dal signor prof. Baldassarre Ganucci nella adunanza del giorno 10 dicembre 1876. — In quella relazione è formulato il voto, al quale applaudisce il nostro Comitato, che:

1.<sup>o</sup> Tutti coloro i quali imprendono a studiare il suono del *corni*, prima di prendere il *corni a macchina*, facciano un compiuto studio del *corni da caccia* o a mano, esercitandosi bene nel colpo di lingua, nella emissione dei suoni *lufati* e nel *trillo*, col *giuoco* soltanto del labbro.

2.<sup>o</sup> Che nella studiare si curi principalmente di temperare, anziché di forzare la sonorità dello strumento. — Sul *corni* la difficoltà non sta nel suonar forte, ma nel suonar bene e piano. D'altra lato la missione del *corni* in orchestra non è quella di rinforzare la sonorità; a questo fine serve ad esuberanza la schiera degli altri strumenti di ottone; il suo vero ufficio è quello di rendere pastosa la sonorità dell'orchestra e di variarne i colori con suoni non omologanti, ma quanto è possibile diversi per carattere da quelli degli altri ottoni.

3.<sup>o</sup> Che i *cornisti* suonando in orchestra la parte del primo *corni*, usino il piccolo *bochino*; e suonando la parte del secondo, il *bochino largo*.

4.<sup>o</sup> Che la musica si eseguisca infallibilmente acuta considerazione alle condizioni di esecuzione cui mirava l'autore.

« Il Comitato insiste dunque nel proporre che gli allievi *cornisti* compiano un corso sul *corni naturale* o *corni da caccia* (come una volta si diceva) impiegandovi tutti i *toni di ricambio*, e ciò allo scopo di poter avere entro un certo lasso di tempo, dei *cornisti* che suonino ora l'uno ora l'altro dei due strumenti, a seconda del genere di musica da eseguirsi.

« In aggiunta a questo quesito si presenta poi quello che riguarda le *trombe*. Oggigiorno non si trovano quasi più in orchestra le *trombe*; gli esecutori le hanno surrogata colle *cornette*. Manca quindi uno dei

più potenti mezzi di sonorità, manca lo squillo e quel carattere pomposo, proprio della *tromba*.

« Il Comitato nostro formula quindi il voto che la *tromba* debba essere piantata in *sol*, adoperando i ritorti di *re, mi bemolle, mi naturale e fa*. — Le *cornette* (nel loro vero ufficio di *clarinetto* degli strumenti d'ottone) possono essere impiegate in orchestra oltre le *trombe*, coll'impianto in *si bemolle*, aggiuntovi il pezzo di ricambio in *la bemolle*, o la *partitura* in *la naturale*. Gli allievi dei Conservatori e degli Istituti musicali del Regno devono essere istruiti, colle *trombe naturali* in tono di *mi bemolle*, mediante le quali, per mezzo dei ritorti, si può suonare in tutti i toni.

« Ma un altro quesito pose il Comitato, riguardante i *tromboni*. Sono moltissimo le partiture nelle quali i *tromboni* sono adoperati nei tre registri a loro propri, quello cioè di *contralto*, di *tenore* e di *basso*. In queste congiunture il direttore d'orchestra è obbligato oggi (è già da molto tempo) a fare una *riduzione* nella disposizione delle tre parti, sia per togliere al primo trombone le note acute insistenti al disopra del *si bemolle* in terza riga in chiave di violino, sia per togliere le note gravi al trombone basso, la di cui parte non può essere eseguita dal trombone tenore, il quale discende a stento al *mi* sotto le righe.

« Ad ovviare a questi gravi inconvenienti, e sempre nello scopo di completare ed unificare il materiale orchestrale, il nostro Comitato propone:

1.<sup>o</sup> L'adozione di un trombone *contralto* in *mi bemolle*, che può essere con tutta facilità suonato da un *professore di tromba*.

2.<sup>o</sup> L'adozione del trombone basso in *fa* (ed al caso col ritorto in *mi bemolle* che discende fino al *la* grave sotto le righe con tre tagli).

3.<sup>o</sup> L'adozione del *bass-tuba* o d'altro istrumento che lo surrogli efficacemente, abolendo l'ingrato *serpent* o *bombardone*.

« Nelle partiture tedesche moderno il *bass-tuba* discende fino al *mi* con quattro tagli sotto le righe, il terzo trombone o trombone basso vi è adoperato fino al *do* con due tagli sotto le righe. Ognuno vede dunque come coi nostri tre tromboni *tenori* queste partiture riuscirebbero inespugnabili.

« Non intendiamo con questo di togliere alle nostre orchestre il nobilissimo ornamento dei *tre tromboni tenori*; essi serviranno sempre allora quando gli autori non avranno scritto le tre parti reali, *alto, tenore e basso*.

« Ma il compito nostro non è ancora esaurito: nel programma del Congresso, a guisa di corollario, è fatto cenno d'una seria questione che, le tante volte posta, non fu mai risolta praticamente: quella cioè della unificazione del *Corista* in Italia. — Noi non tratteremo di nuovo la questione: ci associammo alla deliberazione presa dall'Accademia del Regio Istituto Musicale di Firenze in data dell'11 gennaio 1877, deliberazione che qui presentiamo:

« L'Accademia del R. Istituto Musicale:

« Vista la Memoria presentata nell'Adunanza del dì 20 giugno 1875 dall'accademico signor maestro Adolfo Bacì, in nome proprio e del collega signor maestro cav. Francesco Cortesi;

« Vista la deliberazione presa in proposito dal Corpo accademico nella stessa Adunanza;

« Vista la relazione della Commissione nominata nell'Adunanza suddetta per riferire e proporre intorno alle cose trattate nella summentovata Memoria;

« Delibera d'incaricare ed incarica il proprio Presidente di officiare il Direttore del R. Collegio di Musica di Napoli, quelli del R. Conservatorio di Musica di Milano, del R. Collegio di Musica di Palermo e delle RR. Scuole di Musica di Parma, non che la R. Accademia di Santa Cecilia di Roma e la Commissione dirigente il Liceo Musicale Rossini di Bologna, a volersi associare all'Accademia deliberante per chiedere a S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione:

1.<sup>o</sup> Che imponga ai pubblici Istituti di musicale istruzione del Regno l'adozione ed osservanza del *corista a diapason detto normale* a N. 870 vibrazioni al minuto secondo;

2.<sup>o</sup> Che voglia officiare S. E. il Ministro della Guerra e quello della R. Marina perchè per parte loro vogliano imporre l'osservanza dello stesso *summentovato corista a diapason* alle musiche del R. Esercito e della R. Marina da guerra.

« Dopo tale dichiarazione riesce deplorabile che la proposta non abbia avuto la sua attuazione pratica, e che questa come le altre questioni, pure a fondo studiate dall'Accademia musicale di Firenze, rimasero praticamente insolute. »

La votazione per la nomina della presidenza diede il seguente risultato:

Bazzini, presidente — Pedrotti e Faccio, vice-presidenti — Perelli e Giovannini, segretari.

Terrano informati i nostri lettori dei lavori del Congresso.

Venerdì, alle ore 3, nella Sala del R. Conservatorio, ebbe luogo la prima seduta per discutere sui quesiti proposti dal Comitato.

Abbiamo veduto con vivissima compiacenza radunata un' eletta schiera di musicisti. La discussione sul primo quesito (contrabassi a 3 e 4 corde) fu oltremodo interessante. Presero più specialmente la parola i maestri Dominicali, Rossi, Montanelli, Canèpa, ed il prof. Erlick di Berlino. Una commendevole memoria del maestro Isidoro Rossi di Pavia, fu letta dal segretario maestro Perelli, ed ebbe l'unanime applauso dell'assemblea.

Dopo un vivace discorso del nostro direttore, Giulio Ricordi, fu posta ai voti la proposta del Comitato, come trovata nella sopracitata Relazione, ed approvata alla quasi unanimità. Si passò poscia alla discussione sui *corni naturali ed a macchina*, che venne proseguita nella seduta di sabato.

Nella mattina d'ieri i membri del Congresso Musicale, dietro invito della Presidenza della Società Orchestrale, intervennero al teatro alla Scala alla prova del Concerto che avrà luogo martedì prossimo.

L'abbondanza delle materie ci obbliga a rimandare al prossimo numero l'articolo del Misovulgo sui concerti della Società del Quartetto.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 18 giugno.

Ultima rappresentazione del *Mefistofele* — Concerti.  
Il *Rigoletto* al *Teatro Verini*.

Non essendo riuscito all'Impresa della Scala ottenere dall'impresario dell'Her Majesty di Londra un altro giorno di permesso per signor Nannetti, mercoledì sera ebbe luogo l'ultima rappresentazione del *Mefistofele*, davanti ad un pubblico affollatissimo; prima ancora che principiasse lo spettacolo, tutti i posti numerizzati erano esauriti, e l'incasso toccò così le L. 8,000. Battimani, chiamati, pezzi ripetuti ed altre ovazioni meritate, ecco il bilancio della serata. La signora Mariani-Masi anche in quest'opera mantenne altissima la propria fama, e si dimostrò nuovamente la migliore attrice-cantante che tanti la scuola italiana; in lei l'espressione e l'arte del canto vanno di pari passo colla dizione e colla declamazione, meriti che stimiamo fra i primi e più necessari per le opere moderne, nelle quali la parola ha tanta importanza. La signora Mariani-Masi venne applaudita con entusiasmo in tutti i pezzi, ed in ispecie alla morte di Margherita e nell'atto del Sabba classico.

Fu assai bene secondata dalla sorella signora Mariani-De Angelis, nel quartetto del giardino e nella serenata greca, che venne fatta ripetere in mezzo a clamorosi applausi. Dopo questo pazzo furono presentati alla signora Mariani-Masi una immensa margherita di fiori ed alle due sorelle Mariani due enormi cuscini di fiori, ornati in stile greco, in uno dei quali leggevasi *Kleia* e nell'altra *Pantalis*.

Molti applausi anche al Nannetti, un Mefistofele veramente insuperabile per sobrietà ed eleganza d'azione e per bella ed intonata voce. Il Nannetti *debutterà* domani a Londra nella stessa opera, insieme colla Nilsson e Campanini.

Il tenore signor Marconi, che andò in scena gravemente indisposto, guadagnò di sera in sera, ed ebbe pure la sua parte di applausi. Il Marconi possiede sempre una splendida voce d'un registro uguale, simpatico, soave. Gli consigliamo di non forzare le note acute, che possiede già belle, vigorose, efficaci, senza bisogno di ridurle a cannobata, sciupando così e falsando il carattere della voce. Seguendo questo nostro consiglio, è fuor di dubbio che il Marconi riuscirà uno fra i migliori artisti del giorno.

Sempre insuperabile l'orchestra sotto la direzione di Franco Faccio, e benissimo i cori.

Nel Salone Pompeiano dell'Esposizione Industriale i concerti si seguono e si assomigliano... nei tumulti che generano fra una folla di musicomani appassionati per i concerti gratuiti.

Ai mandolinisti romani non riuscì di eseguire tutti i pezzi annunciati nel loro programma. I pochi pezzi suonati furono applauditissimi; poi cominciò un chiasso spaventoso. Non era un'ovazione — era semplicemente gente che si voleva ribellare alla strettezza dello spazio e penetrare l'impenetrabilità dei corpi. Le gallerie versavano sempre nuovi uditori nel Salone Pompeiano.

Allora i bravi mandolinisti rintascarono gli strumenti e promisero un concerto non gratuito alla Canobbiana. Nessuno di tutti quei furiosi ammiratori gratuiti avrà voluto probabilmente pagare pochi quattrini per applaudire ieri l'altro i concertisti in teatro.

Un altro concerto, e questo, per somma pietà dei visitatori dell'Esposizione, riuscito meglio, sebbene dato nello stesso Salone Pompeiano, fu quello dell'organista Petrali.

Il Petrali, notissimo concertista ed improvvisatore, è padrone dell'organo; nel servirsi dei vari registri ottenendo le combinazioni più felici ha pochi che gli stiano a paro; suona poi con un gusto e con una precisione da sbalordire. L'organo Tonoli sotto le sue dita pareva il re degli organi.

Un altro concerto in vista (1). Lo daranno lunedì sera le sorelle Tantarini (pianiste), col concorso di valenti artisti.

(1) Ecco il programma:

### PARTE PRIMA.

Petrella — Sinfonia dell'opera *Jone* — Orchestra.  
Gionca — Romanza nell'opera *Selator Rosa* — signora Filomena Savio.  
San Vincenzo — Partita sull'opera *La balla in maschera*, per due pianoforti — signorine Tantarini.  
Verdi — Romanza nell'opera *Luis Miller* — signor F. Cardinali.  
Canzone spagnuola: *La Navarrete* — signora Trinidad Mestres.  
Duetti *Sinfonia* per due pianoforti — signorine Tantarini.

### PARTE SECONDA.

Verdi — Sinfonia dell'opera *Giocosa d'Arco* — Orchestra.  
Meyerbeer — Romanza nell'opera *Diavola* — signor I. De-Anna.  
Benselt — *Gran Concerto* per due pianoforti, con accompagnamento di quartetto. Tre tempi — signorine Tantarini.  
Gomes — Duetti nell'opera *Guarany* — signora Filomena Savio e signor F. Cardinali.  
Liszt — *Ravenna Ungherese*, per pianoforte — signorine Tantarini.  
Verdi — Quartetto nell'opera *Rigoletto* — signora Filomena Savio, Trinidad Mestres, e signori F. Cardinali e I. De-Anna.



nel teatro dei Filodrammatici. Sarà un concerto a beneficio degli Asili rurali.

Verdi ha sempre il suo segreto, e nessuno è ancora riuscito a strapparglielo. L'annuncio d'una sua opera riempie il teatro. Ieri si dava il *Rigoletto* al Dal Verme, e il pubblico invase le gallerie, la platea e i palchi. Non si trovava più una sedia a pagarla un milione.

Il capolavoro verdiano ebbe nel complesso un'esecuzione felice. Furono applauditi la signorina Ludé (la quale pareva vinta dalla paura), il timore Valero Farnandó, il Bianchi ed il Serbolini. L'apparato scenico è buono. — S. F.

## Società Orchestrale della Scala

TERMINATA l'attuale stagione degli spettacoli, il Consiglio d'amministrazione della Società Orchestrale ha deliberato che i concerti abbiano ad aver luogo nelle ore serali, calcolando che essendo chiusa, in dette ore, l'Esposizione Nazionale, il pubblico possa così intervenire più numeroso.

Diamo l'interessante programma del terzo concerto, che si darà quindi martedì, 21 corrente, alle ore 9 di sera al teatro alla Scala:

### PARTI I.

1. Sottimino in *Mi* 4. Op. 20, per Archi, Clarinetto, Fagotto e Corno . . . . . BEETHOVEN
- a) Adagio - Allegro con brio;
- b) Tempo di minuetto;
- c) Tema: Andante con variazioni;
- d) *Scherzo*: Allegro molto e vivace;
- e) Andante con moto alla Marcia - Presto.

Intervallo di 10 minuti.

### PARTI II.

2. Sinfonia dell'opera *L'Idra* . . . . . PENCIBELLI
  3. Duetto delle Ondine nell'opera *Elde* . . . . . CATALANI
  4. *L'Arlecchino*. Intermezzi. Seconda parte . . . . . HUBER
  - a) Pastorale; - b) Intermezzo; - c) Minuetto; - d) Farandola.
  5. Sinfonia dell'opera *La Traviata* . . . . . ROSSINI
- I numeri 1, 2 e 3 si esecuteranno per la prima volta.

## Concerto all'Esposizione Musicale

L'anni scorso, nei locali dell'Esposizione Musicale, il signor prof. Augusto Böhm di Dresda diede un interessante concerto di due strumenti or caduti in disuso, del trombone a tiro e della cornetta d'amore. Egli trovò a Milano da qualche tempo, venutovi a bella posta per dar saggio della sua valentia, e se mai non m'appoggò, per fare un tenace e ardente apostolato in favore dei suoi affetti strumenti. Già s'è fatto udire da alcuni egregi professori, e tra questi dal maestro comm. Bazzini, f. f. di direttore nel nostro Conservatorio, il quale gli rilasciò un attestato d'onore redatto nei termini più lusinghieri.

Incoraggiato adunque da così onorifiche attestazioni, il prof. Böhm volle presentarsi al pubblico, e davvero si dimostrò degno della buona reputazione che in pochi giorni seppe farsi a Milano. I suoi c'è egli cava specialmente dal trombone a tiro sono or di una purezza e morbidezza deliziosa, or d'una forza e intensità d'espressione assai potenti, che ci fanno domandare perchè quello strumento sia stato messo al bando dai musicisti. È notevolissima l'arte (a convegnir la quale è mestieri superare grandi difficoltà) onde l'esecutore passa dai suoni più robusti e vibrati a quelli dolci e sommessi, ottenendo gradevoli effetti di colorito. Ed oltre ai pregi d'una distinta abilità meccanica, mi piace no-

tare nel prof. Böhm quelli che rivelano aver egli anima e talento d'artista, come a dire intuizione dello stile dei vari autori, larghezza e nobiltà di fraseggio, giustezza d'accento.

Lo accompagnava sull'organo e sul pianoforte il bravissimo giovane maestro Gernò Albino, che esegui poi da solo una *Gavotta* di Bach e una pregevole *Sonata* per organo di sua composizione. — L. P.

## Concerto dei Mandolinisti Romani

(Società Cimarosa).

CON'ERA d'aspettarsi, non molta folla venerdì sera alla Canobbiana: il concerto dei mandolinisti romani fu troppo improvvisato, ed un preannuncio di sole 24 ore non basta ad avvertire il pubblico.

Artisticamente riesci a meraviglia: questi egregi giovani, che nelle ore extra-ufficio si occupano di musica, hanno davvero i migliori requisiti: intonazione, espressione, bravura, coloriti.

Tutti i pezzi vennero applauditi: con entusiasmo la *Fantasia* su motivi popolari napoletani, eseguita dal signor Carrara (mandolino) e signor Curti (chitarra), sorprendenti gli effetti di pianissimo che il Carrara ottiene sul mandolino: di molto buon gusto le variazioni.

Fra i pezzi che più incontrarono il favore del pubblico, notiamo un *Valzer* del Metra, ed una bella *Elegia* del Barbieri.

I grandi applausi con cui furono accolti questi valenti concertisti, li hanno decisi a dare un secondo concerto, che avrà luogo stasera (19).

## ALLA RINFUSA

\* Siamo informati che è stato deliberato lo spettacolo di musica nel p. v. carnevale 1881-82 per teatro di Pesaro. Dotazione consueta L. 15,000 e cauzione L. 2,000. Dirigere i progetti al Municipio nel tempo utile che scade il 30 giugno corrente.

\* La musica vanta un dizionario di più. Il *Dizionario biografico-bibliografico di effemeridi e di musicisti spagnoli*, del maestro Salvoni, consta di quattro volumi in-8 e si divide in tre sezioni: 1.<sup>a</sup> *Effemerides*, 2.<sup>a</sup> *Ontólogo*, 3.<sup>a</sup> *Varietades*. Nella prima si trovano per tutti i giorni dell'anno degli appunti biografici d'uno o di più musicisti o dilettanti notevoli, le nascite o le morti degli artisti tanto del passato che contemporanei.

\* È prossima l'inaugurazione dell'Istituto Filarmonico di Santiago di Cuba. Per questa inaugurazione fu incaricato il maestro Varela Sivari, spagnolo, residente a Madrid, di comporre una *Sinfonia* per grande orchestra.

\* La Società Filarmonica di Sant' Ambrogio Torinese fa ricerca d'un maestro di musica. Stipendio da convenirsi.

\* Nel R. Istituto Musicale di Firenze è vacante il posto di professore d'oboe. Stipendio annuo L. 1,000; il concorso è per esami ed anche per titoli. Le domande devono essere presentate, corredate dei documenti, al Ministero dell'Istruzione pubblica, nel corrente giugno.

\* La compagnia d'opera inglese del maestro Carlo Rosa, scrive il *Trocatore*, ha terminato con ottimo risultato il giro delle provincie inglesi. Essa ha impiegato a ciò non meno di 43 settimane. Il maggior successo, la compagnia Rosa lo ottenne a Dublino, coi *Promessi Sposi* di Ponchielli, ridotti in inglese.

\* Scrive il *Trocatore*: « Nella scorsa settimana, la Stabilimento musicale Ricordi ha pubblicato due opere complete per canto e pianoforte: *Il Barbiere di Siviglia* di Paisiello e l'*Ernani* di Verdi. Quest'ultimo è un'edizione splendida per nitidezza, con copertina cromolitografica, dove si vede che è curata anche l'arte. C'è poi il ritratto di Verdi, bellissimo, assomigliantissimo, ed il libretto. Tutta questa roba per sole lire otto! »

\* Il signor Edmondo van der Straelen, scrittore belga di cose musicali, annunzia il suo matrimonio colla signora Maria Cecilia Piot, avvenuto a Saint-Gilles-lez-Bruxelles il 6 giugno.

\* Diciassette sono i teatri aperti ora in Milano, mentre Londra, con 3 milioni d'abitanti, non ha che ventidue teatri aperti con spettacolo.

\* Il teatro Umberto di Roma fu minacciato, una delle passate sere, d'una grave disgrazia. Bisogna sapere che, in quel teatro, è permesso fumare. Ora, uno zolfanello non bene spento cadde sotto le gradinate di legno. Ad un tratto si videro le fiamme, e tutti si diedero a fuggire. Per fortuna, si capì che l'incendio era limitato ad un po' di ricci di legno caduti sotto le gradinate e rimastivi per inavvertenza. Il pubblico si quietò a poco a poco, e la rappresentazione poté proseguire.

\* L'*Eco d'Italia* di Nuova-York annunzia che il violinista negro Giuseppe Briandis, è partito per Parigi, dove intende d'isciversi fra gli allievi del Conservatorio di musica, e proseguire colà gli studi per tre anni.

\* Sarasate ha terminato il suo giro in Spagna prendendo parte alle feste date a Madrid in onore di Calderon. Egli ha dato concerti a Valenza, a Barcellona, a Saragozza, a Cartagena, a Murcia, a Granata, a Malaga ed a Cordova, e dappertutto fu accolto con dimostrazioni entusiastiche. — Lasciando Madrid, Sarasate se n'è andato a Lisbona.

\* Il teatro di Corte di Stutgard ha dato la primizia di un'opera comica, intitolata *Irene*, musica del maestro Huber. Il successo fu discreto.

\* L'ottavo festival meclenburghese fu celebrato a Schwerin dal 22 al 24 maggio. Fra le grandi composizioni che facevano parte del programma notiamo la *Messa solenne* di Beethoven ed il *Sansone* di Handel.

\* Il direttore d'orchestra Brunel si è fatto molto applaudire come compositore nel concerto popolare di Strasburgo, con un' *Overture* ispirata dai *Wagner* di Vittor Hugo. La *Presse* di Strasburgo scrive: « È un vero *Poema Sinfonico*, che porta l'impronta d'un gran carattere e nel quale l'ispirazione poetica non cede per nulla alla scienza armonica. »

\* La Commissione incaricata dal prefetto di polizia di Parigi di studiare tutto ciò che riguarda la costruzione dei teatri e la sicurezza degli spettatori, ha finito i suoi lavori ed ha fatto il proprio rapporto al signor Androux. Un'ordinanza di polizia, conforme alle conclusioni di questo rapporto, fasserà prossimamente i doveri dei direttori o dei proprietari di teatri.

\* Scrive il giornale *La Franco*: « Fra le meraviglie che ci prepara l'Esposizione internazionale d'elettricità, che si terrà ai Campi Elisi, le due sale d'audizione telefonica del primo piano, saranno certamente una delle principali. In queste sale, alcuni apparecchi telefonici permetteranno di udire ogni sera le rappresentazioni della *Comédie Française* e dell'*Opéra*. Si udrà la voce dei cantanti e degli attori, l'insieme dell'orchestra ed i cori colla massima limpidezza. Saranno distribuiti ai visitatori biglietti portanti numeri d'ordine, per non ammettere ad un tempo più di 10 persone. Mentre esse ascolteranno coll'aiuto dei telefoni, una seconda

serie di 10 persone si accomoderà in una sala vicina, ed un comitatore sopprimerà le correnti dei primi telefoni per portarle nella seconda sala. La medesima manovra verrà ripetuta di continuo e da una sala all'altra ad intervalli determinati, ogni quarto d'ora, per esempio. »

\* L'*Art Musical*, pubblicata finora a Parigi dalla Casa Escudier, diventa proprietà dell'editore Girod, mantenendo per altro i suoi principali redattori. Il redattore capo sarà il signor Giulio Ruels. Nell'ultimo numero il signor Escudier piglia commiato dai suoi lettori con queste parole: « Da 40 anni siamo sulla breccia: abbiamo lavorato per 20 anni alla *Franco Musical* e per 20 anni all'*Art Musical*, da noi fondata. Quarant'anni di lavoro, i cui risultati furono la fondazione d'una gran Casa di commercio e di due giornali, che hanno brillato nelle prime file della stampa musicale, sono stati materialmente cancellati da 4 anni d'illusione!... Abbiamo creduto che il teatro Italiano, sostenuto da una convulsione irremovibile, da una cognizione pazientemente acquistata della sua necessità, potesse rialzarsi e vivere, poi offrire un asilo sicuro al teatro Lirico... Fu un errore. La stampa ha colpito il teatro Italiano; il Ministero ha colpito il teatro Lirico che volevamo far rivivere, e siamo rimasti soli in faccia alle rovine delle nostre illusioni, della nostra salute e della nostra fortuna. Oggi dunque ci tocca ritirarci. »

\* I sottoscrittori al monumento del compianto Roger si sono riuniti una delle passate sere nella sala Herz, a Parigi, per formare un Comitato.

\* Leggiamo nel *Figaro* di Parigi: « È pubblicamente notorio che il Conservatorio di musica e di declamazione, un tempo bastevole, quando vi erano ammessi 300 allievi, è diventato troppo stretto, dacché 600 allievi vi ricevono l'educazione lirica, drammatica ed instrumentale. Fu dunque pregato il signor Carlo Garnier a studiare il modo d'ingrandire il Conservatorio attuale e di ricostruirne un altro. Dopo i rapporti di molte Commissioni e sotto Commissioni, — giacché l'idea risale al 1878 — la cosa sta finalmente per essere messa in atto. Fu già distribuito ai deputati un progetto di legge relativo alla ricostruzione ed all'ingrandimento del Conservatorio. Bisognerà che lo Stato si faccia acquirente delle case del sobborgo Poissonnière che portano i numeri 19, 21 e 23; poi, quando le case saranno demolite, sorgeranno sulla loro area le costruzioni di cui si ha bisogno. Insomma, quando tutti i lavori saranno compiuti, si saranno spesi, in cifra tonda, 5,700,000 franchi. Il signor Giulio Ferry chiederà appunto alla Camera la permissione di mettere questa somma nel bilancio. »

## ENRICO VIEUXTEMPS

QUESTO illustre violinista, che era andato a chiedere all'Algeria il ristabilimento della propria salute, compromessa da un pezzo, è morto testè a Mustafa, in casa del proprio genero, il dottore Landowski. Vieuxtemps era nato a Verviers il 20 febbraio 1820, ed era stato allevato dal celebre violinista Bériot. Ma prima che da Bériot, Vieuxtemps aveva preso lezioni da un certo Lecloux, di cui non fanno parola né il Fétis, né il Pongin. Del Bériot, egli seppe poi appropriarsi le grandi qualità, senza sacrificare però il proprio ingegno naturale. Si dice che Vieuxtemps a 6 anni leggesse con franchezza a prima vista, e che a 9 anni, non ancora compiuti, si facesse già applaudire come suonatore di violino dando concerti nelle principali città del Belgio. Vieuxtemps prese da Bériot la potenza del suono e la larghezza dello stile, ma non si limitò ad essere soltanto un violinista valente: fu pure un compositore notevolissimo, le cui opere non sono forse an-



cora apprezzate quanto valgono. A quanto narrano i giornali, il catalogo delle sue composizioni deve essere di molto aumentato in questi ultimi anni; si dice ch'egli lasci tre concerti per violino ed un concerto per violoncello dedicato al signor Giuseppe Servais, figlio ed erede del celebre violinista belga.

Nel 1841, Vieuxtemps diede concerti a Parigi, dove per altro ebbe un successo dubbio ed inferiore di molto a quanto si aspettava. Nel 1842 fu a Monaco, dove suonò dinanzi a pochi uditori; il secondo concerto, la sala era vuota. Nel 1844, si recò al Messico, dando concerti che non gli fruttarono gran che. Ecco un episodio curioso della vita di Vieuxtemps al Messico. Egli aveva annunciato il suo ultimo concerto, ma quando si recò nella sala, mancavano tutti i professori d'orchestra; naturalmente, egli non poté dare il concerto, e fu condannato dalla polizia, per inadempienza alle promesse del programma, a pagare 50 dollari di multa. Il Vieuxtemps fu anche in Italia, nel 1867. Suonò a Firenze e fu applauditissimo, sebbene anche colà il successo rimanesse inferiore alla grande aspettazione. Forse si aspettava da lui, dice A. Biaggi, un sentimento artistico più profondo, più caldo, più vivo, e quel modo indefinibile di espressione che viene dal cuore commosso e dalla mente ispirata. A Milano ebbe completo successo.

Ad ogni modo, il Vieuxtemps fu un violinista perfetto, classico; forse troppo perfetto, e soprattutto troppo classico. Egli studiò composizione alla scuola del Sechter a Vienna, e del Reich a Parigi. Fino dal 1872, il Vieuxtemps fu nominato maestro di violino al Conservatorio di Bruxelles, ma nel 1879, a causa della propria salute rovinata, abbandonò quest'ufficio e si recò in Algeria.

### CORRISPONDENZE

LONDRA, 15 giugno.

Il *Mefistofele* di Boito - Il *Demonio* di Rubinstein  
Il *Serraglio* di Mozart - Concerto di Rubinstein al Palazzo di Cristal.

Il *Mefistofele* di Boito ed il *Demonio* di Rubinstein sono apparsi, il primo fra gli annunci dei prossimi spettacoli, all'Her Majesty, il secondo al Covent Garden. Per la prossima settimana preparate, o più lettori, l'acqua santa ed il ramoscello benedetto perchè la corrispondenza da Londra dovrà avere un carattere molto infernale e puzzare di zolfo e pece e d'altri simili ingredienti di laggiù. Fino ad oggi la sola novità, nel campo teatrale, è stata la risurrezione tentata da Gye al Covent Garden del *Serraglio* di Mozart. Quantunque la Semblich, la Valeria, il Vergnet ed il Gallhard facessero del loro meglio per illudere se stessi ed il pubblico che l'azione era interessantissima e la musica squisita, il risultato fu, a dirlo francamente e senza palliati, una vistosa produzione di classica noia in teatro, ed una occasione data ai critici di sfoggiare le loro cognizioni archeologiche musicali. Potrò benissimo sbagliarmi in questo come in moltissime altre cose, ma le risurrezioni le credo così impossibili in arte come nella vita dell'uomo. Un'opera che tenne il palcoscenico per molti anni e che poi fu tolta di là e messa negli archivi, deve avere una ragione in se stessa per giustificare la scomparsa; il *Don Giovanni*, il *Plauto magico*, le *Nozze di Figaro*, quantunque abbia delle belle decine d'anni sulla groppa, sono ancor fresche e rubizze e nessuno s'è pur anche sognato di mandarle a dormire. Lasciamo dunque - una volta per sempre - in pace le opere morte dei morti (anche se immortali), e quell'attività e quei denari che si profondono nelle operazioni di dissotterramento e di mettere a nuovo, spendiamoli invece nel dare aiuto ed incoraggiamento ai giovani maestri e nel mettere in bella mostra i loro lavori.

Al Crystal Palace, sabato scorso, vi fu un gran concerto di cui Rubinstein fu l'anima, essendosi mostrato nelle tre qualità di « compositore, direttore e pianista. »

Il programma comprendeva l'ouverture *Coriolano* e il Concerto di Schumann, un Concerto per violino ed orchestra di Rubinstein, e la grande cantata biblica di Rubinstein: *La torre di Babel*. Quantunque io abbia religiosamente assistito a tutto il concerto, non vi posso dare nessuna notizia di polso per il fatto che la sala di Crystal Palace è così costrutta, che ad eccezione di alcune file di sedie, negli altri posti si può quasi sempre vedere molto bene, ma non sentire del tutto e solo imperfettamente. Trovandomi nella condizione della maggioranza e non avendo avuta alcuna previa cognizione del Concerto per violino e della Cantata, non vorrei pronunciare un giudizio. Il tema della Cantata è piuttosto ingrato; è una successione di temporali fisici e morali, senza un po' di calma; tutta gente in collera con se stessi e coll'universo; tori che crollano, fulmini che scoppiano, patriarchi infuriati, re più infuriati dei patriarchi e finalmente una comparsa simultanea di paradiso, terra e sottostante inferno; dopo di che il poeta M. Rodenburg mette un punto fermo e si asciuga il sudore copioso che proprio non c'è più altro nell'universo da mettere nel libretto. Tutto ciò ha offerto campo a Rubinstein di abbandonarsi indefinitamente ai tumulti armonici ed strumentali, in cui l'uditore può apprezzare la valentia del maestro ed ammirarne l'alta concezione, ma difficilmente può provare quel genere di emozioni che si richiedono da un lavoro musicale, per poter dire, non mentendo a se stesso, « mi sono divertito. »

La parte corale parvemi superasse di gran lunga gli assoli, ed in particolare tre cori in successione, il primo dei *Shemites* (all'unisono su un tema arabo), il secondo degli *Hamites* (costruito su di un doppio pedale e di carattere orientatissimo), il terzo dei *Japhetites* (a quattro parti con armonie moderne), produssero grandissima impressione, e credo rappresentino la miglior parte della Cantata.

In S. James's Hall, vi fu una serie di mattinate e serate interessantissime, di cui arrivo appena a darvi l'annuncio, sebbene ciascuna di essa meriterebbe più colonne intiere. Rubinstein ha dato due grandi recital, e lunedì venturo il terzo; Richter ha dato il suo terz'ultimo concerto, che, stante il programma privo di novità, mancò d'attrarre la solita folla, quantunque la sola esecuzione della *VII Sinfonia* di Beethoven fosse una gloria; la Sacred Harmonic Society nell'ultima serata della stagione presentò la *Santa Cecilia*, cantata di Sir Julius Benedict e lo *Stabat Mater* di Rossini; la signora Sophie Menter, pianista tedesca che venne quest'anno per la prima volta a Londra, dopo aver suonato quasi esclusivamente musica di Liszt in vari concerti ed essere stata criticata acerbamente, diede una mattinata con un programma di musica classica e venne da tutti i giornali dichiarata quasi soprannaturale. Il signor Ganz diresse l'*Orfeo* di Gluck, cantato dalla Patey, dalla Elliot e dalla Larkom, ottenendo un completo successo artistico e finanziario. - G.

### Il Fonotomo-Piazzano

Nel Salone Pompeiano (all'Esposizione Industriale) e nel Conservatorio (alla Mostra Musicale) trovasi esposto il *Fonotomo-Piazzano*. Che cosa è il *Fonotomo-Piazzano*? È un divisore dei suoni, ad uso degli accordatori, dei fabbricatori d'organi, ecc. L'invenzione ingegnosa del maestro Piazzano ha risolto il quesito di trovare una base sicura, infallibile, per formare il giusto riparto dell'ottava, e l'ha risolto in modo semplicissimo. Il riparto si fa meccanicamente, e riesce matematicamente esatto.

Udimo come lo stesso inventore descrive il suo strumento:

« Tale strumento, di modeste proporzioni, è d'una forma elegante e graziosa, mentre il suo processo non potrebbe essere più schietto.

« Esso consta adunque di tredici corde, le quali devono accordarsi tutte al perfetto unisono, per esempio in tredici *La*, operazione questa, che può dirsi alla portata di chiunque, sia pur semplice dilettante. Ciò fatto, non si hanno che a stringere le due viti che soprastanno al capo-tasto mobile, il quale, partendo dall'estremità della prima corda intiera a sinistra, si estende fino al punto in cui trovasi la precisa metà dell'ultima a destra; questa, in base alle leggi foniche, dovendo necessariamente emettere l'ottava della prima, ne risulterà una gradazione di suoni la più matematica, ed in altri termini, si otterrà il riparto il più esatto. »

Concludiamo:

Il *Fonotomo* è un oggetto comodo, utilissimo, e per di più, di poco costo. Gli accordatori in ispecie, con tale soccorso, o spediente che dir si voglia, risparmieranno senza dubbio gran tempo e fatica, non rimanendo loro più altro a fare che riprodurre sullo strumento che intendono accordare, il riparto già preparato sul *Fonotomo* stesso.

Il *Fonotomo* fu costruito dal signor Rodolfo Grimm di Milano, il quale ha già ottenuto la privativa.

### ESPOSIZIONE MUSICALE

#### ELENCO DEI GIURATI

Presidente generale . . . . . Bazzini Antonio.  
Vice-Presidente generali . . . . . Galli Amintore.  
Segretario generale . . . . . Pedrazzini Luigi.

#### GRUPPO I.

Presidente, Dominiconi - Segretario, Perelli.

- Classe 1.<sup>a</sup> Musica sacra ed Oratori. - Contin Giuseppe, Bazzini Antonio, Fumagalli Polibio, Perelli Edoardo.
- Classe 2.<sup>a</sup> Musica di stile classico. - Bazzini Antonio, Catalani Alfredo, Dominiconi Cesare, Franco Fausto.
- Classe 3.<sup>a</sup> Musica drammatica. - Visconti De Arando, Giovanni Alberto, Gomes Carlo, Pedrotti Carlo, Pouchielli Amilcare, Rossi Laura.
- Classe 4.<sup>a</sup> Musica da camera. - Erba Luigi, Ritoli Augusto, Sala Marco, Saladino Michele, Tosti Paolo.
- Classe 5.<sup>a</sup> Musica popolare. - Giovanni Alberto, Litta Giulio, Marone Romualdo, Roberti Giulio, Serponti Raimonda, Variaco Giovanni.

#### GRUPPO II.

Presidente, Pouchielli - Segretario, Giovanni.

- Classe 7.<sup>a</sup> Principi elementari della teoria musicale. - Borghetti Giuseppe, Gerli Giuseppe, Perelli Edoardo, Panzini Angelo, Variaco Giovanni.
- Classe 8.<sup>a</sup> Metodi per canto ed acustico popolare. - Cairati Giuseppe, Leoni Alberto, Perelli Edoardo, Roberti Giulio, Giovanni Alberto.
- Classe 9.<sup>a</sup> Metodi per canto melodrammatico. - Bozzelli Giuseppe, Dacci Gino, Errera Ugo, Gerli Giuseppe, Leoni Alberto.
- Classe 10.<sup>a</sup> Metodi per canto corale classico-academico. - Bolzoni Giovanni, Catalani Alfredo, Dominiconi Cesare, Magi Fortunato, Ronchetti-Monteriti Stefano, Sniareglia Antonio.
- Classe 11.<sup>a</sup> Invenzioni musicografiche. - Galli Amintore, Magi Fortunato, Melzi Lodovico, Orsi Romeo, Saladino Michele.
- Classe 12.<sup>a</sup> Acustica applicata alla musica. - Ferrini Rinaldo, Filippi Filippo, Galli Amintore.
- Classe 13.<sup>a</sup> Metodi per istrumenti. - Cairati Giuseppe, Magi Fortunato, Mariani Giuseppe, Nevi Pio, Orsi Romeo, Piatti Alfredo, Sessa Luigi, Scontrino Antonio, Terriani Antonio, Zamperoni Antonio, Fumagalli Disma, Sangalli Francesco.

14.<sup>a</sup> Metodi e trattati di armonia. - Dominiconi Cesare, Panzini Angelo, Pagnoncelli G. B., Sala Marco, Villafiorita Giuseppe, Saladino Michele.

Classe 15.<sup>a</sup> Metodi e trattati di strumentazione ed orchestrazione. - Magi Fortunato, Pagnoncelli G. B., Sala Marco, Villafiorita Giuseppe.

#### GRUPPO III.

Presidente, Melzi - Segretario, . . . . .

- Classe 16.<sup>a</sup> Storia ed archeologia. - Carlo Lodovico, Colombo Virgilio, Galli Amintore, Melzi Lodovico, Kraus Alessandro (padre e figlio), Partis Leone, Franchi Vernez Ippolito, Torelli-Viollier E., Treves Emilio, Zanardini Angelo.
- Classe 17.<sup>a</sup> Filosofia. - Filippi Filippo, Galli Amintore, Perelli Edoardo, Treves Emilio, Partis Leone, Torelli-Viollier E., Franchi Vernez Ippolito, Villafiorita Giuseppe.
- Classe 18.<sup>a</sup> Igiene della voce. - De Cristoforis Malachia, Perelli Edoardo, Labus Carlo.
- Classe 19.<sup>a</sup> Giurisprudenza teatrale. - Petro Giovanni, Pavesi Rinaldo, Ricordi Giulio, Rosmini Enrico.

#### GRUPPO IV.

Presidente, Erba - Segretario, Orsi, Codazzi.

- Classe 22.<sup>a</sup> Strumenti con tastiera. - Appiani Vincenzo, Colombo Angelo, Fumagalli Disma, Sangalli Francesco, Kraus Alessandro.
- Classe 23.<sup>a</sup> Strumenti d'arco. - Corbellini Vincenzo, Grossoni Enrico, Negri Luigi, Piatti Alfredo, Rampazzini Giovanni, Sessa Luigi, Truffi Isidoro.
- Classe 24.<sup>a</sup> Strumenti a plectro. - Corbellini Vincenzo, Grossoni Enrico, Piatti Alfredo, Rampazzini Giovanni, Sessa Luigi, Truffi Isidoro.
- Classe 25.<sup>a</sup> Strumenti a fiato. - Cairati Giuseppe, Nevi Pio, Orsi Romeo, Terriani Antonio, Kraus Alessandro, Zamperoni Antonio, Rossari Gustavo.
- Classe 26.<sup>a</sup> Strumenti a membrana. - Colombo Angelo, Erba Luigi, Fumagalli Polibio, Sangalli Francesco, Kraus Alessandro.
- Classe 27.<sup>a</sup> Strumenti di suono aerenazione. - Cairati Giuseppe, Colombo Angelo, Erba Luigi, Piatti Alfredo, Terriani Antonio, Faccio Franco, Melzi Lodovico.

#### GRUPPO V.

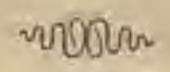
Presidente, Odorici - Segretario, Paravicini.

- Classe 28.<sup>a</sup> Autografi di maestri ed artisti di musica. - Cantù Cesare, Melzi Lodovico, Moani Damiano, Ricordi Giulio.
- Classe 29.<sup>a</sup> Ricordi di maestri ed artisti di musica. - Ricordi Giulio, Odorici Federico, Ghiron Isola, Filippi Filippo.
- Classe 30.<sup>a</sup> Suller (Autografi, graduali, mensali, ecc.). - Cantù Cesare, Filippi Filippo, Galli Amintore, Ghiron Isola, Odorici Federico.
- Classe 31.<sup>a</sup> Opere musicali e letterarie-musicali. - Filippi Filippo, Giovanni Alberto, Pouchielli Amilcare, Villafiorita Giuseppe, Odorici Federico.
- Classe 32.<sup>a</sup> Istrumenti antichi e vari. - Colombo Angelo, Corbellini Vincenzo, Erba Luigi, Faccio Franco, Negri Luigi, Orsi Romeo, Piatti Alfredo, Pizzocchi Cesare, Rampazzini Giovanni, Scontrino Antonio, Sangalli Francesco, Truffi Isidoro, Terriani Antonio, Rossari Gustavo, Zamperoni Antonio.
- Classe 33.<sup>a</sup> Raccolta di libretti melodrammatici. - Palcoschi Giovanni, Paravicini Rodolfo, Zanardini Angelo.
- Classe 35.<sup>a</sup> Raccolta di canti popolari delle diverse nazioni e specialmente delle provincie italiane. - Filippi Filippo, Ricordi Giulio, Variaco Giovanni, Corio Lodovico, Sangalli Amilcare.
- 36.<sup>a</sup> Raccolta di danze popolari antiche. - Melzi Lodovico, Ricordi Giulio, Villafiorita Giuseppe.
- 38.<sup>a</sup> Oggetti attinenti alla musica, come corde metalliche, minuzie, per istrumenti, anse, ecc. - Contin Giuseppe, Cairati Giuseppe, Colombo Angelo, Corbellini Vincenzo, Grossoni Enrico, Orsi Romeo, Perelli Edoardo, Rosti Gustavo, Rampazzini Giovanni.

#### GRUPPO VI.

Presidente, Odorici - Segretario, Paravicini.

Classe 39.<sup>a</sup> - Contin Giuseppe, Errera Ugo, Ghiron Isola, Serponti Raimondo, Sarmani Andrea, Lorenza.





## TEATRI

**RAVENNA.** — L'ultima rappresentazione del *Mefistofele* è stata per gli artisti un'apoteosi; il pubblico ha voluto salutarli in un modo degno di loro. Sebbene fosse la quinta sera di seguito che cantavano, poiché venerdì presero parte al concerto del Filodrammatico, pur tuttavia dissero tutta la loro parte con voce freschissima; Bresciani prese gli acuti come non li aveva emessi mai. — Nel prologo due chiamate al Cherubini, ed applausi al maestro Bernardi ed all'orchestra. Nel primo atto applauditissimo il Bresciani nell'aria: *Dei campi, dei prati, ecc.*; replicato — come tutto le sera — il canto del *fischio* da Cherubini, che lo canta a meraviglia; ad atto finito una chiamata. Nel secondo atto il quartetto del giardino, il duetto fra la Teodorini e Bresciani, replicato fra applausi interminabili il quartetto finale, eseguito dalla Teodorini, dalla Bernardelli, dal Bresciani e dal Cherubini alla perfezione; non si dice che il pubblico volle salutare i quattro esecutori per ben tre volte. Nel Salvo romantico applauditissimo il Cherubini, in specie nella ballata: *Ecco il suocero*. Al terzo atto gli applausi toccavano alla Teodorini, alla quale fu offerto un magnifico trionfo di fiori e fu fatta replicare la romanza: *Questo sole, ecc.* benissimo detto il *Louise, Louise, Louise* da Bresciani e dalla Teodorini; bene il terzetto finale col Cherubini con tre chiamate al processo a tutti.

Al quarto atto applausi alla Teodorini ed alla Bernardelli — alla quale diremo oggi, non avendolo potuto dire prima, che durante il corso delle rappresentazioni furono offerti un mazzo ed un ricco trionfo di fiori — nella serenata; delira addirittura tanto al duetto fra la Teodorini e Bresciani, quanto al grande finale dell'atto, del quale dopo tre chiamate ai due artisti si volle il bis. Dopo il bis grida di *bravo, bravo* ed applausi da stordire. Vengono la Teodorini e Bresciani, ma il pubblico non è contento, vuol salutare alla ribalta Bernardi, Cherubini e Ligi; totale cinque o sei chiamate.

All'epilogo applauditissimi il Bresciani ed il Cherubini; mentre quest'ultimo spariva sottoterra, il pubblico lo applaudi ancora una volta, e quindi tutti se ne andarono a casa ed i battenti dell'Alighieri si chiusero definitivamente.

Ed ora, lettori, avevamo torto a dirvi che fu un'apoteosi per la Teodorini, per la Bernardelli, per Cherubini e per Bresciani e per Bernardi? Ecco quattro nomi che il pubblico dimenticherà difficilmente.

(Il Rassegnate).

**PADOVA.** — Ci scrivono in data del 15 giugno:

Da tre sere andò in scena il *Crispino* al nostro teatro Garibaldi. Complessivamente l'opera andò bene. Carbonetti (Crispino) fu applauditissimo, e tutti gli altri lo secondarono del loro meglio. Assai buona la Copiare, e pure buona l'Annetta; però a questa ultima bisogna perdonare qualche incertezza avendo dovuto andare in scena senza prova.

Il famoso terzetto dei Dottori fu bisesto e parecchi pezzi applauditissimi. Buoni i cori e discretamente l'orchestra.

Dopo il *Crispino* avremo *Le Danae* carosse dell'Esiglio, dove si dice che Carbonetti faccia meraviglie.

Una parola di lode al Carbonetti e al signor Levi, i quali falliti l'impresa di questo teatro, in dodici ore appena, con un'attività incredibile, riescirono a riformare la compagnia ed andare in scena il giorno stesso. — I. M.

**CAMBRINO.** — Scrivono al *Troicatore*:

Vi scrivevo dopo la seconda rappresentazione della *Forza del Destino*, che ebbe un completo esito. Si volle il bis della sinfonia e venne fatta una dimostrazione unanime al maestro Bracale, che concertò e diresse l'opera nel miglior modo.

Gli artisti furono tutti, a misura del loro merito, applauditi. Così non mancarono applausi alla Borgani (Eleonora); alla Toi, una bella e brava Preziosilla; al tenore De Sanctis, che trasse effetti stupendi nella sua romanza. — Si distinse assai il baritone De Bernis (Vergine); applauditissimo al racconto dell'atto secondo: *San Fedele*, ebbe poi una grande ovazione alla romanza: *Uena falata*, ed alla cabaletta come nei duetti col tenore, specialmente in quella *della barilla* e nell'altra *della sfilata*.

**BILMO.** — La stagione fu inaugurata coll'*Atide*, il giorno 7 giugno. L'opera riportò un vero trionfo. Furono applauditi: Treves, Fanaroli, Labac, Ulma ed il maestro Guerrero, direttore d'orchestra.

## NECROLOGIE

**Asti.** — Con grandissimo dispiacere annunciamo la perdita della giovane maestra signora Angelica Pia, una delle più distinte docenti di pianoforte in Milano, e che era cara destinata ad una brillante carriera artistica.

**Napoli.** — Dopo non lunga malattia, cessava di vivere l'egregio maestro e compositore di musiche di balli Giuseppe Giugniato. — In gioventù scrisse anche, e con felice successo, qualche opera comica per teatro del Fondo. — Il Tagliani, il Rota, il Manplaiar, il Fuchs ed altri egregi coreografi, divisero con lui gli onori della scena al nostro San Carlo e in altri primi teatri.

**Venezia.** — Paolo Doola, maestro di musica, morì a 48 anni.

## REBUS

M  
I

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. 23:

*Fè-luca.*

Fu spiegato dai signori: L. Mazzon, F. Ghini, avv. G. Franchi, Valeria Foccanoni, L. Perillo, maestro E. Testa, E. Resiglio, Maria Colli, G. Calabria.

Estratti a sorte quattro nomi, riusciranno premiati i signori: Maria Colli, G. Calabria, E. Testa, L. Perillo.

## TEATRO MUNICIPALE DI PIACENZA

## AVVISO DI CONCORSO.

Salve più particolareggiate determinazioni nelle ulteriori trattative, le condizioni principali del concorso all'appalto degli spettacoli del carnevale prossimo per questo teatro Municipale, sono le seguenti:

- 1.° Il Comune assicura a proprie spese all'impresa:
  - a) L'orchestra completa col maestro direttore e concertatore e col maestro dei cori;
  - b) L'illuminazione a gaz ed il riscaldamento del teatro anche per le prove, eccetto soltanto le candele per camerini e per le scene, ed eccettuato come d'uso il personale di servizio occorrente che sono a carico dell'impresa come le altre spese serali. — Per veglianti il Municipio dà solo il riscaldamento;
  - c) Il caffè e sette palchi in quarta fila da affittarsi dall'impresa, o il fitto corrispondente se già affittati dal Comune.
  - d) Un sussidio di L. 12,800.
- 2.° L'impresa darà due opere serie di musica, delle quali una nuova per teatro di Piacenza e di autore conosciuto, ed un ballo.
- 3.° L'impresa darà canzoni col deposito alla Cassa Comunale di cartelle del Debito pubblica al portatore per una rendita di L. 400.
- 4.° Le altre condizioni ed informazioni sono ostensibili presso l'Ufficio Comunale e la Direzione teatrale.
- 5.° Resta aperto il concorso sino alla metà di luglio p. v. Piacenza, 8 giugno 1881.

L'Assessore

F. ANGUILLUZZA.

EDITORE-PROPRLETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

GAZZETTA MUSICALE  
DI  
MILANO

ANNO XXXVI - N. 26  
26 GIUGNO 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORI  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

Col numero d'oggi l'Amministrazione invia in dono agli Abbonati della *Gazzetta Musicale* il bellissimo disegno dell'egregio signor Paolucci, pubblicato nell' *Illustrazione Italiana dei Fratelli Treves*, e rappresentante alcune delle scene principali del *Mefistofele* di A. Boito, testè rappresentato al teatro alla Scala.

## DOPO IL TERZO CONCERTO

DELLA

## SOCIETÀ ORCHESTRALE

Dopo il terzo concerto della Società Orchestrale, sarà inutile aspettare il quarto — ecco la notizia che ci addolora tanto da toglierci il piacere di lodare il programma e la sua interpretazione.

Per altro eravamo preparati a una catastrofe! Fin da quando lamentavamo che i cronisti dei giornali non sapevano fare o facevano svogliatamente la *réclame* a questi concerti insuperabili, e consigliavamo alla Società Orchestrale rimedi che poi furono tentati e riuscirono vani, fin d'allora prevedevamo una brutta mattina in cui ci sarebbe toccato sfogare sulla carta il nostro rammarico per una grande istituzione che forse si andrà a perdere.

Sissignori, la Società Orchestrale, tirate le somme, ha veduto che il pubblico non rimunerà le sue fatiche, e siccome 130 professori d'orchestra, anche valentissimi, sono in sostanza nomini come voi ed io, e tutti i giorni, quando non suonano Beethoven, Mozart e gli altri, qualche momentino mangiano e danno da mangiare alle loro famiglie, così per quest'anno mandano a carte quarantanove i concerti.

Diciamo per quest'anno. Che cosa sarà l'anno venturo? Non lo sappiamo dire, ma ci rimane ancora speranza che nel 1882 le cose dell'Arte musicale, non più affidate ad una Commissione affastellatrice di divertimenti che stancano perfino gli spassaioli più arrabbiati, andranno meglio di così. Del resto peggio di così non potrebbero andare. Salvo il signor Renz, il quale ha poi i suoi bipedi e poi i suoi quadrupedi un vastissimo Politeama, non sappiamo che la musica e la drammatica si possano rallegrare dell'opera della Commissione dei divertimenti. Intanto la Scala è chiusa per parecchio tempo, e non avrebbe dovuto rimanere chiusa nemmeno una settimana, a costo di rinunciare ai casotti e alla luce elettrica dell'Arena; al Dal Verme la speculazione

d'un privato riesce stentatamente a chiamare un po' di pubblico, e al Manzoni abbiamo avuto finora una compagnia francese. Queste cose noi le vedevamo da lontano e ci accadeva di dirle e scriverle. E quando il nostro direttore, dopo aver raccomandato inutilmente la Società Orchestrale al Municipio, alla Commissione della Scala, alla Commissione dei divertimenti, accortosi di gridare al vento, persuaso che per l'Arte (e s'intende Arte musicale semplice, senza balli e pantomime) nulla si sarebbe fatto, offrì le proprie dimissioni. Che fece allora il *Corriere della Sera*, il quale oggi si sente punto nel vivo dalle nostre parole contro i cronisti in genere dei giornali, e protesta che nessuno più di lui ha sostenuto gli interessi della Società Orchestrale di cui tutti andiamo superbi? Pubblicò un articolo piuttosto bizzarro, condito di quell'ingegno che tutti riconoscono al direttore del *Corriere*, nel quale, pigliando la questione da un certo lato con una certa ginnastica speciale, tirando in ballo il teatro, le doti e tante altre cose che non c'entravano né per uscire, né per finestra, ci affibbiava poco caritatevolmente tutti i torti. Ci spiace, caro *Corriere*, molto ci spiace, come spiace anche a voi, che i fatti ci abbiano dato tutte le ragioni, e che per aver noi ragione e voi torto ci sia voluta la morte (via, non diciamo ancora la morte, proviamoci a dire l'agonia confidando in un qualche santo miracoloso per l'anno venturo) ci sia voluta l'agonia d'una delle più belle istituzioni milanesi, che allo scopo artistico accoppia l'intento benefico.

Perché, diciamolo pure, la cessazione dei concerti sinfonici alla Scala non defrauda soltanto noi, gente ghiotta di buona musica, di questa o quest'altra *danza satanica*, ma defrauda pure 130 professori d'orchestra d'un guadagno onesto e pone in pericolo un'istituzione di vera e propria beneficenza.

Dunque speriamo nel 1882, quando la Commissione dei divertimenti, carica d'allori, sarà uscita d'ufficio, colle benedizioni mimiche e saporitissime dei *clowns*, delle caverlizzate e delle cavalle educate all'alta scuola dal Renz.

Per quest'anno accontentiamoci di fare l'inventario dell'eredità lasciata dall'ultimo concerto. È un ricca eredità ad ogni modo, e sapendola collocare a frutto, chi sa? ci prepara forse altre consolazioni per l'avvenire.

Il pezzo principale del programma era il *Settimino* di Beethoven (op. 20).

Il nostro sempre buon amico Filippi nell'ultima sua interessante appendice per terzo concerto dell'Orchestrale accende un brillante fuoco d'artificio, spara non so quanti petardi alla *cosmos*, alla *polifonia*, ecc., ecc.: accende tutte le luci di bengala in proposito di questo *Settimino*. Non manca neppure la *girandola finale*, cioè: il gran conforto provato dagli amici dell'arte per l'accoglienza fatta al *Settimino*!

Diciamo la verità: questo conforto dei soliti amici dell'Arte ci fa stupore. Noi, sgraziatamente, non facciamo parte di questo consorzio, e non possiamo avere così grandi con-



forti, perché non abbiamo mai creduto il pubblico milanese così... (chi si presta una parola parlamentare?) così orfano da non intendere il *Sellimino* di Beethoven.

Non ci sembra questa una musica per la quale occorra che ogni spettatore sia inchiodato sulla sedia, confortato da quattro o cinque amici dell'arte, che, aspettando alla loro volta il grande conforto di cui sopra, lavorino mani e piedi (si, anche coi piedi), a fargli indovinare, comprendere, gustare, applaudire e bisare la bellezza segreta dell'arte grande!...

Si persuada l'amico Filippo: l'arte vera, grande, eterna fa esplicito tutti, perfino il pubblico milanese, il quale s'annoiava solo a quell'arte che gli si vuole regalare per forza, e di cui pochi grandi amici dell'arte hanno l'unico deposito per l'Italia.

Dunque questo *Sellimino* piacquero, e piacque molto; scritto in origine per pochi strumenti, alla Scala venne eseguito con parti moltiplicate degli strumenti ad arco, e l'effetto fu sbalorditivo. L'orchestra della Scala lo eseguì con una *verve* mirabile, tanto da strappare gli applausi prima che il pezzo finisse, e da far domandare il bis d'un finale in cui una cadenza di violini all'unissono fu eseguita in modo affascinante.

Oltre il *Sellimino* di Beethoven, il pubblico ha applaudito di gran cuore la splendida *Sinfonia dei Lituani* del Ponchielli, opera che non ha ancora avuto la fortuna che merita, non ostante i replicati trionfi della Scala.

Un altro pezzo interessante fu la *Danza delle Ondine*, frammento dell'*Elda* del maestro Catalani. Sono danze bizzarre e molto originali, che onorano l'ingegno del giovane e simpatico autore; e diciamo simpatico sebbene non nascondiamo che a noi non garba punto la sua scuola, che è wagneriana abbatto nella condotta dei pezzi, nel modo d'istrumentare e nel resto. Il pubblico volle la replica dell'ultima parte di questo notevole lavoro.

Abbiamo pure riuscito la stupenda seconda suite dell'*Arlesienne* di Bizet e la *Sinfonia della Gazza ladra* di Rossini, che chiuse degnamente il concerto.

## ALLA RINFUSA

\* In un telegramma del *Corriere della sera* d'ieri leggiamo in data di Roma:

Il Consiglio comunale, nell'adunanza d'ieri sera, respinse la proposta della Giunta di dare facoltà che al teatro Apollo una data all'Argentina, e rifiutò qualsiasi data a qualunque teatro.

Un evviva ed un rallegrò in nome dell'arte musicale al Consiglio comunale di Roma!! Speriamo che almeno i danzari che una volta si spendevano per l'Apollo vadano a crescere lustro e decoro alle corse dei barberi!!

\* Il maestro signor Raffaello Lapi, di Siena, ha testè pubblicato, coi tipi della stamperia Reale di Torino, un elegante opuscolo: *Dell'occorrenza della musica in Italia. Passato - presente. Cenni storici dettati per l'Esposizione musicale che ha luogo in Milano nel 1881.*

Questo libro è scritto in stile elegante, scorrevole, e può essere letto con piacere da qualunque cultore della musica. - Notiamo soltanto, che il signor maestro Lapi, come alcuni altri scrittori, attribuisce al povero Piave il libretto del *Ballo in maschera*, e mette in canzonatura l'*orma dei passi spietati*. - Eppure tutti dovrebbero ora sapere che l'autore, anonimo, del *Ballo in maschera*, è l'avvocato Somma, cui si deve la tragedia: *Parisiina*. - Il libro in discorso trovasi presso l'editore Ricordi.

\* La *Crónica della musica* dice che la piccola pianista Pilar Fernandez de la Mora, che fu già tante volte applaudita a Madrid, sebbene in tenerissima età, eseguisce in ma-

niera meravigliosa sul pianoforte le opere dei più celebrati autori. Ma questa piccola pianista è nata colla camicia, come si dice. Infatti, i marchesi di Benicà, che si sono sempre segnalati in Spagna per il loro affetto alla musica e la loro grande generosità, hanno concesso alla piccola Pilar Mora una pensione di 12 mila reali (3 mila lire) perchè possa recarsi colla madre a Parigi a perfezionarvi la propria educazione musicale.

\* Le statue a Verdi ed a Bellini, che devono sorgere nell'atrio del teatro alla Scala, verranno inaugurate nel prossimo autunno.

\* Nella sala della R. Scuola di declamazione di Firenze fu eseguita testè un'operetta per voci bianche del magico cav. De Champs, che s'intitola: *Orgoglio di nascita*. La rappresentazione è stata data a beneficio dei danneggiati di Casamicciola. L'operetta consta di dieci pezzi, di quattro dei quali si volle il bis. Il Biaggi scrive in proposito nella *Azione*: « È una musica sempre spontanea, sempre melodica, sempre semplice e chiara, sempre sincera. La fantasia del maestro De Champs è pronta, vivace, abbondante. Nulla mai nè di complicato, nè di contorto; nulla che sappia di stento o di fatica. Le melodie, le cantilene e i motivi corrono via, si svolgono e vanno alle cadenze con modi naturalissimi; hanno sempre il carattere voluto dal libretto. Le nostre più vive congratulazioni, dunque, all'egregio maestro.

\* Fra i vari strumenti che figurano all'Esposizione industriale milanese, si nota un *Clavi-Orchestron* dell'ingegnere Enrico Porta. Questo strumento è nello stesso tempo un pianoforte, un organo ed un harmonium, o per dir meglio, riunisce i tre strumenti. Avendo poi molti registri che imitano i principali effetti dell'orchestra, può riprodurre gli effetti di questa assai più fedelmente del pianoforte. Volendo, i tre strumenti si possono separare.

\* Un'altra curiosità dell'Esposizione industriale fra gli strumenti musicali, è un pianoforte che ha la particolarità di potersi separare in due parti nel verso della lunghezza, e di rendersi così adatto ad essere facilmente trasportato, anche per scale strettissime. La singolare costruzione dello strumento non toglie nulla alla bontà della voce; due grosse viti riuniscono la parte posteriore all'anteriore, e quando le due parti sono congiunte, il pianoforte non si distingue per nulla dai soliti pianoforti verticali. Il signor Gilone di Casale Monferrato ha ottenuto la privativa per questo suo strumento.

\* È aperto il concorso per esame e per titoli al posto di maestro direttore della banda musicale civica di Piazza Armerina, collo stipendio di L. 1300 annue, oltre agli emolumenti. Gli aspiranti devono conoscere non solo gli strumenti per banda, ma anche il pianoforte, e devono presentare entro un mese le loro domande in carta da bollo a coi documenti a quell'ufficio municipale.

\* Il Giuri drammatico, istituzione che non abbiamo mai aiutata perchè ci parve sempre assolutamente inutile, si è sciolto.

\* È il tempo dei fanciulli prodigiosi! L'*Eco d'Italia* di Nuova-York dice ora che una certa Nettie J. Hibbard, la quale non ha ancora quattro anni, suona prodigiosamente il pianoforte (?). Questa fanciulla è nativa di Cincinnati, e la sua patria, dice quel giornale, ne va giustamente superba. Maggie Lime, pure di quattro anni (è sempre l'*Eco d'Italia* che parla), figlia del ricco impresario dell'Opera-Kouse di Upper Sardoiski, nell'Ohio, ha fatto meravigliare il pubblico in due concerti, eseguendo ad orecchio, sul pianoforte, le più difficili melodie del giorno.

\* L'*Echo musical* di Bruxelles ha una corrispondenza da Milano, in cui si parla con gran favore del *Mefistofele* di Boito e del *Simon Boccanegra* di Verdi. « Il *Mefistofele* ed il *Simon Boccanegra*, dice l'*Echo* (e vi sarebbero molte altre opere da aggiungere loro), hanno già avuto grandi successi, il loro merito è già stato riconosciuto, eppure sono del tutto ignote fra noi. Perché i direttori del teatro della Monnaie, cogli occhi ostinatamente fissi sopra Parigi, non si inducono una volta o l'altra ad allargare il loro orizzonte? Tanto in Germania quanto in Italia, troverebbero certamente ciò che si leggono a grandi grida di non incontrare più in Francia, cioè, il nuovo ed il lucroso. »

\* La città di Gand si prepara a festeggiare, nel prossimo settembre, il 50.° anniversario dell'indipendenza nazionale belga. Si daranno grandi feste musicali, nelle quali verranno eseguite opere dei compositori Gevaert, Benoit, ecc.

\* I disastri teatrali si succedono e si moltiplicano in proporzioni spaventevoli. Nella scorsa settimana, un grande incendio ha interamente distrutto il teatro di Belfast. Il fuoco venne scoperto alle 8 del mattino, e nonostante del pronto arrivo dei soccorsi, l'edificio, due ore dopo, non era più che un cumulo di rovine. L'edificio ed il materiale del teatro erano assicurati. Il teatro reale di Belfast non esisteva che da 10 anni, ed era costato mezzo milione di lire. Era uno splendido edificio. Non si lamenta, fortunatamente, nessuna vittima umana.

\* Il *Journal Officiel* di Parigi ha pubblicato testè un interessante rapporto del signor Audrieux, prefetto di polizia, al ministro delle Belle Arti, circa le precauzioni di sicurezza da adottarsi per prevenire i pericoli degli incendi nei teatri. Un decreto del 18 maggio ha reso obbligatorio quelle prescrizioni che sono relative alla costruzione ed all'adattamento delle sale, alla preservazione del materiale ed alla vigilanza dell'autorità. Il rapporto stabilisce la necessità di queste precauzioni, che dovranno essere messe in esecuzione il più presto possibile. Una strada di circuito di tre metri deve isolare il teatro dalle costruzioni vicine; se mai questa disposizione fosse impraticabile, un contromuro di mattoni deve preservare i muri divisorii da ogni pericolo d'incendio. Le diverse parti del teatro devono essere pure separate fra di loro da grosse mura, allo scopo di localizzare l'incendio. Anche la costruzione dei muri del palcoscenico deve essere modificata. Il palcoscenico deve essere separato dalla platea per mezzo d'uno scenario di ferro sorretto da corde incombustibili, il quale cadrà automaticamente in caso d'incendio, per impedire la caduta delle decorazioni infiammate, ecc. Ogni parte del teatro deve avere un contatore (*compteur*) speciale per il gas, affinché tutti i lumi non si spengano ad un tempo. Nei corridoi dovranno essere poste delle lampade ad olio; ed infine i grossi tubi del gaz dovranno essere di ferro e non di piombo. Le decorazioni saranno inverniciate d'una sostanza non combustibile, e la loro incombustibilità verrà accertata ogni sei mesi. Infine, gli sbocchi del teatro saranno disposti in guisa che siano impossibili gli ingombri al momento dell'uscita. Il decreto prescrive poi altre precauzioni accessorie che ci sembra inutile riferire.

\* Un busto di David, dovuto allo scalpello di Truphème, fu eretto nel Museo d'Aix, città natale di quel compositore.

\* A Baiona si prepara un gran concorso internazionale d'arconisti, d'armonie e di fanfara, organizzato dalla Società l'Armonia Baionese e dalla Società Corale. Questo concorso avrà luogo in occasione dell'inaugurazione delle grandi fiere internazionali, nei giorni 25 e 26 settembre.

\* Il *Nerone* di Rubinstein sarà eseguito nel teatro di Pest nella prossima stagione. L'eminente compositore dirigerà l'orchestra alla prima rappresentazione.

\* La Società per la Storia della Musica dei Paesi Bassi ha dato ad Amsterdam un concerto storico comprendente delle opere di Broumüller (1709), J. Obrecht (1503) e di Giovanni Waanning (1584).

\* Il signor Pittrich, impiegato al servizio della R. Cappella della Corte a Dresda, ha inventato una macchina per accordare i timpani con un pedale. Il meccanismo, di facile applicazione ad ogni timpano, permette al suonatore di accordare il suo strumento col piede, e senza muovere le mani dal *fa* basso al *do*. Adoperando due timpani si può suonare la scala prestissimo dal *fa* basso al *fa* alto. L'invenzione, fornita di una patente imperiale per la Germania, è accettata dalla direzione della suddetta cappella, e richiesta già da molte orchestre.

## Teatro d'Opera Popolare a Parigi

La Commissione municipale incaricata di presentare un progetto per l'Opera Popolare a Parigi ha composto il proprio lavoro; ne riassumiamo le principali proposte:

1.° Il direttore del teatro dell'Opera Popolare potrà rappresentare tutti i generi lirici, esclusa l'*opérette*: dovrà mettere in scena ogni anno venti atti nuovi. La massa consisteva di sessanta coristi e sessanta professori d'orchestra (pochi 11.); la compagnia sarà composta di trenta artisti fra parti primarie e comprimarie.

2.° L'Opera Popolare sarà aperta tutti i giorni, e la sua chiusura annuale non durerà più di sei settimane.

3.° Le spese essendo calcolate su circa 100,000 franchi al mese, il Municipio di Parigi concorrerà con un sussidio di 300,000 franchi all'anno (pochi anche questi!!)

(Vedasi nella rubrica Alla Rinfusa notizie del Consiglio Comunale di Roma).

## Il clarinetto a doppia tonalità

DEL PROFESSORE

ROMEO ORSI

In una delle mattinate musicali, che con loievole premura il Comitato dell'Esposizione musicale dispone settimanalmente nei locali del R. Conservatorio, il prof. Romeo Orsi fece udire il nuovo clarinetto da lui inventato, e che accoppia le due tonalità *La*, e *si bemolle*. Noi abbiamo già fatto cenno di questa invenzione, mostrandone i vantaggi speciali artistici ed economici; e siamo assai lieti che l'esperienza pubblica li abbia splendidamente confermati, in modo che, senz'esagerazione di sorta, si può dichiarare essere l'invenzione del prof. Orsi una delle più utili che da molti e molti anni si possono registrare nel ramo strumentale. Nei vari pezzi eseguiti dall'Orsi, e specialmente in un piccolo, ma grazioso *Prélude*, appositamente scritto dal professore Buniucetti, allo scopo di far risaltare la perfezione del nuovo meccanismo, il successo fu completo, ed il pubblico, numeroso, plausì vivamente esecutore ed inventore. Facciamo voti vivissimi perchè il clarinetto a doppia tonalità venga universalmente adottato, e non sia lasciato cadere in oblio, come pur troppo succede di tante altre belle ed utili *invenzioni italiane*, le quali dopo qualche tempo vengono rubate all'estero... ed allora ritornando in paese, col bollo doganale, sono accolte con degli *ah!*... e degli *oh!* entusiastici!!

www



## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 23 giugno.

La Messa di S. Cecilia di Gounod - La chiusura dei Concerti religiosi - La Seconda prova di studio dell'Istituto Musicale - Nulla di nuovo nei teatri - Le feste di S. Giovanni Battista.

La mattina del dì 12 del corrente giugno eseguivasi nel vago recinto, che fu già l'oratorio di S. Firenze, o dei LPP. Filippini, la Messa di C. Gounod, che chiamasi col nome di S. Cecilia, perchè composta per la festa di quella Santa che i musicisti s'attribuirono per loro protettrice, e già eseguita, non pochi anni sono, nella chiesa di S. Eustachio in Parigi: la chiesa consacrata alle grandi solennità musicali di Francia. Questa Messa di Gounod è a tre voci e coro: soprano, tenore e basso. Noi la udimmo con accompagnamento d'organo, arpa e strumenti ad arco; più l'harmonium eh'io credo aggiunto dal maestro Maglioni (padre) a compendiar le parti principali dell'orchestra. Ignoo se in origine questa Messa venisse scritta a piena orchestra, o ridottavi poscia dall'autore. Dallo stile della composizione e da certi atteggiamenti suoi, direi che fosse imaginata a cappella e senza il lusso della piena orchestra; e dicei pure (mi si perdoni la temerità del giudizio) che nella fattura vi si scorge ineguaglianza di struttura e di forme; come, ad esempio, il *Laudamus* e il *Cum sancto*, nel *Gloria*; ed il *Crucifixus* ed il *Vitam venturi*, ecc., nel *Credo*; i quali pezzi, a parer mio, si differenziano non poco fra di loro e da altri del resto della Messa. A parte queste che a me sembrano intonature di colore diverso, non v'ha versetto che non abbia le impronte sensibili del carattere austeramente sereno, e serenamente religioso. Tutta quanta la Messa è meditata, pensata e colorita da un profondo sentimento del senso e dell'espressione delle parole. Bella, vera e nuova la massa del *Gloria* a voce sola di soprano, con tremoli di strumenti ad arco, susseguita da quiete armonie del coro; elegante, largo e semplice il terzetto, *Domine Deus*, e piena di compunzione e di raccoglimento la frase *Miserere nobis*. Lavoro squisito a me parve tutto il *Kyrie*, dimenticato dai critici anche i più parziali a Gounod. Del *Credo* mi parve misteriosamente bello e spirante pensosa umiltà, l'*Incarnatus*; e nel *Vitam venturi seculi*, così sobrio e solenne, ci senti la speranza trepida, ma confidente, dello spirito che crede a quella verità. Ben disse il D'Ortigne, questo strenuo propugnatore della musica religiosa, e che in tante maniere si studiò di definirne la fisionomia, il carattere e lo scopo; che nelle musiche religiose di Gounod, v'è sempre la nobiltà delle forme, l'unzione e la calma e il senso delle cose liturgiche, così raccomandato, così inculcato e così pregiato sempre dallo stesso D'Ortigne. Il quale, sia detto per incidenza, non si peritò di pubblicare che preferiva lo *Stabat* di Pergolesi a quello di Rossini, e che il *Pro peccatis* di questo gli sapeva d'aria buffa. Tornando a Gounod, aggiungo, che il *Sanctus* ed il *Benedictus* sono essi pure degni del nome di chi li ha scritti. Una vera perla, una cosa tutta grazia e scovità è l'*Invocazione* per organo solo e strumenti ad arco per l'*Offertorio*. Una di quelle melodie così care ed insinuanti, condotta per modulazioni semplici e naturali, come sa fare il Gounod, e che è degna sorella dell'acclamatissima sul *Preludio* di Bach. — A questa Messa di Gounod intervenne gran folla; e tanto il maestro Maglioni che provvide all'esecuzione di essa, quanto il Maglioni, figlio, che la concertò e la diresse con molto colorito e intelligenza, quanto gli esecutori sì della parte vocale che della strumentale, ne debbono esser rimasti contenti nei molti e giusti applausi che si meritavano. Con questa Messa il Maglioni chiudeva la serie de' suoi concerti di musica religiosa del quarto anno, e fu il trentesimo della istituzione imaginata e sostenuta

da lui. Trenta concerti in quatt'anni non son molti davvero; ma se si pensa alla loro importanza, al loro nobile scopo, ed alle cure, spese e fatiche che gli costano, si può appropriare al Maglioni quel detto delle SS. Carte: *Consumatus in brevi explevit tempora nulla*. Potrei nominare i frutti che ha già dato questa sua generosa istituzione; e i maggiori che se ne potrebbero ricavare; ma non è qui luogo.

Nella stessa mattina del 12 e all'ora istessa, venne data La seconda prova di studio dagli alunni del nostro Istituto Musicale nella sala della Filarmonica, alla quale, naturalmente, non intervenni per la semplice ragione che non m'è mai riuscito d'essere in due posti ad un tempo. Rilevo dal programma un assai giudizioso assortimento di pezzi sì vocali che strumentali, con meschianza di moderni e trapassati scrittori, sì italiani che stranieri, come assennatamente suol fare l'egregio presidente Casamorata a educazione più profittevole di gusto. Nulla, per ora, di nuovo sui nostri teatri. — Domattina gran Messa solenne a piena orchestra, in Duomo, del maestro Ceccherini, compositore di vaglia, in onore di S. Giovanni Battista, antico protettore di Firenze. Gran giornata di gala era questa; e molti di noi semplici di spirito vorremmo ancor rivolgerci col Giusti a quel Santo ravvolto in una povera pelliccia di cammello con questa invocazione: *In grazia della zecca fiorentina — Che v'ha messo a sedere in un ruspono — O San Giovanni ogni fedel minchione — A Voi s'inchina*. Ma son rimasti i minchioni, e sono spariti i rusponi e la zecca!

Manco male che in compenso, ci hanno regalato l'Italia e la Messa di S. Cecilia di Gounod. — V. M.

P.S. La Messa fu replicata giovedì, 18, con gran concorso, e si ripeterà ancora.

BOLOGNA, 22 giugno.

Réti del Congresso musicale - Spettacoli in fiori - Opera nuova. Grandi cose straniere - Controriscanti moderni.

MI rincrebbe non aver potuto ancora fare una gita costì, per riposarmi dalle note continue, e appagare lo spirito colla vostra Esposizione, e duolmi maggiormente di non aver potuto esser presente alle sedute del vostro Congresso musicale...

Sebbene il prossimo Congresso generale dovrà aver luogo in Bologna, e costì si ebbe la delicatezza di discutere su argomenti speciali, per non entrare nelle attribuzioni della futura assemblea, pur nondimeno avrei desiderato che anche Bologna mandasse al vostro Congresso qualche delegato - e davvero per quanto col mio cervello indaghi, non ne capisco la ragione.

Qui silenzio in fatto di teatri - Le donne curiose dell'Usiglio continuarono per qualche sera ad attirare un magro uditorio al Brunetti, e solo all'ultima rappresentazione, benefiziata del Baldelli, il teatro era più animato.

Mi si assicura che il maestro avv. Brizzi abbia dato incarico al signor Zopegni, direttore del giornale *Bologna musicale*, di scrivere un libretto per un'opera giocosa, nella quale il Baldelli dovrebbe avere gran parte.

Delle future sorti del Comunale, sino ad ora nulla di preciso; le voci che corrono sono varie, e l'una contraddittoria all'altra; se saranno rose fioriranno.

Intanto godiamoci la musica cittadina al venerdì sera in piazza Galvani, ed i concerti e concertini, più o meno dozzinali, che ci vengono dati dai caffettieri e dai birrai.

Nel vostro precedente numero avete dato una biografia del povero Vieuxtemps, il celebre violinista testè morto di 61 anno ad Algeri - da un amico di colà sono informato che Vieuxtemps lasciò molte composizioni inedite, fra le quali tre concerti per violino, e un concerto per violoncello dedicato al suo amico Giuseppe Servais.



Dall' Illustrazione Italiana.

Pratelli Teves, editori.

TEATRO ALLA SCALA  
MEFISTOFELE di ARRIGO BOITO.



Vieuxtemps, mi assicura l'amico, aveva altresì terminato un'opera, *Giovanna di Messina*, alla quale lavorava da molto tempo, il cui libretto venne scritto dal defunto Plessis, marito dell'antica consocia della Commedia francese.

E già che parli di francesi, permettetemi che v'intrattenga qui di un concerto datosi a Parigi, il quale altro non fa che confermare le teorie espresse, con tanta competenza sul vostro giornale, dall'egregio dott. C. Vigna, mio compaesano e collega.

Molti artisti parigini, spinti da caritatevole pensiero, nella sera dell'11 corrente si recarono al Manicomio femminile della Salpêtrière e vi diedero un concerto.

• Innanzi a tale uditorio (trascrivo il comunicato) di sgraziate donne dementi, eseguirono e cantarono i migliori pezzi, e niente era più attraente che il vedere l'attenzione continua, il piacere evidente e il trasporto di gioia delle pazze. La musica esercita su di loro un *speciale ascendente*, esse la sentono, e l'applaudiscono, senza sbagliare, nei migliori punti. »

Voglio finire coll'ammannire alle cortesi vostre lettrici, l'ultimo piatto per questa volta, che certamente non le lascerà imbronciate, intendo di dar loro il programma di una pantomima patriottica a Lione, intitolata: *L'Esercito francese nelle terre dei Krumiri*.

Quadro I. *Sulle montagne*. — Le milizie vanno all'assalto delle roccie dove è trincerato il nemico; dopo breve combattimento, alcuni zuavi s'impossessano di due krumiri e cercano di condurli innanzi al generale. Ma i krumiri, a poco a poco s'impiccoliscono e terminano *collo sparire completamente*. Questo scherzo ottenne gran successo.

Quadro II. *Festa al Bardo*. — Arrivo del Bey — che ha per turbante un molino a vento, le cui ali girano rabbiosamente. Si annuncia il Console italiano, che si avvanza, sorridente, e con continui inchini, sino ai piedi del Principe. Poi si rialza e si getta fra le braccia del Bey.

Questa espansione d'affetto è interrotta da un grido, dato alla porta — che annuncia « Il Console di Francia. » Tosto Macciò e Mohamed-es-Sadock si separano ed a braccia aperte vanno ad accogliere il personaggio che rappresenta Roustan.

Comincia la festa; il Console italiano, d'accordo col Bey, fa alcuni scherzi di cattivo genere al Console francese, il quale se ne adonta, prende un bastone, e dà una salva di bastonate al collega d'Italia. Poi prende un fischietto, dà il segnale, entrano tosto le milizie francesi, che prendono possesso del Bardo a tutela del Bey.

E mentre in Francia si permettono di tali cose di scherno all'Italia, il nostro Ulisse Barbieri non potè rappresentare a Verona e a Bologna un suo lavoro, intitolato i *Krumiri*, nel quale, dicesi, gli uffici di revisione hanno trovato allusioni troppo accentuate verso la Francia — quella stessa che ora ci ha dato prove della sua grande affezione per noi a Marsiglia. — Dott. E. P.

#### VENEZIA, 23 giugno.

Il Trovatore — I fratelli Phoites.

DOMENICA scorsa si riapriva il teatro Malibran col *Trovatore*, e preannunciando la venuta dei fratelli Phoites, ginnasti famosi. — L'esecuzione dell'opera fu lodevole da parte di alcuni artisti. Piacque la signora Giannotti, che è artista un po' matura, se vogliamo, ma sotto molti aspetti pregevole; piacque la signorina Fattori, artista di bel sentire e intelligente, e piacque anche la voce maschia e poderosa del tenore signor Giraud. Il signor Navary, baritono, non piacque affatto per la semplice ragione che gli manca la voce: sforzando, spingendo, gesticolando, calando e con altri gerundi ancora quanti ne volete, è arrivato in fine dell'opera senza gravi inconvenienti; ma alla seconda rappresentazione, lungo il viaggio, soffersero delle avarie sotto

forma di disapprovazione. Il basso profondo, signor Re, è basso profondo, così per modo di dire, o come io sono sommo Pontefice. Il signor Re, se è possibile definire la sua voce, potrà cantare forse il baritono, il tenore, il soprano anche, ma non mai il basso profondo, non avendo la voce sua nè il timbro, nè il corpo, nè la rotondità occorrente per cantare il basso, fosse anco centrale.

Il rimanente dello spettacolo cammina come camminiamo tutti con questo caldo, cioè dissmorati e a fatica.

Alla seconda rappresentazione si produssero in un intermezzo i predetti fratelli Phoites, fior di giovanotti e fior di giunasti; poveretti, lo han fatto con poca fortuna, perchè avendo avuto la balzana idea di prodursi negli identici esercizi eseguiti nello stesso teatro l'anno scorso dai fratelli Girards, vi furono molti che gridarono alla mistificazione, sostenendo che questi Phoites altro non erano che i Girards sotto mentito nome!! Vi furono di quelli che sostennero con tanto calore tale scempiaggine, che sarebbe far loro gran bene augurando ad essi eguale fervore nel trattare più seri argomenti. E dico, anzi ripeto, *scempiaggini*, perchè questi Phoites sono di tanto più alti dei Girards! voglio anche concedere che quest'anno abbiano cresciuto, ma ritenere che abbiano cresciuto di tanto, è screditare la vegetazione delle zucche!!

Venne pubblicato il programma degli spettacoli per il teatro del Lido; eccolo in compendio:

Opere: *Tutti in maschera*; *Elisir d'amore*; *Le prigioni di Edimburgo*; *Un'avventura di Scaramuccia*.

Artisti: signora Gina Pierlucca; Annina Orlandi; Nina Pedemonti. Signori: Ettore Negrini (bel nome!), tenore; Giuseppe Marchiani, baritono; Antonio Florio, basso comico. — Maestro concertatore e direttore, Ettore Mariotti — maestro dei cori Cesare Bonafous.

Balli: *Il giglio d'oro*; *La Fata al villaggio*; *I viaggiatori all'isola dei piaceri*, tutti del coreografo signor Giovanni Pulini. — Coppia danzante: Antonietta Bella — Ferruccio Lauretani.

Nel corso della stagione ci promettono poi tante altre cose, come concerti, feste da ballo, luminarie, corse, ecc.

La stagione balneare, favorita com'è, dal caldo, si è inaugurata intanto sotto lieti auspici, e quando incominceranno gli spettacoli, o, più modestamente, i trattenimenti serotini, crescerà il concorso, e in proporzione diretta aumenteranno nel pubblico le trattative per accorrere in massa alla gentile isoletta. — P. F.

#### MODENA, 21 giugno.

Ancora del saggio della Scuola Musicale — Uno Stradicarius.

FINIVO l'ultima e scarsa corrispondenza dando un rapido cenno della felice riuscita del saggio dato dagli alunni della Scuola Musicale del Municipio. Allora feci un po' di cronaca a vapore, ora completerò le notizie, corredandole di alcune riflessioni. Non v'ha alcuno che non abbia notato il crescente profitto degli alunni, e per poco che stia a cuore l'arte, non v'ha alcuno che non lo abbia notato con compiacenza. Basta fare osservare che lo scorso anno si eseguì nel saggio il famoso *Minuetto* di Boccherini, alla esecuzione del quale concorsero professori ed allievi, quest'anno lo si è replicato ed è stato eseguito dai soli allievi. Torna invero assai gradito il vedere la cura e l'amore che gli alunni pongono nel disimpegno dei loro singoli pezzi. Torna assai gradito, risalendo dall'effetto alle cause, il conoscere indirettamente quanta cura ed amore pongono i professori nel approfondire ai discepoli le norme di questa divina fra le arti. Il ramo che ha dato migliori frutti è quello del *violoncello*. A capo di questo ramo abbiamo un bravissimo giovane bolognese, il professore Eligio Cremonini, che tante volte ho nominato e lodato in queste mie corrispondenze. Cresciuto



alla scuola del Serato, di questi ha acquistato tutti i pregi. Già da tre anni lo abbiamo a Modena e non occorre dire che si è procacciata la universale simpatia. Gli allievi di violoncello unitamente al loro professore suonarono la celebre *Aria di chiesa* di Stradella; la eseguirono addirittura a perfezione ed il numerosissimo uditorio ne volle la replica. La scuola di violino ha dato anch'essa buoni frutti. E diretta dal professore Ferdinando Bollo, che conosce a puntino la sua partita e che se per il proprio carattere non trasfonde negli alunni quel fuoco che è una caratteristica spiccatissima del moderno indirizzo dell'arte musicale, loro insegna e fa superare ardue difficoltà con una precisione non comune. Il Convi che suonò con molta diligenza una *Fantasia* sull'*Aida* fu assai applaudito. Allievo del direttore della scuola, maestro Ubaldo Reggiani, diede magnifica prova di sé nel clarinetto, il giovane Silvio Bocchi, il Bonaccini, allievo del Ferrari, suonò lo scorso anno benissimo sulla sua cornetta il pezzo di Vanduzzi, quest'anno, pure non ismentendo il suo valore, dominato dal patico, non eseguì la difficile *Fantasia* del Reggiani, come avrebbe potuto eseguire. Non ho poi avuto il bene di sentire le donne della Scuola Corale. E si che il nostro teatro ne ha bisogno estremo, artisticamente ed esteticamente parlando. Il maestro Trebbi, che dirige questo importante ramo, dovrebbe fare in modo di porre riparo a questa piaga dei nostri teatri.

Ho parlato più sopra del maestro Bollo, professore di violino nella nostra Scuola Musicale. Volentieri ora rinvio conto di un invito fattomi da cotesto egregio artista di recarmi in sua casa per sentire un violino che porta il nome d'*Antonio Stradivarius Cremonensis* o che persone intelligenti in soggetta materia non hanno esitato a dichiarare autentico. Faccio una piccola premessa: di violini non me ne intendo e non voglio quindi se non fare una semplice comparazione. Leggo nella storia del violino di Fétis: « Antonio Stradivari, conosciuto sotto il nome latinizzato di *Stradivarius*, allievo dell'Amati, verso il 1700 si divise dai suoi maestri e da quel momento cambiò le sue proporzioni, ingrandì il suo tipo, fece le volte meno elevate e pose eguale cura nelle gradazioni dei suoi spessori e nella scelta dei legni onde faceva uso. In opposizione ai principi degli antichi liutisti italiani, siffatti spessori sono ingrossati verso il centro allo scopo di sostenere, senza cedere, il peso del ponticello compresso dalla tensione delle corde e diminuiscono progressivamente verso i fianchi dello strumento. Tutto è calcolato nei risaltamenti perfetti dell'abilità di questo artista per la maggiore produzione del suono. A questi vantaggi, a quelli della uguaglianza delle 4 corde, s'accoppiano in grazia delle forme, la finitura degli accessori e lo splendore armonioso della vernice. Nulla uguaglia la soavità dell'auto d'uno strumento di Stradivari ben conservato. Sgraziatamente molti sono passati in mani inesperte. » Questo non sarebbe il caso temuto dal Fétis. Il professore Bollo se ne serve poco in teatro, perchè ha troppo caro questo raro oggetto, ma in casa lo suona tutti i giorni ed è davvero fortunato chi può sentirlo eseguire su quell'istrumento qualche pezzo classico. Io tenni l'invito ed ora asserisco che tutti i caratteri notati dal Fétis, come quelli che contraddistinguono i violini dello Stradivari, io li ho riscontrati nello strumento in questione. Sarebbe un *Stradivarius* della terza maniera, avuto riguardo al colore cupo della grossa o brillante vernice. Esso è benissimo conservato e si che porta la data del 1721. La sua forma è grande ed elegante, le curve disegnate perfettamente, la sua voce piena, vellutata e d'una rara uguaglianza su tutte le quattro corde. Del resto non è ignoto al mondo musicale che il professore Bollo possiede questo tesoro, imperocchè molti amatori, intelligenti, anche forestieri, si sono portati espressamente dal Bollo per vedere il violino ed hanno essi pure, a detta di persone degne di fede, riconosciuto in questo i pregi dei violini dello Stradivari.

A notizie stinno malo. Lo scorso mese i nostri Padri del Municipio hanno negato un aumento di doti chiesto dall'impresa Prontelli per dare uno spettacolo grande il venturo carnevale. Vuol dire dunque che con quindicimila lire, di doti solamente si avrà uno spettacolo così così, come si dice a Modena. Al Goldoni recita una compagnia comica che è costretta a scappare perchè, stante il gran caldo, nessuno va a teatro. La commissione di sussidio per gli Asili Infantili Rurali ci promette prossime serate musicali nel Giardino pubblico illuminato a bengala. Questo genere di divertimento attecchirà, perchè con questa canicola un po' di fresco la sera fa bene e niente di meglio che godersi divertendosi. - V. T.

#### PARIGI, 21 giugno.

Una tempesta anticipata, a proposito del teatro Lirico.  
I Canti della patria.

CONOSCETE la storia di due vecchi sposi che si separarono dopo vent'anni di matrimonio in seguito d'una discussione che, inacerbendosi, degenerò in disputa, e la disputa in rissa? La moglie benchè attempatissima credette trovarsi in una posizione interessante. Immaginò il giubilo del marito che aveva perduto la speranza di aver una prole. - Che faremo del bambino quando sarà grande, giacchè voglio augurarmi che sarà un maschio? - Ne faremo un militare. - No, un magistrato. - Amerai moglie che fosse nell'esercito. - Ed io lo preferisco alla Corte di Giustizia. - E su e giù, ognuno dei due si ostinava per le sue preferenze. Per farla breve, dalla parola pungenti si venne alle ingiurie, indi alle vie di fatto, i coniugi domandarono ed ottennero la separazione, e ciò per la carriera d'un figliuolo che non era ancor nato, e la cui nascita era più che problematica.

Qualche cosa di somigliante avviene pel nuovo teatro Lirico o teatro d'Opera popolare (come voglia chiamarsi, giacchè il nome non è ancora definitivamente scelto). Non si è sicuri che esso sarà aperto, e già s'incomincia a parlare delle opere che vi saranno rappresentate. - Ora, siccome fra queste opere sono state citate il *Mefistofele* di Boito, la *Giocanda* di Ponchielli, ed il *Lohengrin* di Wagner, così i giornali più militanti gridano la croce addosso al direttore Lamoureux, accusandolo di voler favorire piuttosto i compositori stranieri a detrimento dei nazionali. Veramente c'è da ridere. Dio sa se il teatro può essere inaugurato - e per ora non lo credo assai facile - e già nullo sa quare. Sarebbe strano che dopo tanta scalpore, il signor Lamoureux rinunziasse alla direzione, il che non è improbabile.

Intanto gli altri teatri tirano innanzi, come possono, col vecchio repertorio. E l'Opera ha il coraggio di fare strambettare da tutti i giornali ligi alla direzione la prossima ripresa di... *Roberto il diavolo*. Ecco la novità che prepara! Se ne parla come se Meyerbeer avesse or ora finito di scrivere la musica. Non passa giorno in cui non ci tocchi di leggere una di queste frasi: « Il primo atto del *Roberto* è già pronto; il secondo è in prova » - oppure: « la prova d'orchestra dell'opera di Meyerbeer proseguono piacevolmente, si spera vederla quanto prima sul cartello. » E il pubblico, buon fanciullone, se ne accontenta. Vero è che una volta venuta la state, il teatro diviene qui un vero supplizio.

In fatto di pubblicazioni musicali, quella che ha ottenuto un vero successo di curiosità è la raccolta intitolata *I canti della patria*, riuniti e trascritti per pianoforte e canto dal pianista-compositore signor Luigi Lacombe (edizione Gras). Sono venti canti presi in tutte le regioni e province della Francia: in Borgogna, in Bretagna, in Normandia, in Piccardia, ecc., ecc. Il Lacombe ne aveva riunito un centinaio. Ne ha scelto venti, elegantemente accompagnati. Il genio

musicale della Francia è tutto in questi canti, giacchè sarebbe difficile trovarlo nelle opere teatrali ove l'imitazione del genio nelle altre nazioni, soprattutto dell'italiana e della tedesca, è così patente. Vi si trova l'aria di *Charvante Gabrielle*, e l'altra non meno popolare *Au clair de la lune, mon ami Pierrot* che è di Lull. Vi si trovano ancora un *Noël* provenzale, la *Partenza dei Crociati*, canti di guerra e canti d'amore; un saggio di tutti i generi ed i più popolari. Dopo aver percorso per più secoli il monte ed il piano, i campi e le ville, ecco che saranno nei salotti. Tutti vogliono cantarli. Sono, come suol dirsi, « alla moda. » Ho veduto questo volume su d'una quantità di pianoforti; e dovunque si canta, ne ho udito cantare. Certamente i signori Lacombe e Gras han fatto un'eccezionale speculazione - se l'hanno fatta insieme, il che ignoro. Se l'editore ha preso la pubblicazione a suo conto, disinteressandosi il compositore per via d'un prezzo pagato a quest'ultima, è il signor Gras che ha avuto la felice idea. Una volta che si è messo il naso in quest'album, si va dalla prima all'ultima pagina senza interruzione. Quei canti vi attirano, vi interessano, vi seducono irresistibilmente. Ed a mio avviso un album di questo genere val meglio che lo spirito d'un'opera che abbia avuto quel che chiamasi un semplice successo di stina. È superfluo il dire a quale opera io voglia fare allusione.

Salvo questa pubblicazione, che ha fatto qui un vero fanatismo, non trovo nulla da segnalare, e se le cose continuano di questo passo, preferirò non iscrivermi - almeno sin che non verrà qualche novità. - A. A.

## QUESITI MUSICALI

(Questionnaire)

Spettabile Redazione!

Dapprichè la *Gazzetta Musicale* offre cortesemente di pubblicare le risposte che venissero fornite ai quesiti proposti dall'*Echo Musical*, mi faccio animo entrare in campo nel *Questionnaire* del prefato periodico, esponendo l'umile mia opinione intorno alla specie di strumento designato sotto i nomi di *Strinia* o di *Yspaludia*, nel trattare il quale Filippo di Basilea intorno al 1440 era maestro, e sulla cui natura la ricerca del dotto signor Giorgio Becker riuscirono inutili.

A mio avviso quel *Magister Strinia alias Yspaludia* non avrebbe suonato che una specie di quello cithara primitivo di origine orientale, che portate in Europa assunsero vari nomi e modificazioni di forme; e precisamente lo *Strunstrum*, specie di chitarra usata d'antico presso gli Indiani.

Tale strumento musicale consiste in una mezza zucca, o mezzo guscio di qualche altro grosso frutto, coperto da una lunga assicella quadrangolare, sulla quale vengono tese tre o quattro corde.

A questo primitivo congegno è affine quello della *Guzla d'Isphahan* (cithara asiatica), cui potrebbe corrispondere per corruzione l'*Yspaludia* (giuoco o canto isphahanico); benchè quella parola può valere un'origine più vicina, cioè *Hispaniudo*, (giuoco o canto siculo), per dinotare quello o simile strumento portato sulle rive dello Spacafumo.

Noterò in passando che lo *Strunstrum* appartiene già alla famiglia dell'antica *Tastulo* d'origine greca (luto); della *Cithara bijaga*, gallica (tiorba); di quella Hispanica, e delle varie altre guitarre.

Siccome poi presso i popoli antichi i nomi degli strumenti musicali traggono frequentemente dai suoni speciali da essi prodotti, come il *Gon-jom* degli Ottentoti; il *Tong-long* dei Sinesi; il *Bat-cong* e *Gon-cong*, tamburi d'altri popoli vicini; così lo *Strunstrum* degli Indiani, rappresen-

tando quasi lo strimpellare della loro zucca armonica, può aver dato in altro corrotto linguaggio il nome di *Strinia* a quell'istrumento.

Questo è per intanto quant'io potrei dire, il cui argomento voglia essere scusato

all'*Umiliss.* e *Devotiss.*  
G. dott. FANTONI.

Venezia, 12 giugno 1881.

La *Correspondencia Musical* di Madrid, fa la seguente domanda: « Gli antichi conoscevano un istrumento chiamato *strinia*, che era usato sotto nomi diversi in vari paesi; il suo nome subì poi, attraversando i secoli, molte modificazioni; si è conosciuto questo istrumento in Spagna. In quale regione la *strinia* è ancora presentemente un istrumento popolare, e quali sono gli istrumenti che gli sono simili come costruzione, se non come denominazione? »

L'*Echo Musical* pubblica quest'altro quesito: « Di qual natura è l'istrumento chiamato *lituus* ed usato da J. S. Bach nell'istrumentazione di alcune delle sue Cantate? Non si tratta del *cornetto*, il cui nome in latino, stando a Kastner, sarebbe *lituus*, giacchè il *cornetto* viene adoperato da Bach insieme al *lituus*. »

## VARIETÀ

Il dott. Oscar Chilesotti, che si occupa di storia musicale, e di cui abbiamo un lavoro biografico in corso di stampa, c'invia copia delle seguenti lettere da lui trovate fra gli autografi raccolti da Bartolomeo Gamba ora custoditi nella Biblioteca Civica di Bassano:

(Al Conte FR. ALGAROTTI)  
Berlino.

Sig. Conte mio Sig. e Padre

Rendo in primo luogo infiniti grazie al benigno Sig. Conte mio Padrone, perchè si è impegnato di essere l'impiogo e stabilimento del mio carissimo Scolare Pasqual Bini in qualche Corte riguardevole. La supplico più che mai di sollecitarmi quanto può questo favore per me grandissimo e l'assicuro di nuovo, che ne avrà onor sommo. In secondo luogo devo avvertirla (come buon Servitore) a misurar le mie lodi con cotesto meraviglioso Monarca. Perchè da una parte egli è troppo veggente in ogni genere, e dall'altra il di Lei amore verso di me eccede qualunque mio merito, e qualunque mia dote. E se bene questo amore mi è carissimo, e pretiosissimo non potrò mai permettere, che ad un tale o tanto mio Padrone, riesca dannoso, come può facilmente succedere nel caso presente in cui dal di Lei comando son obbligato mandar costà le mie composizioni all'esame e giudizio di cotesto Monarca. Io la obbedisco ciecamente, come la obbedirò sempre, ma Dio gliela mandi buona. Vi si aggiunge l'azzardo della esecuzione: essendo egualmente impossibile che un'altro uomo (qualunque sia) incontri di punto il mio carattere, e la mia espressione, com'è impossibile, che un'altro uomo perfettamente mi rassomigli. Tuttavia, perchè si sappia il mio carattere, e la mia intenzione devo dire ch'io sto di casa più che posso con la natura, meno che posso con l'arte: non avendo io altra arte, se non la imitazione della natura. Anzi in questa ormai vecchia età non potendo più attaccarmi alla natura particolare della mia specie, mi vado attaccando più che posso alla natura universale de



genere e vi trovo gusto abbastanza, e a sazietà. Mi conservi la sua Padronanza, che stimo cordialm.<sup>te</sup> sopra qualunque, e con la maggior sicurezza, che umanamente vi possa avere, mi creda quale con tutto l'ossequio mi rassegno.

Del Sig.<sup>ro</sup> Conte mio Padre e Sig.<sup>ro</sup>

Padova li 20 Novembre 1749.

Um.<sup>mo</sup> Devot.<sup>mo</sup> Obbl.<sup>mo</sup> Servitore  
GIUSEPPE TARTINI.

Al Sig. G. B. PERUCCHINI

Celso dilettante di musica

Venezia.

Caro amico

La Sig.<sup>ra</sup> Maria Brambilla scritturata al Teatro La Fenice, ti consegnerà questa mia. L'età e la bellezza della porgitrice basteranno perchè tu l'interessi ai di Lei successi, ma se evvi bisogno di una frase, eccola! Ti raccomando caldamente questa giovane artista. Tu meceute sono delle arti, ed in particolare del bel sesso proteggi la mia raccomandata, e guadagnati un nuovo diritto alla riconoscenza dell'antico

amico tuo

ROSSINI.

Parigi li 30 Agosto 1820.

## TEATRI

**PALERMO.** — Scrivono al *Tronatore*: « L'ultima rappresentazione della stagione al teatro Bellini ha avuto luogo coll'*Aida* il 12 corrente. Dal 27 marzo al 12 giugno si è data l'*Aida* 39 sere! Nell'ultima furono fatte grandi feste a tutti gli artisti, ed in particolar modo alla Singer e alla Pozzoni. »

**CHIETI.** — Ci scrivono: Registrate un nuovo trionfo della *Dinorah*, la quale attira nel nostro teatro un pubblico numerosissimo. Fu applauditissima nella parte di protagonista la signora Donzelli, che ha bella voce ed ottima scuola. Con lei piacquero il baritone Wilman, il tenore Sciarabelli, la Bassani ed il De Serini.

## TELEGRAMMI

**LONDRA**, 24 giugno. — Ripreso il *Mefistofele* all'Her Majesty colla Nilsson, Campanini e Nannetti. Successo splendido, pari a quello dello scorso anno. Bissato il quartetto del giardino.

## NECROLOGIE

I giornali annunciano la morte del barone Von Derwies, il celebre Meccenate, il quale, nei suoi teatri di Nizza e Lugano, dava eccellenti spettacoli d'indole privata, e che aveva anche scritturato una schiera di professori per la sua famosa orchestra, che abbiamo avuto campo di applaudire.

**Torino.** — Camillo De Marchi, maestro di musica, morì a 64 anni.

**Napoli.** — Francesco Grenosi, organista.

— Francesco Petricchio, maestro di musica.

**Parigi.** — Léon Escudier, editore di musica: inviamo sentite condoglianze alla famiglia per la crudele perdita.

— Duvinsage, vecchio direttore d'orchestra dell'Opéra Comique, morì a 74 anni.

**Francforte S. M.** — Franz Krezma, violinista, morì il 15 giugno.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor G. G. — Orciano.  
Chiuso il concorso.

## CONGREGAZIONE DI CARITÀ DI BERGAMO

### AVVISO DI CONCORSO.

In seguito alla mancanza ai vivi del compianto maestro cav. Alessandro Nini avvenuta nel 27 dicembre p. p. è da conferirsi il posto di Maestro di Musica di S. Maria Maggiore, Cappella di questa città, al quale è annesso l'onorario di annue L. 3,500 (tre mila cinquecento).

Si dichiara perciò aperto il concorso al detto posto fino a tutto il giorno 31 agosto andante anno, facendosi invito ai signori Aspiranti a presentare al Protocollo di Ufficio di questa Congregazione, entro siffatto termine, le rispettive domande in carta da bollo da Cent. 50, corredate:

Dalla fede di nascita coll'indicazione dell'attuale domicilio e da certificati e documenti da cui risultino gli studi percorsi, i gradi accademici conseguiti ed i titoli speciali che servir possono a stabilire il merito dei signori Concorrenti.

Gli obblighi di composizione e di prestazione inerenti al detto posto sono specificati da apposito Capitolato, ostensibile presso la Segreteria d'Ufficio.

Bergamo, li 19 maggio 1881.

Il Presidente

G. Finardi.

Il Segretario, ANTONIO BREMBATI.

## AVVISO

Un primario Stabilimento Laniero ricerca un abile istruttore per banda alle seguenti condizioni:

Essere celibe, d'anni 25 a 35;

Non soggetto al militare che nella riserva;

Attestati di capacità;

Attestati di buoni costumi;

Attestati di robusta costituzione fisica;

Buona conoscenza del contrappunto.

Le occupazioni d'istruzione sono nelle ore serali. Di giorno, oltrechè nel disbrigo delle mansioni inerenti alla musica, anche nell'Agenzia di fabbrica deve occuparsi. Onorario minimo L. 1,400. Senz'altri accessori certi. Sei mesi di prova.

Si preferiscono gli istruttori militari.

Il corpo è costituito di circa 20 suonatori discretamente istruiti, da portarsi a 30.

Il concorso è aperto a tutto il 15 luglio prossimo.

Rivolgersi al **LANIFICIO ROSSI, Stabilimento GIUSEPPE GRANDESSO in Torrebelvicino (presso Schio).**

## REBUS

OVERO A Dio  
OVERO R Dio

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 24:

La fine del guerriero è sul campo.

Fu spiegato esattamente dai signori: F. Piazza, avv. C. Franchi, M. Tornelli Bellini, E. Reviglio, Virginia Montalban, N. Fantoni, C. Nannetti.

Estratti a sorte quattro nomi, risecarono premiati i signori:

E. Reviglio, C. Nannetti, F. Piazza, C. Franchi.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXVII - N. 47.

3 LUGLIO 1881.

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

REDATTORE

SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA

OGNI DOMENICA

## ATTI

DEL

### CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI

RIUNITO IN MILANO DAL 16 AL 22 GIUGNO 1881

Busseto 14 agosto 1898

Caro Galignani

Scrivo con fatica e sarò breve.

Ho scritto a Ricordi che io non desidero essere nulla nella cosa del Conservatorio.

Se volete rendermi un favore evitatemmi quest'onore

Sempre vostro

G. Verdi

Scelta di questa Commissione che avrà luogo domenica, 19 corrente, a mezzogiorno, nell'ufficio del Comitato, in via Manzoni, 41.

Colla più distinta stima e considerazione

Pel Presidente

firm. VIRGILIO COLOMBO.

Il Comitato organizzatore del Congresso Musicale, cui si aggiunsero i signori: Lodovico nob. Melzi, Stefano Ronchetti-Monteviti (specialmente incaricati per le Conferenze) e più tardi Cesare Dominici, si raccoglieva in seduta fino dal 13 febbraio 1881. Queste sedute continuarono fino al 9 giugno. — Si discusse e formulò il seguente programma:

Milano, 3 aprile 1881.

Un Congresso di musicisti italiani, promosso dal Comitato dell'Esposizione Musicale 1881, avrà luogo in Milano durante la prossima Mostra Nazionale. Il Comitato organizzatore non ambisce di stabilire le basi di un vero Congresso Musicale, come fu quello tenuto nella illustre città di Napoli nell'anno 1864 e che aspetta la sua continuazione dalla detta Bologna; intende soltanto invitare i musicisti italiani ad una breve sessione dove sieno discussi e sciolti pochi quesiti riguardanti una sola parte, la parte più materiale della

scienza de' suoni, quesiti concernenti alcuni agenti di sonorità o caduti in disuso o non ancora accettati dalle nostre orchestre da teatro e da concerto.

È noto come in causa dell'assenza di certi elementi fonici sia resa impossibile alle orchestre d'Italia l'esecuzione esatta di non pochi squarci di partiture così antiche come moderne, per modo che i direttori o i professori d'orchestra sono costretti a modificare il testo con danno palese del buon effetto estetico ed acustico. Tali lacune del nostro sistema orchestrale sbilanciano in vari casi l'equilibrio delle forze foniche, turbano la purezza dei timbri o restringono lo spazio dei confini sonori.

Il completamento e l'unificazione del materiale strumentale delle grandi orchestre del Regno. Questa è la tesi che il Comitato organizzatore del Congresso presenta ai musicisti italiani. Accenniamo fin d'ora a tre punti importanti della questione, aggiungendo, a guisa di corollario, il problema non ancora risolto praticamente dall'unità del corista in Italia. Ecco i quesiti:

§ 1. *Contrabassi a quattro corde* — *Contrabassi a tre corde e loro accordatura.*

§ 2. *Cori e trombe naturali* — *Cori e trombe a macchina.*

§ 3. *Trombone alto* — *Trombone tenore* — *Trombone basso* — *Bass-tuba ed altro strumento congenere per servire di base tipica ed unica alla famiglia degli ottoni.*

§ 4. *Unità del corista (diapason) in Italia.*

Se verranno proposti altri quesiti relativi alla tesi suesposta, questi saranno aggiunti ai quesiti del Comitato.

Per gli argomenti i quali escissero dalla cerchia della questione orchestrale saranno destinate apposite Conferenze che non assumeranno carattere di discussione.

Quando l'Assemblea avrà pronunciato il suo voto intorno ai detti temi, la Presidenza eletta ad assumere la direzione del Congresso farà le pratiche necessarie affinché il R. Ministero di Pubblica Istruzione autorizzi la Presidenza e le Direzioni delle Accademie e dei Conservatori musicali del Regno ad imporre nelle singole scuole l'adozione delle deliberazioni votate.

Un secondo annuncio stabilirà l'epoca precisa del Congresso dei Musicisti italiani e delle Conferenze musicali.

IL COMITATO

A. BAZZINI Presidente - F. FILIPPI - L. MELZI - A. BORTO.  
C. ANDREOLI - I. FRANCHI - F. FACCO - E. PERELLI Segretario.

Faceva seguito a questo programma la *Circolare d'invito* alla quale fu unito il Regolamento del Congresso e delle Conferenze.

La S. V. Ill. è invitata a prender parte al Congresso Musicale ed alle Conferenze che si terranno in Milano, e per cui Lei è unisce il relativo Regolamento.

Il Comitato organizzatore La prega a voler inviare la sua adesione per iscritto, perchè possa in tempo utile far pervenire al di Lei indirizzo il biglietto d'ingresso e (pei Congressisti non residenti a Milano) quello per la riduzione dei prezzi sulle ferrovie.



genere e vi trovo gusto abbastanza, e a sazietà. Mi conservi la sua Padronanza, che stimo cordialm.<sup>te</sup> sopra qualunque, e con la maggior sicurezza, che umanamente vi possa avere, mi creda quale con tutto l'ossequio mi rassegno.

Del Sig.<sup>ro</sup> Conte mio Padre a Sig.<sup>ro</sup>

Padova il 20 Novembre 1710.

Um.<sup>mo</sup> Devot.<sup>mo</sup> Obbl.<sup>mo</sup> Scrittore  
GIUSEPPE TARTINI.

Al Sig. G. B. PERUCCHINI

Celebre dilettante di musica  
Venezia.

Caro amico

La Sig.<sup>ra</sup> Maria Brambilla scritturata al Teatro La Fenice, ti consegnerà questa mia. L'età e la bellezza della porgitrice basteranno perchè tu l'interessi ai di Lei successi, ma se evvi bisogno di una frase, eccola! Ti raccomando caldamente questo giovane artista. Tu mecenate sono delle arti, ed in particolare del bel sesso proteggi la mia raccomandata, e guadagnati un nuovo diritto alla riconoscenza dell'antico

amico tuo  
ROSSINI.

Parigi li 30 Agosto 1820.

## TEATRI

**PALERMO.** — Scrivono al *Troscatore*: « L'ultima rappresentazione della stagione al teatro Bellini ha avuto luogo col' *Aida* il 12 corrente. Dal 27 marzo al 12 giugno si è data l'*Aida* 39 sere! Nell'ultima fu fatta grande festa a tutti gli artisti, ed in particolar modo alla Sig.<sup>ra</sup> e alla Pozzoni. »

**CHIETI.** — Ci scrivono: Registrato un nuovo trionfo della *Dina* la quale attira nel nostro teatro un pubblico numerosissimo. Fu plauditissima nella parte di protagonista la signora Donzelli, che bella voce ed ottima scuola. Con lei pisquero il baritone Wilma il tenore Scarbelli, la Bassani ed il De Serini.

## TELEGRAMMI

**LONDRA,** 24 giugno. — Ripreso il *Mefistofele* l'Her Majesty colla Nilsson, Campanini e Nannetti. Successo splendido, pari a quello dello scorso anno. Bissato il quartetto del giardino.

## NECROLOGIE

I giornali annunziano la morte del barone Von Derwies, il celebre Meccenate, il quale, nei suoi teatri di Nizza e Lugano, dava eccellenti spettacoli d'indole privata, e che aveva anche scritturato una schiera di professori per la sua famosa orchestra, che abbiamo avuto campo di applaudire.

**Torino.** — Camillo De Marchi, maestro di musica, morì a 64 anni.  
**Napoli.** — Francesco Grenosi, organista.  
— Francesco Petinocchio, maestro di musica.  
**Parigi.** — Efon Escudier, editore di musica: inviamo sentite condoglianze alla famiglia per la crudele perdita.  
— Duvinage, vecchio direttore d'orchestra dell'Opéra Comique, morì a 74 anni.  
**Francforte S. M.** — Franz Krezma, violinista, morì il 15 giugno.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor S. G. — Orciano.  
Chiuso il concorso.

## CONGREGAZIONE DI CARITÀ DI BERGAMO

### AVVISO DI CONCORSO.

In seguito alla mancanza ai vivi del compianto maestro cav. Alessandro Nini avvenuta nel 27 dicembre p. p., è da conferirsi il posto di Maestro di Musica di S. Maria Maggiore, Cappella di questa città, al quale è annesso l'onorario di annue L. 3,500 (tremilacinquecento).

Si dichiara perciò aperto il concorso al detto posto fino a tutto il giorno 31 agosto andante anno, facendosi invito ai signori Aspiranti a presentare al Protocollo di Ufficio di questa Congregazione, entro siffatto termine, le rispettive domande in carta da bollo da Cent. 50, corredate:

Dalla fede di nascita coll'indicazione dell'attuale domicilio e da certificati e documenti da cui risultino gli studi percorsi, i gradi accademici conseguiti ed i titoli speciali che servir possono a stabilire il merito dei signori Concorrenti.

Gli obblighi di composizione e di prestazione inerenti al detto posto sono specificati da apposito Capitolato, ostensibile presso la Segreteria d'Ufficio.

Bergamo, li 19 maggio 1881.

Il Presidente  
G. Finardi.

Il Segretario, ANTONIO BREMBATI.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXVI - N. 47.

3 LUGLIO 1881.

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

REDATTORE

SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA

OGNI DOMENICA

## ATTI

DEL

### CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI

RIUNITO IN MILANO DAL 16 AL 22 GIUGNO 1881

SOMMARIO. — Lettera del Comitato dell'Esposizione Musicale che nomina la Commissione Ordinatrice del Congresso Musicale — Programma del Comitato Ordinatore — Invito ai Musicisti italiani, e pubblicazione del Regolamento — Elenco degli aderenti al Congresso — Verbale delle sedute — Note, memorie, documenti.

Milano, 10 febbraio 1881.

Illustrissimo Signore,

Il sottoscritto, a nome del Comitato ordinatore, prega la S. V. a voler far parte della Commissione pel Congresso Musicale che si terrà in Milano nell'epoca dell'Esposizione.

La Commissione è composta dei signori: Prof. comm. Antonio Bazzini, maestro cav. Arrigo Boito, maestro cav. Franco Faccio, prof. Edoardo Perelli, prof. car. Carlo Andreoli, conte Ippolito Franchi-Verney, dott. cav. Filippo Filippi.

Lo scrivente prega adunque la S. V. a voler intervenire a una seduta di detta Commissione che avrà luogo domenica, 13 corrente, a mezzogiorno, nell'ufficio del Comitato, in via Manzoni, 41.

Colla più distinta stima e considerazione

Pel Presidente

f. m. VIGILIO COLOMBO.

Il Comitato organizzatore del Congresso Musicale, cui si aggiunsero i signori: Lodovico nob. Melzi, Stefano Ronchetti-Monteviti (specialmente incaricati per le Conferenze) e più tardi Cesare Dominicetti, si raccoglieva in seduta fino dal 13 febbraio 1881. Queste sedute continuarono fino al 9 giugno. — Si discusse e formulò il seguente programma:

Milano, 3 aprile 1881.

Un Congresso di musicisti italiani, promosso dal Comitato dell'Esposizione Musicale 1881, avrà luogo in Milano durante la prossima Mostra Nazionale. Il Comitato organizzatore non ambisce di stabilire le basi di un vero Congresso Musicale, come fu quello tenuto nella illustre città di Napoli nell'anno 1864 e che aspetta la sua continuazione dalla detta Bologna; intende soltanto invitare i musicisti italiani ad una breve sessione dove sieno discussi e sciolti pochi quesiti riguardanti una sola parte, la parte più materiale della

scienza de' suoni, quesiti concernenti alcuni agenti di sonorità o caduti in disuso o non ancora accettati dalle nostre orchestre da teatro e da concerto.

È noto come in causa dell'assenza di certi elementi fonici sia resa impossibile alle orchestre d'Italia l'esecuzione esatta di non pochi squarci di partiture così antiche come moderne, per modo che i direttori o i professori d'orchestra sono costretti a modificare il testo con danno palese del buon effetto estetico ed acustico. Tali lacune del nostro sistema orchestrale sbilanciano in vari casi l'equilibrio delle forze foniche, turbano la purezza dei timbri o restringono lo spazio dei confini sonori.

Il completamento e l'unificazione del materiale strumentale delle grandi orchestre del Regno. Questa è la tesi che il Comitato organizzatore del Congresso presenta ai musicisti italiani. Accenniamo fu d'ora a tre punti importanti della questione, aggiungendo, a guisa di corollario, il problema non ancora risoluto praticamente dall'unità del corista in Italia. Ecco i quesiti:

§ 1. *Contrabassi a quattro corde* — *Contrabassi a tre corde e loro accordatura.*

§ 2. *Corni e trombe naturali* — *Corni e trombe a macchina.*

§ 3. *Trombone alto* — *Trombone tenore* — *Trombone basso* — *Bass-tuba ed altro strumento congenere per servire di base tipica ed unica alla famiglia degli ottoni.*

§ 4. *Unità del corista (diapason) in Italia.*

Se verranno proposti altri quesiti relativi alla tesi suesposta, questi saranno aggiunti ai quesiti del Comitato.

Per gli argomenti i quali escissero dalla cerchia della questione orchestrale saranno destinate apposite Conferenze che non assumeranno carattere di discussione.

Quando l'Assemblea avrà pronunciato il suo voto intorno ai detti temi, la Presidenza eletta ad assumere la direzione del Congresso farà le pratiche necessarie affinché il R. Ministero di Pubblica Istruzione autorizzi le Presidenze e le Direzioni delle Accademie e dei Conservatori musicali del Regno ad imporre nelle singole scuole l'adozione delle deliberazioni votate.

Un secondo annuncio stabilirà l'epoca precisa del Congresso dei Musicisti italiani e delle Conferenze musicali.

#### IL COMITATO

A. BAZZINI Presidente — P. FILIPPI — L. MELZI — A. BOITO.  
C. ANDREOLI — I. FRANCHI — F. FACCIO — E. PERELLI Segretario.

Faceva seguito a questo programma la Circolare d'invito alla quale fu unito il Regolamento del Congresso e delle Conferenze.

La S. V. Ill. è invitata a prender parte al Congresso Musicale ed alle Conferenze che si terranno in Milano, e per cui Le è unisce il relativo Regolamento.

Il Comitato organizzatore La prega a voler inviare la sua adesione per iscritto, perchè possa in tempo utile far pervenire al di Lei indirizzo il biglietto d'ingresso e (pei Congressisti non residenti a Milano) quello per la riduzione dei prezzi sulle ferrovie.



## REGOLAMENTO

DELIBERATO DAL COMITATO ORGANIZZATORE

## CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI

in seduta dal 24 luglio 1880

ART. 1. Il Congresso dei musicisti italiani si apre in Milano il giorno 16 giugno 1881 nelle sale del R. Conservatorio di Musica, ad un'ora pomeridiana.

ART. 2. Unico intento del Congresso è la unificazione e il completamento delle grandi orchestre italiane.

ART. 3. Le risposte agli inviti diramati dal Comitato devono trasmettersi non più tardi del 30 maggio, al Comitato organizzatore.

ART. 4. Gli iscritti al Congresso che non dimorano a Milano riceveranno al loro indirizzo un biglietto personale; inoltre, per chi già non lo abbia per altro titolo, un biglietto per la riduzione del 30% sul trasporto ferroviario personale.

Coloro che hanno residenza a Milano potranno ritirare il loro biglietto all'ufficio del Comitato.

ART. 5. Il Congresso si costituisce nella adunanza d'inaugurazione, sotto la Presidenza provvisoria del Presidente del Comitato organizzatore, colla nomina di un Presidente, di due Vice-Presidenti e due Segretari. Le nomine si faranno per schede segrete.

ART. 6. Ai temi proposti dal Comitato, e per cura di speciale Relatore offerti alle deliberazioni dell'Assemblea, potranno essere aggiunti altri temi purché questi non escano dalla cerchia della questione orchestrale e non si dipartano dal campo della utilità pratica. Questi temi aggiunti dovranno essere inviati non dopo il 30 maggio al Comitato organizzatore, il quale si riserva di raccomandarli alla discussione.

Ogni proponente è obbligato a svolgere il proprio tema davanti all'Assemblea.

ART. 7. Le adunanze sono pubbliche. I soli iscritti al Congresso hanno diritto di discussione e di voto. Tutti coloro (s'intende fra i professionisti) che non avendo, per caso, ricevuto la lettera d'invito, desiderassero prender parte alla discussione dei temi, lo potranno fare annunciandosi al Comitato, che rilascerà la relativa lettera d'iscrizione, prima e durante il Congresso.

ART. 8. Le norme parlamentari regoleranno le adunanze. Le relazioni sulle quali deve svolgersi la discussione di ciascun tema saranno, per quanto possibile, concise.

ART. 9. Tutte le deliberazioni si prendono a maggioranza di voti per alzata e seduta. Quando risultasse dubbio la votazione si procederà alla prova per divisione.

ART. 10. Per cura della Presidenza verranno stampati gli Atti del Congresso contenenti le relazioni, i verbali e le conclusioni. Ogni membro del Congresso riceverà un esemplare di questa pubblicazione.

## Norme per le Conferenze.

Le Conferenze avranno principio col giorno di lunedì 20 giugno, alle ore 2. I temi da trattarsi in queste Conferenze saranno inviati (prima del 10 giugno) al Comitato organizzatore. Questi temi non saranno oggetto di discussione.

Pel Comitato organizzatore

A. BAZZINI.

## ELENCO DEGLI ADERENTI AL CONGRESSO.

- |                         |                                 |
|-------------------------|---------------------------------|
| 1. Agosti M.            | 12. Boito Arrigo.               |
| 2. Anelli Guerrino.     | 13. Boldrini Giovanni Battista. |
| 3. Andreoli Carlo.      | 14. Bossola Giuseppe.           |
| 4. Antonietti Davide.   | 15. Brizzi Carlo.               |
| 5. Antoniali Giuseppe.  | 16. Busi Alessandro.            |
| 6. Arienzo (D') Nicola. | 17. Cagnoni Antonio.            |
| 7. Bassani Ugo.         | 18. Cagnoni Domenico.           |
| 8. Bazzini Antonio.     | 19. Cairati Giuseppe.           |
| 9. Bellini P. B.        | 20. Canova Luigi.               |
| 10. Bercanovich A.      | 21. Carelli Beniamino.          |
| 11. Bimboni Oreste.     | 22. Carvelli Luigi.             |

- |                              |                                |
|------------------------------|--------------------------------|
| 23. Catalani Alfredo.        | 72. Montanelli Archimede.      |
| 24. Celega Nicolò.           | 73. Monti Decio.               |
| 25. Coccon Nicolò.           | 74. Morganti Giovanni.         |
| 26. Colombo Francesco.       | 75. Motelli Nestore.           |
| 27. Colombo Virgilio.        | 76. Negri Luigi.               |
| 28. Contin Giuseppe.         | 77. Neri Pio.                  |
| 29. Cironaro Gaetano.        | 78. Noseda Aldo.               |
| 30. Crescentini Adolfo.      | 79. Orsi Romeo.                |
| 31. Dacci Giusto.            | 80. Palminteri Antonio.        |
| 32. DeFerrari S. A.          | 81. Palmbo Giuseppe.           |
| 33. Dominicali Cesare.       | 82. Panzini Angelo.            |
| 34. Echa Luigi.              | 83. Parisotti Alessandro.      |
| 35. Evangelisti Francesco.   | 84. Parravicini Raffaele.      |
| 36. Faccio Franco.           | 85. Pedrotti Carlo.            |
| 37. Falda Gaetano.           | 86. Pelletti Giuseppe.         |
| 38. Fassò Carlo.             | 87. Perelli Edoardo.           |
| 39. Ferrarini Giulio Cesare. | 88. Pinti Alfredo.             |
| 40. Filippi Filippo.         | 89. Piazzano Geremia.          |
| 41. Florino Francesco.       | 90. Ponchielli Amilcare.       |
| 42. Fontana B.               | 91. Pucci Saverio.             |
| 43. Formichi Pietro.         | 92. Quaranta Francesco.        |
| 44. Fornari Vincenzo.        | 93. Ricordi Giulio.            |
| 45. Franchi-Verney Giuseppe. | 94. Rossari Gustavo.           |
| 46. Frontali Giuseppe.       | 95. Rossi Giovanni.            |
| 47. Fumagalli Disma.         | 96. Rossi Isidoro.             |
| 48. Fumagalli Polibio.       | 97. Rossi Lauro.               |
| 49. Galli Amintore.          | 98. Ruta Michele.              |
| 50. Galliera Cesare.         | 99. Sala Marco.                |
| 51. Gerli Giuseppe.          | 100. Saladino Michele.         |
| 52. Giannelli Ulisse.        | 101. Sangalli Amilcare.        |
| 53. Gillone Emilio.          | 102. Sangalli Francesco.       |
| 54. Giosa (De) Nicola.       | 103. Sangiovanni Antonio.      |
| 55. Giovannini Alberto.      | 104. Saavito Antonio.          |
| 56. Gomes Carlo.             | 105. Scalise Carlo.            |
| 57. Grassi Landi Bartolomeo. | 106. Senna Fortunato.          |
| 58. Hugues Luigi.            | 107. Sorponti Raimondo.        |
| 59. Leoni Alberto.           | 108. Serrao Paolo.             |
| 60. Laurini N.               | 109. Sotmani Andreani Lorenzo. |
| 61. Magi Fortunato.          | 110. Spetrino Francesco.       |
| 62. Malipiero Francesco.     | 111. Tessarin Angelo.          |
| 63. Malipiero Luigi.         | 112. Tessarin Francesco.       |
| 64. Manica Paolo.            | 113. Tofano Gustavo.           |
| 65. Marengo Romualdo.        | 114. Torriani Antonio.         |
| 66. Marchetti Filippo.       | 115. Torriani Raimondo.        |
| 67. Mariani Giuseppe.        | 116. Traves Giacomo.           |
| 68. Mazzolani Antonio.       | 117. Usiglio Emilio.           |
| 69. Meglio (De) Vincenzo.    | 118. Varisco Giovanni.         |
| 70. Metel' Ludovico.         | 119. Villafiorita Giuseppe.    |
| 71. Manzoni Giuseppe.        | 120. Zamperoni Antonio.        |

(Continua).

## ALLA RINFUSA

\* L'Art Musical, che dalle mani del defunto Leoné Escudier è passata in quelle di Paul Girod, non ha l'aria di voler continuare le sue tradizioni amichevoli per l'Italia. Vediamo infatti che, fin dal primo numero, la nuova direzione manifesta le sue tendenze protettive della così detta giovane scuola francese. Essendosi sparsa la voce che il signor Lamoureux metterebbe in scena prima il *Lohengrin*, poi il *Mefistofele*, la nuova Art Musical si affrettò a protestare, che non ne crede un'acca, e soggiunge: « prima di pensare ai nostri buoni amici di Germania e d'Italia, il signor Lamoureux penserà ai Francesi! »

\* Alcune sere fa vi fu una nuova minaccia d'incendio al teatro Umberto di Roma. Fortunatamente, non si lamentarono danni.

\* A Parigi sarà costruito, quanto prima, un nuovo teatro, l'Eden Théâtre, che costerà nientemeno che 6,388,000 franchi. La sola area costò 4 milioni e mezzo.

\* Nel teatro di Königsberg, dal 1.° settembre 1880 al 31 maggio 1881, furono rappresentate 147 opere di 26 maestri. L'opera che ebbe il maggior numero di rappresentazioni fu l'*Aida*.

\* I fanciulli prodigiosi si seguono e si assomigliano. A Sulmona vi è una bambina di 9 anni, certa Eugenia Ognibene, la quale ha suonato in pubblico nientemeno che il *Concerto* di Hummel (opera 58), e, naturalmente, si è fatta molto applaudire. E all'Arena Cinabue di Firenze, due bambine, Ofelia Nucci ed E. R. di 10 anni, hanno rappresentata una commedia, scritta apposta per loro da un certo Marco Visciola.

\* Fu di passaggio a Milano e ripartì per Parigi il maestro Emanuele Muzio.

\* Il teatro Clony di Parigi fu preso in affitto da un certo signor Taillefer, vecchio artista di canto assai riputato. Il signor Taillefer farà rimettere a nuovo il teatro, e lo riaprirà con una serie d'opere.

\* Il festival di Neuville-Sur-Saône (per l'erezione di una statua a Pietro Dupont) che era stato annunziato per la prima domenica di settembre, non avrà luogo che la domenica successiva.

\* Il direttore del Conservatorio di Parigi, Ambrogio Thomas, ha recentemente deciso di chiamare l'anno venturo la critica drammatica musicale fra i membri del giuri dei concorsi annuali al Conservatorio. I signori Reyer e Saint-Victor saranno i primi giurati giornalisti.

\* L'Accademia francese di Belle Arti ha dato il premio Cartier (musica da camera) al signor Cesare Franck, professore al Conservatorio. Possa, esclama l'*Art Musical*, questo favore inaspettato raddolcire la musa del signor Franck, che era veramente troppo rigida.

\* Annunzia la *Critica de la Música* che l'impresa del teatro del Liceo di Barcellona, metterà in scena nella prossima stagione, con gran lusso ed apparato, l'opera spagnuola *Julio Cesar* del signor Garcia Robles.

\* Cimarosa è salvo! Se è vero quanto ci scrivono, pare che il maestro Grassignola abbia rinunziato assolutamente all'idea di musicare un'altra volta il libretto del *Matrimonio segreto*.

\* Un critico spagnuolo giudicava testè la *Sinfonia eroica* di Beethoven con queste parole: « la prima parte non è molto allegra; la seconda è una marcia funebre; l'unico merito dello scherzo, è di precedere il finale, il quale è interminabile. » Questo critico non ha dato certamente un alto concetto della sua intelligenza musicale, ma da questo ad argomentare, come ha fatto un giornale francese, che gli abitanti di Barcellona hanno preso rispetto a Beethoven, l'attitudine della Francia di fronte a Wagner, ci sembra che corra qualche distanza. Un critico non è un pubblico, né una città, fortunatamente!

\* In un giornale francese che si pubblica a Barcellona, *La Colonie*, leggesi un severo giudizio sopra la musica di Riccardo Wagner, giudizio che vogliamo riprodurre perché ci sembra che la severità del critico non sia scompagnata da un apprezzamento equo dei meriti del preteso riformatore. « È una poesia, dice la *Colonie*, foggiate all'eroica, fatta con certi alessandrini che sembrano aver tredici piedi, melodia a getto continuo, discorso diffuso e senza punteggiatura, sullo rumoroso che manca di respiro, sospiri semiperni... senza sospirare! Noi siamo grati al signor Gala,

impresario, di averci fatto udire, a guisa di compenso delle sue tendenze wagneriste, la sinfonia della *Disorak* di Meyerbeer, meravigliosa fantasia d'orchestra, originale, piena di sapere e d'ispirazione, vero preludio, infine, d'un vero capolavoro. Ah! che distanza corre dal cantore polemico degli *Ugonotti*, del *Roberto* e del *Profeta*, a questa specie di trovatore tetralogico, a questo misticatore meraviglioso, trombonante e tonante, a questo sacerdote della *blague*, che, sotto il pretesto di accordi, ha cercato di dividere ogni cosa nell'arte divina della quale, non potendo essere il dio adorato, ha tentato di diventare l'angelo ribelle e perturbatore! Che distanza corre da questo impudente insultatore di Meyerbeer, all'immortale Meyerbeer insultato! E quanto è vendicata la gloriosa memoria di quest'ultimo quando, dopo una delle sue grandiose produzioni, si eseguisce un preludio wagneriano qualsiasi! Questo solo ci consola d'essere talvolta testimoni e... vittime di tali ravvicinamenti. »

\* Il giornale *Le Clairon* fa un curioso parallelo fra Paganini e Vieuxtemps.

Paganini era una specie d'apparizione spettrale: lungo, magro, colle sopracciglia e, colle dita immense cacciate in certe braccia inverosimili.

Vieuxtemps era piccolo ed aveva l'aria d'un notaio. Paganini non toccava mai il suo violino fuorché nei concerti; Vieuxtemps studiava di continuo. Paganini eseguiva, suonando, dei prodigi di meccanismo; egli suonava con tutto quello che si voleva, col dorso dell'archetto, con un bastone noioso, con qualsiasi cosa. Vieuxtemps invece, corretto e grave, metteva molta diligenza nella parte materiale dell'esecuzione. Figlio d'un fabbricatore di violini, egli aveva gran cura del violino e dell'archetto.

Paganini era spaventoso; Vieuxtemps era meraviglioso. Paganini aveva più fuoco; Vieuxtemps più metodo. La vita di Paganini fu un romanzo; Vieuxtemps visse da borghese.

Tutti e due suonavano con una giustizia ed una precisione meravigliose, e tutti e due guadagnarono molto denaro. Paganini lasciò un'eredità di 3 milioni (22!!) Vieuxtemps non lascia molto meno.

\* Ci scrivono da Casalmaggiore:

Domenica scorsa l'egregio maestro Testa fece eseguire in Duomo una bellissima *Messa* a tre voci del maestro Geremia Piazzano, maestro di Cappella in Vercegli.

L'esecuzione riuscì degna del lavoro del valente quanto modesto maestro. Lo stile melodico e religioso si ammira in tutta la *Messa*. Il *Credo* si può chiamare, senza esagerazione, un vero capolavoro.

\* Leggesi nella *Gazzetta Piemontese* di Torino:

Tra l'Esposizione, la Tansia e le dimostrazioni, chi sta sempre di mezzo è l'arte. Così anche questa volta ci troviamo in ritardo nel fare almeno l'annuncio di una infinità di pubblicazioni musicali ed attinenti alla musica. Fra queste sono parecchi nuovi volumi di quelle splendide biblioteche che il solerte editore Ricordi stampa con tanto intelletto d'amore. Per fortuna per le edizioni Ricordi ormai basta l'annuncio; inonde noi andiamo persuasi che tanto l'*Ernani* quanto il *Boccanegra* ed il *Barbiere di Siviglia*, di Paisiello, novellamente editi, corrono già per le mani di tutti gli intelligenti.

Oggi un altro interessantissimo volume uscito dallo stabilimento Ricordi con un lusso straordinario di stampa, e con illustrazioni di Achille Formis, ed è la *Vita avveduta di Verdi*, di Pongin, che il *Ménestrel* ha pubblicato l'anno addietro nelle sue colonne. Il diligente lavoro del Pongin è stato tradotto dal *Falchetto*, il quale, oltre a ciò, l'ha corredato di curiose aggiunte, di note e di un'appendice contenente varie lettere di Verdi, del quale si hanno pure per



fac-simile due autografi ed alcune pagine musicali fra le celebratissime.

Il catalogo delle opere del grande maestro sta nel volume e nella ricca ed originale copertina del volume.

Speriamo di poter presto riparlare distesamente di questa pubblicazione che oggi annunciamo.

## ESPOSIZIONE INDUSTRIALE

Classe 54.<sup>a</sup>

### Vetrina Rampone

Fatta una lunga sosta davanti alla splendida vetrina di Felitti, volgendo a destra ci troviamo di fronte a quella di Agostino Rampone, che in ordine di merito viene universalmente giudicata la seconda, e riconferma a Milano il primato nella fabbricazione d'istrumenti a fiato. Là è raccolta la dolce e allegra famiglia dei flauti, ottavini, clarini, terzini, oboe, corni inglesi, fagotti, rivestiti delle forme più belle ed eleganti, adorni di fregi squisiti, lucenti e civettuoli, si da innamorare l'occhio del riguardante. Ma hanno fatto un po' di rivoluzione quei cari e pacifici strumenti, e si sono divisi in due caste distinte, che si guardano in cagnesco. Alcuni ci appaiono in ricca veste d'argento o d'altro tersissimo metallo (c'è persino un flauto tutto d'oro di 18 carati che deve accendere di desiderio lo spirito del Grande Federico di Prussia), gli altri conservano fieramente il vecchio indumento di legno. Mentre i primi si pavoneggiano nelle nuove forme, e vantansi che non splendido avventuroso li attende, i secondi li accusano d'aver smarrito l'indole buona e ingenua degli avi per correr dietro ai bagliori del fiato moderno.

Ma queste son fisime mie. Il Rampone sostituendo il metallo al legno nella confezione d'istrumenti a fiato, non ha creduto di far torto a' suoi strumenti che ama di affetto paterno, nè di snaturarne il carattere, sibbene di levarne alcuni difetti e renderne più solida e durevole la tempera.

Questa del Rampone è una vera e completa riforma, ed egli intelligente e riputato fabbricatore d'istrumenti di legno non poteva indursi ad attuare così alla leggiera per un cervelletto capriccioso, ma che gli venne suggerita da una lunga esperienza, e dopo matura riflessione e diligenti studi. L'impiego del legno, per quanto fosse eccellente, presentava inconvenienti gravi e talvolta irreparabili. Le minime variazioni atmosferiche, il trasporto degli strumenti da un luogo all'altro, il loro abbandono in luogo aereo, tutto ciò ne alterava sempre il legno, tanto più se esposto ad umido ambiente. Questa alterazione traeva poi seco la rovina del *diapason*, e più tardi screpolature, fenditure nel fusto dello strumento, che pagato a caro prezzo rendevansi ben presto inservibile.

Parve al signor Rampone che la sostituzione del metallo potesse ovviare a tali inconvenienti, e s'accinse a costruire con metallo l'intero quartetto di legno (flauto, oboe, clarino e fagotto). Furono senza dubbio gravi e molteplici gli ostacoli che gli si pararono innanzi, ma è giusto riconoscere che egli li superò con un'abilità ammirabile. Si trattava di conservare agli strumenti metallici l'impasto e la dolcezza di timbro di quelli di legno, il medesimo peso e spessore. A tal uopo l'artefice ideò il bellissimo congegno della doppia camera cilindrica, che mentre rende lo strumento leggero, ne aumenta la sonorità e ne garantisce la resistenza a tutte le variazioni atmosferiche. Gli istrumenti così costruiti dal Rampone riuscirono perfettamente eguali ai legni, tanto per la forma e per il diametro interno, quanto per la disposizione dei buchi e la meccanica delle chiavi. Hanno

un timbro di voce assai dolce nei suoni gravi, argentino negli acuti, intonazione perfetta, e a questi pregi uniscono una grande facilità d'esecuzione. Vincano i legni per eleganza e solidità, ed hanno su questi il vantaggio di poter essere suonati immediatamente senz'alcun esercizio per il riscaldamento, e in luogo di deteriorare col tempo guadagnano di forza ed espansione.

Il Rampone sottopose i suoi prodotti metallici all'esame di una Commissione nominata dalla Presidenza del nostro Conservatorio, e composta di egregi professori e strumentisti. Il giudizio ch'essa ne rilasciò al valente artefice fu oltremodo lusinghiero ed onorifico, e in breve gli valse il conforto di vedere adottati i suoi strumenti da professori e difettanti, da bande militari e civili. Basti dire che il bravissimo Zamperoni, professore di flauto al nostro Conservatorio e primo flauto nell'orchestra della Scala, quantunque affezionatissimo al suo strumento di legno, assai spesso fa uso di quello metallico, dal quale, come nei deliziosi intermezzi dell'*Arlésienne* di Bizet eseguiti non ha guari alla Scala, trae suoni d'una limpidezza e soavità incantevoli.

Così dicasi del signor Torriani, l'insuperabile professore di fagotto, che, in un concerto all'Esposizione Musicale, suonò collo strumento metallico del Rampone, destando la generale meraviglia.

L'unico strumento che non riuscì troppo bene al Rampone è il clarino; ma egli non deve dolersene gran fatto perchè più tardi avrebbe dovuto lasciar libero il passo alla bellissima invenzione del prof. Orsi, destinata ormai a regnare sovrana faccendieri duri il beneficio del brevetto, o non sorga un altro genio a turbargli i sonni. — LUIO PIZZI.

## LEONE ESCUDIER

Ci giunse da Parigi la notizia della morte di Leone Escudier, fondatore del giornale *l'Art Musical*, e direttore di un'importantissima casa musicale. Leone Escudier aveva ultimamente fatto male i propri affari, dopo aver portato il suo stabilimento ad un grande splendore. Egli aveva testè abbandonato il suo giornale all'editore Gicod, e si era separato da' suoi lettori con parole commoventissime. Pare che il dolore, più che altro, lo abbia ucciso. Leone Escudier era molto amico dell'arte musicale italiana, e *l'Art Musical*, ch'egli dirigeva con amore, con molto spirito e con grande competenza, era un foglio favorevolissimo ai nostri artisti. Parleremo forse altra volta di Leone Escudier; per ora basti annunziare la sua perdita, che sarà molto pianguta in Italia.

Ai funerali di Leone Escudier, l'egregio signor Lauzières de Thémis, nostro collaboratore, ha pronunziato sulla tomba un discorso nel quale ha ricordato la vita laboriosa del suo vecchio amico. Non potendo, per mancanza di spazio, riprodurlo integralmente, ne riportiamo il passaggio seguente:

« Io non traccierò qui la sua vita che tutti voi avete conosciuta: quella vita di cui egli aveva fatto una parte allo scrittore, l'altra al commerciante; allo scrittore il cui giornale, fondato quarant'anni sono, non mutò che di nome verso la metà di questo periodo, e nel quale, pochi di fa appena, egli fece addì così commoventi al pubblico, presentando già quelli che doveva fare ai suoi cari, al mondo, alla vita; quanto al commerciante, la sua casa editrice, diventata così prospera poco tempo dopo la fondazione, dice le cose intelligenti che egli vi prodigò e la fiducia che seppe ispirare.

« E che luminosa pleiade di maestri e di artisti egli vide passare in questa casa nel corso di quarant'anni! Di quanti non sentì il trionfo, e quanti pure ne accompagnò all'ultimo asilo, e quanti ne piange sinceramente, come noi piangiamo lui!

« Un giorno volle pigliare la direzione di quel teatro Italiano ch'egli prediligeva. Vi fece eseguire l'opera più completa del suo maestro favorito, del compositore che due volte l'Accademia di musica aveva chiamato a scrivere per essa e di cui cinque volte essa adottò le opere. Egli ebbe il torto — e chi non l'avrebbe avuto? — di credere alla riuscita della nuova impresa e di misurare la durata dello splendore. Prese il bagliore fugitivo per luce duratura. Tutto il suo patrimonio, fatto penosamente e lentamente, vi s'inchiodò — ma come il fanciullo di Sparta, egli si lasciò divorare il fianco senza batter ciglio.

« Poi sparve anche il teatro che aveva alimentato quasi solo la casa. Fu l'ultimo colpo. Come il divino crocifisso a Getsemani, egli cadde in ginocchio — ma ah! per non più rialzarsi. Per lui pure il calice fu amaro, e l'amarrezza derivava dall'ingratitudine, dall'abbandono. Egli allora aspirò alla sola felicità che non aveva desiderato mai — al riposo. E l'ebbe finalmente — ma eterno! »

## LA STORIA DEL PIANOFORTE

NEL *Dizionario musicale* di Giorgio Grova, che è ora giunto al suo termine, si nota un articolo del signor Hipkins, uno dei musicisti più segnalati dell'Inghilterra, col titolo: *La storia del pianoforte*. Questo articolo è veramente bello, notevolissimo per le grandi ricerche che deve aver costato. È in fatti una storia completa e compendiosa del più popolare dei nostri strumenti di musica. L'autore parte dalla scoperta recente del conte Valdrigli, il quale, come è noto, ebbe la fortuna di ritrovare nella Biblioteca della città di Modena documenti datati dal secolo decimosesto, in cui si fa menzione d'uno strumento chiamato *piano e forte*; egli dà la descrizione minuziosa dell'ingegnoso meccanismo inventato da Cristofori, e segue passo per passo, data per data, i perfezionamenti e le trasformazioni che lo hanno portato alla perfezione odierna. Ecco le date più importanti dell'opera del signor Hipkins.

1598. — *Piano e forte*. Nome d'un istrumento a tastiera a Modena.

1709. — Cristofori costruisce quattro pianoforti a Firenze.

1716. — Marius sottopone i modelli di pianoforte all'Accademia di Parigi.

1721. — Schroeter sottopone quattro modelli di meccanismo per pianoforte alla corte di Dresda.

1726. — Goffredo Silbermann di Freiberg mostra due pianoforti a Giovanni Sebastiano Bach.

1731. — Morte di Cristofori.

1738. — Schroeter, in una lettera scritta a Mitzler, rivendica a sè stesso l'invenzione del pianoforte.

1747. — G. S. Bach suona sopra un pianoforte di Silbermann dinanzi a Federico il Grande.

1753. — Morte di Goffredo Silbermann.

1758-60. — Federico, di Gera, costruisce il primo pianoforte quadrato.

1759. — Arrivo a Londra di Giovanni Bach.

1764. — Schroeter pubblica nell'opera di Marburg le sue rivendicazioni circa l'invenzione del pianoforte.

1766. — Data del più antico pianoforte quadrato conosciuto; Zumppe ne era l'autore.

1767. — Un nuovo istrumento chiamato pianoforte fa la sua apparizione a Covent Garden.

1768. — G. C. Bach dà un'audizione di pianoforte a Londra.

1770. — Muzio Clementi compone la musica per pianoforte.

1772. — Il pianista J. S. Schroeter (da non confondersi coll'organista dello stesso nome) arriva a Londra.

1772. — Verso quest'epoca Backers inventa il meccanismo ad impulsione diretta che gode d'allora in poi gran voga in Inghilterra.

1773. — Burney fa l'elogio dei pianoforti di Backers.

1777. — Mozart fa sentire ad Angsbourg i pianoforti di Stein.

1777. — Stodard adotta la denominazione di pianoforte gran formato.

1777. — Sebastiano Erard costruisce il primo pianoforte quadrato in Francia.

1780. — Giorgio Broadwood riforma il pianoforte quadrato.

1782. — Mozart e Clementi suonano il pianoforte dinanzi all'imperatore a Vienna.

1783. — Giorgio Broadwood prende brevetto per i pedali, dolce e forte.

1786. — Geib prende un brevetto per un meccanismo di pianoforte quadrato con scappamento ad uncino.

1787. — Giorgio Landreth prende un brevetto per un pianoforte grande, formato *buffet*.

1787. — Walton prende brevetto per un pedale dolce con indietroggiamento dei martelli.

1788. — Verso quest'epoca, Giorgio Broadwood costruisce un nuovo pianoforte dividendo la curva del cavalletto.

1789. — Stein d'Angsbourg inventa un pedale dolce con indietroggiamento della meccanica.

1793. — Giorgio Broadwood costruisce il primo pianoforte comprendente cinque ottave e mezzo.

1794. — Guglielmo Southwell inventa lo smorzatore irlandese.

1794. — Andrea Streicher perfeziona il meccanismo viennese.

1796. — Giorgio Broadwood fa il primo pianoforte a sei ottave.

1797. — Sebastiano Erard costruisce il primo pianoforte a Parigi.

1800. — Clementi e Collard, associati, cominciano verso quest'epoca la fabbricazione dei pianoforti.

1800. — Isacco Hawkins fa brevettare un pianoforte *buffet*.

1802. — Tommaso Leud fa brevettare un pianoforte *buffet* obliquo.

1807. — Guglielmo Southwell prende un brevetto per il pianoforte di piccolo formato.

1808. — Giacomo Broadwood applica per primo gli uccini (agrafi) fissi in luogo di punto nel somiere.

1808. — Seb. Erard fa brevettare il somiere metallico ed il pedale celeste.

1811. — Roberto Wornum costruisce il primo pianoforte *buffet* a dimensioni minime.

1820. — Guglielmo Allen inventa e costruisce, presso Stodard, un telaio compensatore con tubi metallici e platine.

1821. — Seb. Erard fa brevettare il suo meccanismo a doppio scappamento.

1821. — S. Herve inventa la platina d'attacco (costruita presso Broadwood).

1822. — Giacomo Broadwood adatta le sbarre che congiungono il somiere alle platine.

1824. — Liszt si fa udire a Parigi sopra un pianoforte a coda, d'Erard, a sette ottave, *do a do*.

1825. — P. Erard prende un brevetto per le madreviti per le sbarre.

1825. — Alfo Babcock fa brevettare in America un telaio di ferro fuso.

1826. — R. Wornum fa brevettare « la *cranaction*. »

1827. — Giacomo Broadwood fa brevettare una disposizione di sbarre metalliche e di platine d'attacco.

1827. — Giacomo Stewart fa brevettare una montatura di corde senza occhielli.

1831. — Guglielmo Allen prende un brevetto a Londra per un telaio in ferro fuso per pianoforte quadrato.

1835. — Balm fabbrica a Londra i pianoforti a corde filate.

1838. — P. Erard adotta la sbarra armonica.



1840. - Jonas Chickering prende un brevetto in America per un telaio di ferro fuso con apertura di smorzatore per pianoforte quadrato.

1843. - A. Bord inventa il capo tasto.

1847. - H. F. Broadwood inventa il suo gran pianoforte a costruzione di ferro.

1841. - Jonas Chickering espone a Londra i pianoforti a telaio d'un sol pezzo, di ferro fuso.

1851. - Lichtental, di Bruxelles, espone a Londra dei pianoforti gran formato, con corde flate, acciaio e rame.

1853. - Chickering e figli cambiano i telai di ferro fuso e corde flate.

1854. - H. Wöfel inventa a Parigi un somiere metallico con caviglie meccaniche.

1859. - Hahnway e Lous prendono un brevetto in America per un telaio fuso e doppio filamento di corde.

1862. - Montel di Parigi espone a Londra un terzo pedale per il prolungamento dei suoni.

1862. - H. F. Broadwood prende un brevetto per un somiere metallico senza caviglie meccaniche.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 29 giugno.

Messa da vivo del maestro Guerra - Concerti.

Non darvi conto del felice esito dell'*Alpigianina*, un'opera rappresentata al teatrino del Collegio di S. Pietro a Maiella, baliva la rassegna augurandomi che il giovinetto autore, col sussidio di studi più severi, avrebbe parviato in più alta palestra. Ebbene, l'augurio non fu fatto invano; quel giovinetto che balbutiva appena con linguaggio vivace, o che faceva intender più di quello che effettivamente dicesse, ora parla speditamente, e la parola è in rispondenza d'un concetto sempre preciso, qua e là con lampi d'ingegno vivacissimo, sempre con scuno e con forma eletta. Per usar di metafora, se nel lavoro teatrale il giovinetto Guerra si appalesava uno studioso, ora con questo secondo lavoro che ha fatto udire (una *Messa da vivo*), si schiera fra gli artisti, fra i più promittenti maestri.

Qui dove abbiamo, fra vari flagelli artistici, una musica sacra che è indegna del tempio, né sarebbe accolta al teatro - caballete ad ogni più sospinto, assoli di questo o quello strumento, un guasto, una rovina - qualche artista tenta rimettere le cose a posto, ma per ora è ancora la voce d'uno che parla al deserto.

La Guerra invece bandisce il vieto, il convenzionale e tenta il genere severo. Mantiensi ugualmente lontano e dai ritmi teatrali e dai vieti criteri armonici; è innanzi nel puro genere scolastico, e ne offre di bei saggi con due *fughe*, una delle quali, introdotta nel *Cum sancto spiritu*, ha una chiusa di grand'effetto, perchè ripresenta in un fortissimo, il soggetto della fuga aggravato. L'altra, e per la condotta e per la scelta del soggetto, o per la tessitura delle voci è lodevole. Il soggetto è la risposta presentarsi con assai franchezza, il che costituisce il principal pregio dei lavori di simil fatta.

Passando ai singoli brani, noto il fare solenne, melodico, la corretta disposizione delle parti; un assolo di basso è concepito e condotto nel vero genere chiesastico, al quale si informa tutto il lavoro. La *Messa* dello Guerra è un corale a quattro parti, dal quale qua e là staccasi qualche assolo ed un duettino.

Il pezzo che m'ha colpito, anche per gli ardimenti armonici, è il *Qui tollis*, che presenta nel canto una nota straziante, insistente, un *fa diesis* sulla prima del tono di la *min.* Il pezzo in parola è riformato sul sistema tetracordale, nuovo

criterio armonico, aggiunto al vigente, dal maestro D'Arizano, del quale è allievo il Guerra.

Uno stupendo lavoro strumentale ed un bellissimo lavoro di quartetto spiccato nell'*Agnus Dei*. È questo un assolo di contralto con coro d'un colore mistico religioso, sempre vario è l'accompagnamento. Vigorosa, potente e solenne è la musica del *Sanctus*; souvi effetti corali mirabili, e bistrebba questo sol pezzo per far passare la *Messa* tra gli ottimi lavori, ed il suo autore fra quei maestri che fanno sacco a sangue delle opere dei classici antichi, pur conoscendo assai bene il progresso e lo svolgimento dell'arte musicale odierna.

Ma la *Messa* ha, oltre quest'altri tre o quattro pezzi magistrali, pochi monde; potrei non notare, ricorrere al sacro sovrano, e ricordare l'*Ubi plura nitent*, e però oltre che il detto oraziano ha la barba, in voglio essere schietto con un giovinetto che presenta un lavoro di polso, di carattere religioso, e che oltre i tentativi armonici, manifesta una bella fusione e stupende combinazioni orchestrali. Nel *Credo*, ecco la parte debole; lo stile non è sempre pari a quello degli altri pezzi, ed il duettino ricorda alcun po' il *Requiem* del Verdi.

L'esecuzione è stata stupenda. Il Consiglio di amministrazione, trattandosi d'incoraggiare un giovinetto valoroso, non badò a spese, e l'orchestra e la massa corale, oltre le forze del collegio, erano imponenti. Gli assoli non potevano essere meglio cantati, e le signorine Cetronè, Gucci e Naumann ed il Notargiacomo, si ebbero da tutti sincere lodi ad esecuzione fluita. Questi impulsi artistici, e lo spirito che hanno i giovani a prodursi bene, son dovuti al Consiglio di vigilanza ed a quello di direzione, ed è giusto che abbiano elogio speciale. Ricorderò da ultimo anche il D'Arizano, quantunque sia notissima la sua dottrina ed il valore nel guidare gli allievi.

Il D'Arizano mi fa venire a mente l'altro maestro e duce della gioventù, Beniamino Cesi. L'ultima tornata del suo Circolo gli procurò grandi feste. Fece udire, ridotta per pianoforte a quattro mani, la *Sinfonia pastorale* del Beethoven, e come eseguita! Si fecero anche ammirare la signora Siano, un avvenente e provetta esecutrice, il Dal Valle, che, tra le piramidi e le mummie della sua terra natia, ha trovato nuovo vigore, che aggiunge ad un'esecuzione elegante, precisissima. Il Cotrone fa sempre nuovi progressi ed interpretò lo Schumann da buon pianista.

Concerti pubblici non se ne sono dati; dai privati me ne tengo, il più che posso, lontano. Eppure avendo assistito ad uno di questi, debbo farne onorata menzione. Mi piacque moltissimo; il segreto perchè queste manifestazioni musicali private riescano degne dell'arte, è svelato. Bisogna farle metter su dal maestro Vincenzo Lombardi, che non solo ora per la prima volta. Egli vi presenterà un'artista di molto ingegno e del valore d'un'artista nella sorella, e cantanti che intonano sempre o accentano mirabilmente. Fra questi ultimi due veri artisti, il Guillaume, egregio tenore che si è già fatto applaudire in buoni teatri, come in quello di Malta, ed il Calenda, che se giungerà a vincere i pregiudizi ed a persuadersi e persuadere che l'arte è fra le prime aristocrazie, farà ammirare una delle più belle voci di basso che si siano udite.

Ho scritto abbastanza a duolmi non poter esser largo di altri ragguagli; ho da ringraziare il maestro Lombardi; credeva per convenienza dover subire un supplizio, ma invece mi persuasi che chi ha vero sentimento dell'arte fa sempre bene, ed il Lombardi è fra costoro. Provi vero anche il contrario, e molta sensazioni dolorose nella chiesa di S. Paolo, ascoltando una certa *Messa* con caballete, cabalietine e cabaliettoni camuffati qua e là in languidissimi adagi, però non ne ragioniam, tanto più dopo che v'ho parlato di quella artistica dello Guerra. - Acuto.

TORINO, 28 giugno.

L'incoraggio del cronista - Un po' di viaggio all'estero.  
Il tributo di Zamora - Al ballo - All'Alfieri.

Non v'ha peggiore situazione di quella d'un cronista musicale, che, pur essendo pieno di buona volontà, si trova di fronte alla più completa assenza di notizie teatrali da ammanire ai lettori.

Da questa posizione, qualche collega vuol togliersi o riempendo qualche pagina di critica teorica musicale, o facendo della filosofia sulla missione della musica, o risolvendo l'eterna ed ormai agghiacciata questione dell'avvenire e del passato.

Io non ho molta propensione per queste discussioni difficili. Eccole ed impressionista, amo il bello che comprende e sento, senza cercar per il sottile d'onde, come, e quando mi venga. Seguace di Boileau però sempre, amo tutti i generi all'infuori del genere... noioso! Genere che si è propagato in molta e molte specie... pur troppo!

°°

Mi pare di avere così detta già la ragione del silenzio mio: silenzio prodotto anche dall'aver compiuto testè un viaggio nel così detto *cervello del mondo* e nella bionda Albione.

Nel *cervello del mondo* ho veduto... Non spaventatevi lettori, non voglio parlare né dei fatti di Marsiglia, né dei Krumici, né delle altre belle cose per cui abbiamo così poco a lodare dei nostri prepotenti ed altezzosi vicini! - Il cielo scampi me e liberi voi da simili argomenti!

Questo è terreno musicale, ed è naturale che sopra di esso almeno regni l'armonia! Nel *cervello del mondo* adunque ho veduto il *Tributo di Zamora*, un'opera ove schioppetta ancora qualche volta il fuoco del grande musicista francese, ma in cui il genio appare stanco, affievolito, esaurito.

L'opera è lunga, talvolta accasciante di monotonia; le cadenze sono le solite, e quasi sempre uguali. Vi sono però pezzi salienti, fra cui l'inno patriottico

Allons enfants de l'Ébrie

che la Krauss declama con un accento, un fuoco meravigliosi.

Si immagina facilmente il significato recognito che si dava dal pubblico all'entusiasmo suscitato ogni sera da questi versi bellicosi!

Se bastassero gli inni e gli entusiasmi per vincere le battaglie!

In genere, l'opera lascia il tempo che trova, e non segna una grande pagina nella storia musicale di Francia!

A Londra ho sentito a strappare parecchi de' nostri migliori spartiti da artisti più o meno celebri.

Ma il pubblico a Londra è in fatto di musica di facilissima accontentatura.

°°

Torniamo a Torino... e non usurpiamo i diritti dei nostri egregi colleghi d'oltrealpi.

A Torino di teatri d'opera, aperti, uno solo - il Ballo. Dopo l'*Ernani* e le *Donne curiose* si rappresentò la *Figlia del Reggimento* e *Napoli di Carnevale*.

Il teatro è sempre pieno; il pubblico applaude sempre... che si dovrebbe esigere di più?

Del resto non mancano fra queste scene i bravi artisti. Comincio dal sesso debole: la Fiorio, la Tancioni. E sono applauditi sempre il Pini-Corsi, il Cuccetti e l'amenissimo Carbone.

Si diedero pure due o tre balli, l'uno più scipito dell'altro secondo me... secondo il pubblico invece, fecero farore. Altre novità nessuna.

Si annunzia all'Alfieri la *Saffo* colie due Ravogli. L'idea è ottima, ma la... realtà corrisponderà alle promesse? È ciò che vedremo. - C.

PADOVA, 27 giugno.

Le Donne curiose.

Noto il buon successo avuto dalle *Donne curiose*; opera del maestro Usiglio, così per modo di dire. La musica è graziosa, ma molti maestri potrebbero reclamare la paternità... forse troppi! e al maestro Usiglio non resterebbe che il merito del buon gusto nella scelta.

Il merito maggiore del successo lo si deve agli artisti o primo fra tutti al Carbonetti (Trivella); egli superò di gran lunga la fama che l'aveva preceduto: ebbe applausi clamorosissimi ad ogni suo pezzo ed all'atto terzo ove rappresenta Rosaura entusiasmo il pubblico; nessuno potrà fare di più nè meglio di lui, con quel suo fare di fanciulla pudicamente rivolta, come un bello spirito si piacque di chiamarlo. Un'egregia artista è la signora Peruzzi (Laura) ed il pubblico glielo dimostrò cogli applausi. Un'altra che pare gode del pubblico favore è la signora Corinna Cesati (Beatrice); essa ha una voce gradita e ben educata. Ripara ora all'omissione, nell'ultima mia, col dire che era essa che faceva da Comare nel *Crispino*.

Si rivelò un bravo artista il giovane tenore signor Moretti; ha voce intonatissima, spontanea e robusta: egli percorrerà di certo una carriera assai brillante.

La signora Alda Boffa sarebbe una cara Corallina se c'entrasse un po' l'intonazione.

Bene il Reinaldi ed il Rossi nelle loro piccole parti. Egregiamente i cori come al solito.

Due pezzi bisattati; il coro-congiura delle donne e il duetto tra Corallina e Trivella.

Più che buona la messa in scena. - I. M.

ALICANTE, 20 giugno.

Compagnia d'opera italiana.

Dopo due anni di digiuno di spettacoli d'opera in musica, finalmente per i primi del prossimo luglio avremo una eccellente compagnia d'opera italiana al nostro massimo teatro, sotto la direzione del signor Aristide Fiorini, primo buffo del Reale di Madrid.

Ecco il quadro artistico: Prime donne soprani: signore Pini Azzolini, Ilari e Tresois. - Mezzo-soprano, signora Mantilla. - Primi tenori: signori Tamberlick, Ferrari e Bacci. - Primi baritoni: signori Puitò e Ponzini. - Primi bassi: signori Maroles e Soldà. - Basso comico, Aristide Fiorini. - Seconda donna: Morhni e Esteban. - Comprimario, signor Ugaldè. - Direttore d'orchestra, signor Reparaz. - Trenta coristi d'ambo i sessi, e quaranta professori d'orchestra.

Repertorio: *Un ballo in maschera*; *Poliuto*; *Lucrezia Borgia*; *Faust*; *Rigoletto*; *Favorita*; *Norma*; *Il Trovatore*; *Africana*; *Lelia*; *Barbiere*; *Ernani*; *Forza del destino*; *Puritani*; *Guglielmo Tell* (nuova); *Ugonotti* (nuova).

Come vedete la compagnia è degna di figurare in un teatro di prim'ordine, ed essendo l'abbonamento buono, aspettiamo che le cose cammineranno a gonfie vele, e l'impresario incasserà tanta moneta da incoraggiarlo a contrattare, per l'avvenire, artisti come i presenti. - A. L.

## TEATRI

MILANO. - Il *Dal Verme* si è chiuso improvvisamente!...

PIETRASANTA. - Fu un vero avvenimento per questa piccola città la produzione del *Trübsch*, concertato e diretto con cure speciali dall'egregio signor maestro Gaetano Casati, e lodevolmente eseguito dalla signora Baronelli e dai signori Bogagnini e Fulcini. Anche i cori diretti dal signor maestro Bottari contribuirono al completo felice successo.



## NECROLOGIE

Napoli. — Gaetano Gennasi, fabbricante d'organi, morì a 70 anni.  
Torino. — Giuseppina Varani, artista di canto, morì a 18 anni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor V. B. — Genova.

Osservando l'avviso pubblicato nel N. 22 per gli spiegatori, ci spiace di non poter ricordarvi quanto chiedete.

## REBUS

## RUOGTA RUOGTA

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:

*Sovrainposta.*

Fu spiegato dalle signore: Virginia Montalban, Ernestina Benda, alle quali spetta il premio.

Omessi del *Rebus* del N. 24: V. Bianchi, M. Andreini.

## CONGREGAZIONE DI CARITÀ DI BERGAMO

## AVVISO DI CONCORSO.

In seguito alla mancanza ai vivi del compianto maestro cav. Alessandro Nini avvenuta nel 27 dicembre p. p., è da conferirsi il posto di Maestro di Musica di S. Maria Maggiore, Cappella di questa città, al quale è annesso l'onorario di annue L. 3,500 (tre mila cinquecento).

Si dichiara perciò aperto il concorso al detto posto fino a tutto il giorno 31 agosto andante anno, facendosi invito ai signori Aspiranti a presentare al Protocollo di Ufficio di questa Congregazione, entro siffatto termine, le rispettive domande in carta da ballo da Cent. 50, corredate:

Dalla fede di nascita coll'indicazione dell'attuale domicilio e da certificati e documenti da cui risultino gli studi percorsi, i gradi accademici conseguiti ed i titoli speciali che servir possono a stabilire il merito dei signori Concorrenti. Gli obblighi di composizione e di prestazione inerenti al detto posto sono specificati da apposito Capitolato, ostensibile presso la Segreteria d'Ufficio.

Bergamo, li 19 maggio 1881.

Il Presidente

G. Finardi.

Il Segretario, ANTONIO BREMIATI.

## CITTÀ DI SANREMO

A tutto il 31 luglio prossimo è aperto il concorso per titoli al posto di maestro direttore della banda musicale di questa città, retribuito collo stipendio di L. 2000.

Oltre ai documenti comprovanti l'età, lo stato civile, la moralità e la sana costituzione, gli aspiranti debbono presentare:

- 1.° Il diploma d'idoneità nell'insegnamento;
- 2.° I titoli comprovanti i servizi prestati anteriormente, e l'attitudine dimostrata;
- 3.° Le opere e composizioni musicali pubblicate.

L'eletto dovrà assumere l'ufficio non più tardi di quindici giorni dall'invito del Sindaco.

Sanremo, li giugno 1881.

Il Sindaco

AQUASCIATI BARTOLOMEO.

## AVVISO

Un primario Stabilimento Laniero ricerca un abile istruttore per banda alle seguenti condizioni:

- Essere celibe, d'anni 25 a 35;
- Non soggetto al militare che nelle riserve;
- Attestati di capacità;
- Attestati di buoni costumi;
- Attestati di robusta costituzione fisica;
- Buona conoscenza del contrappunto.

Le occupazioni d'istruzione sono nelle ore serali.

Di giorno, oltrechè nel disbrigo delle mansioni inerenti alla musica, anche nell'Agenzia di fabbrica deve occuparsi. Onorario minimo L. 1,400. Senz'altri accessori certi.

Sei mesi di prova.

Si preferiscono gli istruttori militari.

Il corpo è costituito di circa 20 suonatori discretamente istruiti, da portarsi a 30.

Il concorso è aperto a tutto il 15 luglio prossimo.

Rivolgersi al **LANIFICIO ROSSI, Stabilimento GIUSEPPE GRANDESSO in Torrebelticino (presso Schio).**

La Biblioteca del Pianista — Edizioni economiche Ricordi — venne oggi arricchita colla pubblicazione dei celebri

## CENTO STUDI

DI

G. B. CRAMER

Riveduti e dteggati da R. VITALI

Presso d'ogni Volume, netti Fr. 1,20 (Cat. B) prelevato direttamente al R. STABILIMENTO RICORDI in Milano o presso le Case filiali di ROMA, NAPOLI e FIRENZE.

Franco di porto nel Regno, netti Fr. 1,30 — All'estero, netti Fr. 1,50

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

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXVI — N. 26  
10 LUGLIO 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## ATTI

DEL

## CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI

RIUNITO IN MILANO DAL 16 AL 22 GIUGNO 1881

SOMMARIO. — Lettera del Comitato dell'Esposizione Musicale che nomina la Commissione Ordinatrice del Congresso Musicale — Programma del Comitato Ordinatore — Invito ai Musicisti italiani, e pubblicazione del Regolamento — Elenco degli aderenti al Congresso — Verbale delle sedute — Note, memorie, documenti.

(Continuazione. Vedi N. 27).

## PRIMA SEDUTA

## CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI.

Verbale della Seduta tenutasi nella sala del R. Conservatorio il giorno 16 giugno 1881, alle ore 1,30 pomeridiane.  
Presidente, Comm. ANTONIO BAZZINI.

Si fa l'appello dei signori Congressisti; risultano assenti i signori:

Antonietti Davide - Arienzo (D') Nicola - Bassani Ugo - Bellini P. B. - Binboni Oreste - Bossola Giuseppe - Busi Alessandro - Cagnoni Antonio - Cagnoni Domenico - Carelli Beniamino - Cocca Nicolò - Deferrati S. A. - Ferrarini Giulio Cesare - Fontana B. - Fornari Vincenzo - Frontali Giuseppe - Giannelli Ulisse - Giosa (De) Nicola - Malipiero Francesco - Malipiero Luigi - Monti Decio - Parisotti Alessandro - Parravicini Raffaele - Pelitti Giuseppe - Piazzano Geremia - Pucci Saverio - Sangiovanni Antonio - Senna Fortunato - Spetrino Francesco - Tofano Gustavo - Usiglio Emilio.

Il signor Presidente apre la seduta con queste parole:

Sono lietissimo di dare il benvenuto agli illustri Colleghi nostri che con sì lodevole premura hanno risposto all'appello del Comitato organizzatore del Congresso dei Musicisti italiani, che oggi si inaugura in Milano.

È di grande conforto il vedere che, ove si tratti degli interessi veri dell'arte, i suoi cultori non mancano di accorrere volentieri, recando il loro valido contingente di sapere e di esperienza, ed io ne li ringrazio vivamente.

Il nostro programma è modesto, ma forse più in apparenza che nella sostanza; poichè, ove si giunga (come io spero) ad un favorevole risultato, qualche cosa di molto utile si sarà pur fatto

in vantaggio delle nostre orchestre, già salite in bella fama nel mondo musicale, e chiamate dall'odierno indirizzo artistico ad uno sviluppo sempre maggiore.

Nella Relazione che il nostro egregio segretario, prof. E. Perelli, avrà l'onore di leggervi, o signori, troverete svolti i motivi e chiarite le ragioni del limite che il Comitato ha creduto imporsi nel proporre i temi da discutere.

Se avessi l'infelice idea di fare un discorso, non potrei che ripetere in altri termini ciò che, di comune accordo, fu stabilito nelle sedute preparatorie del Comitato, e che il relatore dirà assai meglio di me.

*Time is money*, dicono gli inglesi; io traduco per la circostanza « Il tempo è prezioso » e conformandomi al saggio proverbio, faccio punto e cedo la parola al prof. Perelli per la lettura della Relazione.

Legge quindi la seguente comunicazione del R. Istituto Musicale di Firenze, che delega a rappresentarlo, il signor prof. Edoardo Perelli.

Firenze, 10 giugno 1881.

In seguito alla mia lettera ufficiale del 10 maggio p. p. ed a quella a me diretta da codesto onorevole signor Presidente il dì 8 del corrente giugno, sono con la presente a pregare V. S. Ill.ma, in nome di quest'Accademia Musicale, che si onori di nominarla fra i suoi Accademici corrispondenti, a voler assumere la Rappresentanza dell'Accademia stessa nel Congresso Musicale che sta per aprirsi in codesta città.

Sicuro dell'accettazione per parte di V. S. Ill.ma della deferente rappresentanza, le ne anticipo in nome dell'Accademia e mio le dovute azioni di grazie e passo al piacere di salutarla con sensi di specialissima osservanza.

Il Presidente  
F. CASAMORATA.

Onorevole Signor Prof. Edoardo Perelli  
Milano.

Il signor prof. Edoardo Perelli, quale relatore del Comitato organizzatore del Congresso, legge la sua Relazione, che è poi distribuita ai signori Congressisti.

Onorevoli Signori,

Il Comitato incaricato della organizzazione del Congresso Musicale rende conto, per mezzo mio, dei propri lavori, e spiega quali criteri lo guidarono nella preparazione delle questioni da svolgersi nel Congresso istesso.

Molte e complesse queste si presentarono, quali sarebbero a cagion d'esempio: la costituzione di una Società d'autori; modificazioni alla legge sulla proprietà letteraria; riforma della musica religiosa; assunzione delle voci femminili per le cappelle; concorsi a premi governativi come si fa per la pittura, la scultura e l'architettura; modificazioni ad alcuni capitoli d'appalto di teatro; pubblicazione di opere in partitura; istituzione di premi per buone esecuzioni di musiche da concerto, vocali ed strumentali, ecc.



Ma la trattazione di tali questioni avrebbe probabilmente privato il Congresso della *praticità*, ed il detto latino *pluribus intentus minor est ad singula sensus* vi avrebbe trovato forse, una volta di più, la propria conferma.

Pensò dunque il Comitato ad eliminare la trattazione di questioni che solo dal tempo potranno esser risolte, comunque importantissime, e ad evitare argomenti di pura ed astratta speculazione. Questi, del resto, potrebbero trovare il loro svolgimento nel Congresso che deve tenersi in Bologna per disposizione degli iniziatori del primo Congresso che già ebbe luogo in Napoli, sotto la presidenza del commendatore Lauro Rossi, o potranno essere argomento di speciali conferenze, così come venne accennato nella prima circolare del Comitato organizzatore.

Si restrinse egli quindi, il Comitato, alle questioni riguardanti l'orchestra, la di cui costituzione tende gradatamente, per quanto lentamente, a modificarsi, privandosi a poco a poco di alcuni importantissimi timbri.

Già alcuni trattatisti diedero il grido d'allarme, e su questo argomento il Lavoir nella sua *Storia dell'istrumentazione*, esse in queste parole: « Certamente gli è utilissimo ai compositori di trovare nella massa degli ottoni, intervalli e note che erano prima impraticabili; non si può nemmeno negare che la difficoltà della esecuzione non sia appianata; che l'applicazione dei pistoni, la diminuzione del numero dei toni di ricambio, non abbiano dato maggior giustizia ai nuovi mezzi sonori; ma quali inconvenienti e bilancerebbero questi vantaggi se si abbandonassero gli strumenti naturali? Che cosa diventerà il timbro in questa confusione di sonorità *monocorde*? Se ne può render conto facilmente all'udizione delle orchestre militari, il di cui registro, dal contrabasso al soprano è di una desolante uniformità, appena rotta dagli accenti più vivi dei piccoli e grandi clarinetti, e dei saxofoni. Altre volte l'artista creava lui stesso il suo strumento collo studio, e da questa lotta colle difficoltà nascevano effetti meravigliosi nella esecuzione delle grandi opere. Si sono trovati dei nuovi timbri, è vero: approfittiamo di queste scoperte, ma non abbandoniamo i timbri antichi. Chi ci renderebbe i poetici effetti del suono del corno, la voce potente e decisa del trombone, le vibrazioni vigorose e brillanti della tromba? Abbiamo noi il diritto di profanare le opere dei maestri, rimpiazzando con altri timbri quelli che gli hanno adoperato di buona scienza? Gluck nell'*Alceste*, Mozart nel *Don Giovanni*, Weber nel *Freyshütz*, *Oberon*, *Evangeline*, questa e meravigliosa trilogia del colorito strumentale, hanno usato degli strumenti semplici, eh' essi avevano a loro disposizione: ma non si prenda abbaglio; sono ancora questi strumenti che soli possono rendere gli effetti corali da questi grandi maestri.

« Rossini, Meyerbeer, Thomas, Gounod, non hanno punto abbandonato i vecchi strumenti; imitiamoli: facciamo posto ai nuovi e venuti e domandiamo loro quei servizi che ci possono rendere, e ma non lasciamo la varietà del timbro, così essenziale al colorito musicale, perdersi nella uniformità: non lasciamo stabilire senza lotta il regno della uguaglianza davanti il *pistone*. »

Questo concetto del Lavoir confortò il Comitato organizzatore sulla sperabile utilità che si poteva cavare dall'identico Congresso, ed a incoraggiarlo vi più e mantenerlo nel suo proposito, giovò l'aver sotto l'occhio una relazione del signor prof. Baldassare Gannucci, fino dal 10 dicembre 1876 presentata in una adunanza tenuta nel Regio Istituto Musicale di Firenze — che io mi onoro di qui rappresentare — riguardante il *diapason ed alcune questioni relative alla esecuzione orchestrale*, di cui aveva precedentemente trattato il signor maestro Adolfo Bacì in una sua *Memoria*. E questa memoria e quella relazione il Comitato trovò negli *Atti* di quella Accademia Musicale di Firenze, pubblicati annualmente e dei cui deliberati si terrà più avanti parola, lieto il Comitato istesso di aver trovato ausiliari tanto autorevoli che lo precedettero nella discussione dei proposti questi.

Ma è tempo di entrare nei particolari; e per procedere con un certo ordine nella esposizione dei toni sui quali il Congresso è chiamato a dare il proprio voto, incominciamo dal fondamento orchestrale, cioè dal *contrabasso*.

Le orchestre non brillano certo, sotto questo rapporto, per unità

di principio. Sonvi, come tutti sanno, dei contrabassi a tre corde ed altri a quattro corde. E fra i contrabassi a tre corde vi ha chi mantiene l'accordatura *la, re, sol*, ed altri che estesero al *sol* la corda bassa, ottenendo così l'accordatura *sol, re, sol*. Quale di questi strumenti deve essere considerato migliore?

E l'una o l'altra di queste accordature non bastano da gran tempo a dotare l'orchestra di solida base nelle note gravi. I compositori più accurati si preoccupano di non far scendere lo strumento oltre il *la* od il *sol*, ma la maggior parte scrive per questo strumento la parte del *violoncello*, obbligando l'esecutore ad una infinità di trasposizioni dannosissime all'effetto.

I Tedeschi da gran tempo possiedono il *contrabasso a quattro corde*, coll'accordatura *mi, la, re, sol*: l'Accademia del Regio Istituto Musicale di Firenze formulò pure il voto che sovra questo strumento venissero esercitati gli alunni contrabassisti nei nostri Istituti e Conservatori musicali. Se non che ad alcuni sembra che la aggiunta della quarta corda, se è favorevole per la maggiore estensione, scemi la forza dello strumento e tolga a' suoi suoni quel che di vibrato che è la vita, se così si può dire, dei suoni gravi dell'orchestra. Il Comitato pensò allora ad un temperamento pratico, quello cioè di dotare l'orchestra d'ambidue le specie di contrabassi nella seguente proporzione:  $\frac{2}{3}$  di bassi a tre corde, accordati *sol, re, sol*, e  $\frac{1}{3}$  di bassi a quattro corde *mi, la, re, sol*. Si avrebbero così cinque corde vuote destinate a semplificare l'esecuzione ed a stabilire una ben nutrita serie di suoni gravi. E sopra questo primo tema non ci estenderemo più oltre, aspettando le deliberazioni della saggezza del Congresso.

Un secondo punto sul quale il Comitato chiama l'attenzione dei musicisti si è quello riguardante i *corni* e le *trombe*.

L'uso costante che si fa nelle nostre orchestre del *corno a macchina in fa*, ha cambiato la sonorità specialissima e tipica del *corno naturale*, ed ha mutato quasi lo strumento in una specie di trombone. Ecco un timbro che sarà in realtà perduto, come vanno già perduti alcuni effetti particolari ai corni, pare studiati con tanta cura da tutti i grandi sinfonisti. — L'estensione istessa dello strumento ne restò modificata, talché troviamo ad ogni passo, nelle musiche sinfoniche, alcuni tratti resi dal *corno a macchina in fa* ed impraticabili riuscirebbero forse solamente perché i *cornisti* d'orchestra non sono abituati a suonare oltre il *sol* sopra le righe, corrispondente alla nota reale *do* in terzo spazio. Ma vedansi a titolo d'esempio questi passi: il *primo corno* nello *scherzo* della *Sinfonia eroica* di Beethoven, accordato in *mi bemolle*, ascende fino al *do acuto*, corrispondente al *mi bemolle* in quarto spazio; nell'*adagio* della *Sinfonia in re*, il primo corno, accordato in *mi*, ascende al *do acuto*, corrispondente al *mi* in quarto spazio. Nella *ouverture* dell'*Orfeo* di Méhul, il primo corno, accordato in *re*, ascende fino al *do* che rende in effetto il *re* in quarta riga. Nella *Sinfonia con cori* di Beethoven si trova un passo nell'*adagio*, da eseguirsi col corno in *mi bemolle*: il passo ascende fino al *la bemolle* sopra le righe, cioè che dà un *do bemolle* di effetto; ed essendo tutto il passo piantato sulla scala di *do bemolle*, riesce col corno in *fa* di incertissima esecuzione. Potremmo continuare a dimisura la lunga enumerazione di cosiffatti esempi: ma non havvi pratica che non possa per se stesso constatarli.

Se vogliamo veramente raggiungere la unificazione ed il completamento del materiale orchestrale, è necessario che possediamo i mezzi fonici atti ad eseguire degnamente le musiche antiche e moderne, senza sostituzioni, né deturpazioni. E per ottenere questo scopo in rapporto ai *corni*, è necessario di allargare un poco la cerchia degli studi tecnici nelle scuole dei cornisti, obbligandoli, prima di accingersi a maneggiare la macchina, a fare un corso sul *corno naturale*, adoperando indistintamente i *toni di ricambio*. Ed in questa opinione il Comitato trovò di accordarsi pienamente coll'Accademia del Regio Istituto Musicale di Firenze, nella relazione presentata dal signor prof. Baldassare Gannucci nella adunanza del giorno 10 dicembre 1876. — In quella relazione è formulato il voto, al quale applaudisce il nostro Comitato, che:

1.° Tutti coloro, i quali imprendono a studiare il suono del corno, prima di prendere il corno a macchina, facciano un compiuto studio

del corno da caccia o a mano, esercitandosi bene nel colpo di lingua, nella emissione dei suoni *inferti* e nel *trillo*, ed avendo soltanto del labbro.

2.° Che nello studiare si curi principalmente di temperare, anziché di forzare la sonorità dello strumento. — Sul corno la difficoltà non sia nel suonar forte, ma nel suonar bene e piano. D'altra lato la missione del corno in orchestra non è quella di rinforzare la sonorità; a questo fine serve ad esuberanza la schiera degli altri strumenti di ottone; il suo vero ufficio è quello di rendere pastosa la sonorità dell'orchestra e di variarne i colori con suoni non somiglianti, ma quanto è possibile diversi per carattere da quelli degli altri ottoni.

3.° Che i cornisti suonando in orchestra la parte del primo corno, usino il piccolo bocchino; e suonando la parte del secondo, il bocchino largo.

4.° Che la musica si eseguisca infallibilmente ovata considerazione alle condizioni di esecuzione cui mirava l'autore.

Adoptati così i cornisti, si avrà il vantaggio di ottenere in orchestra gli effetti dei due sistemi di corni, a seconda dell'indole della musica da eseguirsi. Si potranno ottenere i vari timbri voluti dai compositori; talché i direttori d'orchestra potranno avere a loro disposizione: o tutti i corni a macchina; od una coppia di corni a macchina e l'altra di corni naturali, o tutti i corni naturali.

Gli è bensì vero che il corno a macchina dà la intera scala cromatica in note *aperte* e che dividendo il tubo per mezzo dell'introduzione della mano, le note si abbassano di un semi-ono e diventano *chiusa*. Giova però avvertire come questi suoni sieno assai più freschi ed incerti di quelli prodotti dal tubo libero o naturale; e ciò si spiega benissimo, perché il cilindro non può a meno di togliere una parte di sonorità al tubo. Quindi se sarà fuso un suono, per cavare il quale sia necessario l'impiego di un cilindro, lo sarà tanto più quello per quale abbisogni l'impiego di due cilindri. Si pensi poi quando ne abbisognassero tre!

Il Comitato insiste dunque nel proporre che gli allievi cornisti compiano un corso sul *corno naturale* o *corno da caccia* (come una volta si diceva) impiegandovi tutti i toni di ricambio, e ciò allo scopo di poter avere entro un certo lasso di tempo, dei cornisti che suonino ora l'uno ora l'altro dei due strumenti, a seconda del genere di musica da eseguirsi.

Abbiamo potuto avere dalla gentilezza di un amico un esemplare di un *Concerto* di Luigi Belloli, da lui stesso eseguito (dal 1809 al 1819), poi dai suoi allievi, fra cui l'Allinovi. Sul frontispizio vi si leggono queste parole: *Primo incontestabile di quanto poteva fare il corno da caccia senza elavi, senza robinets e senza pistons*. Il pezzo è scritto in una estensione di quattro ottave: tocca cioè dal *do grave* con due tagli in chiave di basso in *do acuto* con due tagli sopra le righe in chiave di violino, e queste come note d'effetto.

Ma si vorrà obbliare essere questo un caso di eccezionale bravura, tale da non poter stabilire un termine di confronto. Noi diremo di no, poiché gli allievi del Belloli, e quelli educati alla buona scuola del corno, formando essi stessi il timbro e la caduta del proprio strumento, ne diventavano, dicemmo così, i creativi, e tutti potevano ottenerne i mirabili effetti di cui lo strumento è suscettibile. Oggigiorno i cornisti sono condannati a non essere più artisti. Non hanno la possibilità di far emergere né la loro virtuosità, né il loro talento.

In aggiunta a questo quesito si presenta poi quello che riguarda le *trombe*. Oggigiorno non si trovano quasi più in orchestra le *trombe*; gli essentoci le hanno surrogate colle *cornette*. Manca quindi uno dei più potenti mezzi di sonorità, manca lo squillo e quel carattere pomposo, proprio della *tromba*. — Il Berlioz non esita a rifiutare l'impiego della *cornetta* in orchestra, dicendola strumento volgare e da danza. Noi per vero dire troviamo questa asserzione un po' troppo recisa, poiché alcuni grandi compositori se ne servono con buoni effetti; ma, s'intenda bene, non mai in sostituzione della *tromba*, bensì quale strumento cantabile e dolce, Gounod nel suo *Romeo e Giulietta*, ed il Meyerbeer nel tante volte citato *assolo* del *Roberto il Diavolo*, ne trassero nobile ed ottimo partito. Il

Comitato nostro formula quindi il voto che la *tromba* debba essere piantata in *sol*, adoperando i ritorti di *re*, *mi bemolle*, *mi naturale* e *fa*. — Le *cornette* (nel loro vero ufficio di clarinetto degli strumenti d'ottone) possono essere impiegate in orchestra oltre le *trombe*, coll'impianto in *si bemolle*, aggiuntovi il pezzo di ricambio in *la bemolle*, o la *pentina* in *la naturale*. Gli allievi dei Conservatori e degli Istituti musicali del Regno devono essere istruiti, colle *trombe naturali* in tono di *mi bemolle*, mediante le quali, per mezzo dei ritorti, si può suonare in tutti i toni.

Ma un altro quesito pose il Comitato, riguardante i *tromboni*. Sono moltissime le partiture nelle quali i *tromboni* sono adoperati nei tre registri a loro propri, quello cioè di *contralto*, di *tenore* e di *basso*. In queste congiunture il direttore d'orchestra è obbligato oggi (e già da molto tempo) a fare una riduzione nella disposizione delle tre parti, sia per togliere al primo trombone le note acute insistenti al disopra del *si bemolle* in terza riga in chiave di violino, sia per togliere le note gravi al trombone basso, la di cui parte non può essere eseguita dal trombone tenore, il quale discende a stento al *mi* sotto le righe.

Ad ovviare a questi gravi inconvenienti, e sempre nello scopo di completare ed unificare il materiale orchestrale, il nostro Comitato propone:

- 1.° L'adozione di un trombone *contralto* in *mi bemolle*, che può essere con tutta facilità suonato da un professore di *tromba*.
- 2.° L'adozione del trombone basso in *fa* (ed al caso col ritorto in *mi bemolle* che discenda fino al *la grave* sotto le righe con tre tagli).
- 3.° L'adozione del *bass-tuba* o d'altro strumento che lo surrogli efficacemente, abolendo l'ingrato *serpenti* o *bombardoni*.

Nelle partiture tedesche moderne il *bass-tuba* discende fino al *mi* con quattro tagli sotto le righe. Il terzo trombone o trombone basso vi è adoperato fino al *do* con due tagli sotto le righe. Ognuno vede dunque come coi nostri tre tromboni *tenori* queste partiture riuscirebbero ineseguibili.

Non intendiamo con questo di togliere alle nostre orchestre il nobilissimo ornamento dei *tre tromboni tenori*; essi serviranno sempre allora quando gli autori non avranno scritto le tre parti reali, *alto*, *tenore* e *basso*.

Ma il compito nostro non è ancora esaurito: nel programma del Congresso, a guisa di corollario, è fatto cenno d'una seria questione che, le tante volte posta, non fu mai risolta praticamente; quella cioè della *unificazione del Corista* in Italia. — Noi non tratteremo di nuovo la questione: ci associeremo alla deliberazione presa dall'Accademia del Regio Istituto Musicale di Firenze in data dell'11 gennaio 1877, deliberazione che qui presentiamo:

L'Accademia del R. Istituto Musicale:

Vista la Memoria presentata nell'Adunanza del dì 20 giugno 1875 dall'Accademico signor maestro Adolfo Bacì, in nome proprio e del collega signor maestro cav. Francesco Cortesi;

Vista la deliberazione presa in proposito dal Corpo accademico nella stessa Adunanza;

Vista la relazione della Commissione nominata nell'Adunanza suddetta per riferire e proporre intorno alle cose trattate nella suamemovuta memoria;

Delibera d'incaricare ed incarica il proprio Presidente di officiare il Direttore del Regio Collegio di Musica di Napoli, quelli del Regio Conservatorio di Musica di Milano, del R. Collegio di Musica di Palermo e delle RR. Scuole di Musica di Parma, non che la R. Accademia di Santa Cecilia di Roma e la Commissione dirigente il Liceo Musicale *Rossini* di Bologna, a volersi associare all'Accademia deliberante per chiedere a S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione:

1. Che imponga ai pubblici Istituti di musicale istruzione del Regno l'adozione ed osservanza del corista o *diapason* detto normale a N. 870 vibrazioni al minuto secondo;



Il. Che voglia officiare S. E. il Ministro della Guerra e quello della R. Marina perchè per parte loro vogliono imporre l'osservanza dello stesso stumentorato cristiano o *diapason* alle musiche del R. Esercito e della R. Marina da Guerra.

Dopo tale dichiarazione riesce deplorabile che la proposta non abbia avuto la sua attuazione pratica, e che questa come le altre quistioni, pure a fondo studiate dall'Accademia Musicale di Firenze, rimasero praticamente insolute.

Il Comitato organizzatore, sottoponendo alle discussioni del Congresso il proprio programma, crede di avere esaurito il mandato ricevuto dalla Commissione ordinatrice della Esposizione Musicale, fidente che la votazione dell'illuminata assemblea corrobori e casuali il deliberato del Comitato.

EDUARDO PERELLI, relatore.

(Continua).

## LA MUSICA IN RUSSIA

### I CONCERTI.

A Pietroburgo non si può dare nessun concerto senza il consenso della Direzione dei teatri; la quale non accorda il permesso che durante la quaresima, col pretesto che i concerti dati in altri tempi potrebbero nuocere agli introiti dei teatri imperiali, sempre un po' meno frequentati in questo periodo di penitenza. D'onde risulta che il periodo di quaresima coincide con una inverosimile agglomerazione di concerti, molti dei quali si danno ogni giorno nelle diverse sale, mentre prima e dopo non ce n'è quasi. Tuttavia esistono a Pietroburgo molte Società Musicali, alle quali è concesso il diritto di dare dei concerti quando che sia. Le due più importanti sono: la Società Musicale Russa e la Scuola gratuita di musica.

La Società Musicale Russa fu fondata da molti ferventi amici dell'arte, che agivano senza alcun concorso ufficiale: fra i quali A. Rubinstein, D. Stasoff, B. Kolligriwof. Essa dà otto concerti all'anno. Il suo primo direttore d'orchestra fu Rubinstein, a cui succedette Balakireff: ora fa queste funzioni Naprawnik. La Società ha fatto molto per lo sviluppo musicale di Pietroburgo. Essa ha avvezzato il nostro pubblico ad una eccellente esecuzione, che a poco a poco raggiunse la perfezione. È vero che i cori sono alquanto deboli; ma bisogna dire che la parte corale — salvo nelle chiese — è il lato debole di tutte le esecuzioni musicali a Pietroburgo. Esistono pochissime Società Corali, e i loro lavori si chiudono in una cerchia alquanto ristretta.

Prima della fondazione della Società, il livello dell'intelligenza musicale di Pietroburgo era poco alto. In fatto di musica seria, si conoscevano le *Sinfonie* di Beethoven (bisogna per altro eccettuare la *LX*), le *Overtures* e le *Sinfonie* di Mendelssohn, un poco di Mozart, — ed ecco tutto. La Società Musicale ha fatto udire la *LX Sinfonia* di Beethoven e le sue due *Messe*; molte opere di Schumann, di Schubert, di Liszt, conosciutissimo come pianista, ma di cui si ignorano le due *Messe* e i due oratori (*S. Elisabetta* e *Cristo*); i *Poemi Sinfonici*, i due *Concerti* per pianoforte, la *Danza macabra*, opera di genio, quant'altre mai, i due episodi del *Faust* di Lenau. Tutte queste opere sono state eseguite interamente (eccetto *Cristo*, molto lungo e complicatissimo). Infine la Società Musicale Russa ha fatto conoscere al nostro pubblico Berlioz, il più grande e il più profondo dei compositori francesi, e noi possiamo anzi superbi a buon diritto di averlo degnamente apprezzato in vita, mentre gli bisognò morire per essere portato alle stelle in Francia. Pochi concerti si davano senza qualche opera di Berlioz. Egli fu, come è noto, invitato dalla Società Musicale a venir a dirigere molti concerti a Pietro-

burgo ed a Mosca, e sul finire della sua vita, affranto fisicamente e moralmente, dalla lotta, che durò quanto la sua vita, trovò in Russia la consolazione di vedersi conosciuto, compreso, amato e festeggiato.

La Società Musicale Russa ha raggiunto il suo punto culminante sotto la direzione di Balakireff. Ora declina un po'. I programmi de' suoi concerti non sono più nè interessanti, nè seri. Opere mediocri vi si introducono spesso. Fra i compositori contemporanei russi, solo Tchaikow-sky e Naprawnik sono ricevuti a braccia aperte; gli altri vengono tollerati a stento. In generale, il carattere di questi concerti diventa sempre più ufficiale e conservatore. Nondimeno, essi sono molto in voga, e il pubblico vi affluisce.

La Società Musicale Russa ha delle *sezioni* a Mosca, a Kharkoff, a Kieff ed in altre città importanti dell'impero.

La Scuola gratuita di musica fu fondata da Lomakino, — un bravissimo professore e maestro di cori — e da Balakireff. Il suo direttore d'orchestra al presente è Kinsky Korsakoff. Essa si propone l'insegnamento gratuito della musica, e dà quattro concerti all'anno. La sua esecuzione strumentale non è all'altezza di quella della Società Musicale; ma i cori sono migliori e si odono più frequentemente. La Scuola gratuita ha sempre largamente servito la causa della musica contemporanea, e segnatamente della nuova scuola russa, di cui quasi tutte le opere più notevoli sono state eseguite da essa per la prima volta.

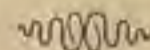
I programmi di questi concerti, immensamente interessanti, si sono sempre fatti notare per la scelta severa dei pezzi: e questo medesimo interesse fu talvolta causa di una certa imperfezione negli esecutori, dovuta all'obbligo che si era imposto la Scuola di far udire in ogni concerto molta musica nuova. Ma non ostante questi programmi, o meglio a causa di questi programmi, i concerti della Scuola gratuita hanno minor voga di quelli della Società Musicale Russa.

Anche un'osservazione in proposito dei programmi dei concerti. A Pietroburgo si eseguisce poca musica di Wagner. Ciò può sembrar strano, giacchè le tendenze del riformatore sassone, hanno qualche punto di contatto con quelle dei nostri compositori contemporanei. Ma tali divergenze esistono fra costoro e Wagner nella maniera di realizzare queste tendenze, che l'autore del *Tristano* è assai lungi dall'aver tutte le simpatie dei musicisti russi.

Accanto a questi due gruppi artistici preponderanti, vi ha ancora la Società Filarmonica e la Società dei Concerti; ma la loro operosità, pochissimo progressiva, non merita d'arrestarsi a parlarne a lungo.

Pietroburgo ha tre eccellenti Società di Quartetti, che possiedono tutte delle buone doti. In capo ad esse si può mettere il Quartetto del Conservatorio, composto di Auer, Pikkell, Weickmann e Davidoff. Esso potrebbe certamente gareggiare senza tema coi più bei Quartetti d'Europa. Il suo repertorio è molto esteso e variato; ma quasi tutte le sue adunanze sono terminate da uno degli ultimi *Quartetti* di Beethoven, che è quanto dire di ciò che vi ha di più sublime in tutta quanta la musica.

Diciamo pure che Pietroburgo fu favorita dall'udizione dei più grandi artisti e virtuosi d'Europa. Basti nominare Barlioz, Liszt, Wagner, Saint-Saëns, Tausig, Bülow, la signora Schumann, la signora Solla Menter, Vieuxtemps, Joachim, Sarasate, ecc. Se si aggiunge a questi nomi quelli pure giustamente celebri dei nostri virtuosi russi, come Antonio e Nicola Rubinstein, Dreischoek, Henschel, Lascchitky, pianista di un brio originale e splendido, la signora Essinoff, sua allieva ed oggi sua moglie, il violoncellista Dawidoff, il violinista Auer, ecc., sarà facile comprendere perchè il pubblico russo sia così difficile da soddisfare rispetto all'esecuzione. — CESARE CUI.



## ALLA RINFUSA

\* In un'adunanza tenuta giorni sono, l'Accademia di Santa Cecilia di Roma procedette alla nomina delle cariche sociali.

Furono eletti:

A presidente il maestro Filippo Marchetti.

A vice-presidenti: prof. Filippo Coletti — maestro Francesco Viviani.

A consiglieri: Giuseppe Marchesi — Enrico Gabrielli — Ludovico Lucchesi — Icilio Pettini — Oreste Tommasini.

A censori: Filippo Natali — Augusto Bedoni — Camillo Liberali.

La nomina del Marchetti fu fatta con voti 66. Il vecchio presidente, Emilio Broglio, ne ebbe 57.

\* Nei passati giorni furono venduti a Parigi a vil prezzo (così dicono gli amatori appassionati che non hanno un soldo da spendere) parecchi violini classici provenienti dall'eredità Fouques D'Ermonville. Uno Stradivario del 1713 si vendette per soli 4,650 franchi; un altro del 1714 per 4,000 franchi; un Guarnerio del 1733 per 2,000 franchi; un Bergonzi per franchi 3,050; un Maggini per franchi 1,210; un archetto di Tourte per franchi 330.

\* È noto che la R. Accademia Filarmonica di Bologna aveva aperto il concorso il 3 febbraio 1880, per la composizione d'una *Messa* per tenori e bassi a piena orchestra. A questo concorso pervennero molte *Messe*, ma la Commissione, che era presieduta dal chiaro comm. L. Casamorata, e composta dai maestri cav. R. Gandolfi, cav. E. De Chamis e cav. E. Ciuchì, pronunciò il seguente giudizio:

1.° Non essere luogo a concedere il premio di cui nel programma del 3 febbraio 1880.

2.° Fra le dieci partiture di *Messe* presentate al concorso, meritano una speciale menzione quelle segnate coi numeri 2, 3 e 5, portanti le epigrafi:

N. 2. — *Ars longa.*

N. 3. — *Os justi meditabitur sapientiam.*

N. 5. — *Artis amor.*

In seguito autorizzazione sono state aperte le schede N. 3 e 5: quella col motto: *Os justi meditabitur sapientiam* porta il nome del maestro Adolfo Crescentini; l'altra, col motto: *Artis amor*, il nome del maestro Filippo Codivilla, ambedue di Bologna ed appartenenti a quella R. Accademia Filarmonica.

\* Ad un altro concorso aperto dall'Accademia Filarmonica di Bologna per un lavoro artistico-letterario che trattasse: *Del bello nella musica sacra, teatrale e da sala, si vuole che stannamente, con citazioni, analisi ed esempi*, fu presentato un solo lavoro, coll'epigrafe: *Res secura est verum gaudium*. Il concorso venne chiuso il 30 giugno scorso.

\* Gli artisti di canto ed i professori d'orchestra che interpretarono in Aquila l'*Aida*, offrirono al maestro Francesco Cesari, direttore d'orchestra, una bacchetta d'onore, quale pegno di stima ed attestato di ammirazione. Questo dono era accompagnato da una bellissima lettera.

\* Rubinstein trovò a Londra, dove dà dei *recitals*, in cui suona per due ore lui solo. In quattro di questi *recitals*, ha guadagnato 60,000 franchi. La signora Menter ha fatto fiore accanto a lui: essa suona con Rubinstein a quattro mani ed a due pianoforti.

\* La Giunta Municipale di Verviers, città natale di Vieuxtemps, ha reclamato il corpo dell'illustre violinista morto in Algeri, ed ha deciso di erigere una statua in onore del grande artista sopra una piazza pubblica della città.

\* Il pavimento del paleoscenico del teatro dell'Opera di Parigi, essendo già logoro (come si logorano presto i pavimenti dei teatri a Parigi) venne rinnovato. Invece di essere inclinata di sopra, le tavole del pavimento sono ora tratturate di sotto per mezzo di viti. A questo modo i piedi degli artisti saranno preservati dagli accidenti cagionati spesso dalla sporgenza dei chiodi. Vennero spesi in questo lavoro 10,000 franchi circa.

\* È in costruzione a Malaga un nuovo teatro che porterà il nome di teatro d'Olona.

\* Adelfina Patti, accompagnata dal tenore Nicolini, darà in America 40 concerti durante il prossimo inverno.

\* Si annunzia la scoperta fatta a Dieppe d'un nuovo tenore, certo Lemarroy, il quale ha avuto la fortuna di fare la conoscenza d'una protettrice che si è interessata a lui tanto da sposarlo. La leggenda di Dieppe aggiunge che la persona di cui si tratta è una signora dell'alta società, la quale si fa un grande onore d'aver scoperto un Mario nel signor Lemarroy, semplice pescatore di gamberi.

\* *Das Kuetchen von Heilbronn* (*Caterina degli Heilbronn*) è il titolo d'un'opera premiata in un concorso aperto dalla città di Francoforte. Ne è autore il maestro Carlo Rejtholev, e la sua opera verrà rappresentata con gran pompa sulle scene di Francoforte.

\* La Commissione nominata per esaminare la questione della sovvenzione al teatro Lirico di Parigi ha terminato i suoi lavori. Essa ha deciso di chiedere al Consiglio Municipale niente meno che 300,000 franchi, e quel Municipio è capace di darglieli!

\* Il celebre impresario Max Strakosch si è trovato in qualche imbarazzo pecuniario, ma si scrive ora da Nuova-York che quest'imbarazzo è cessato. Il suo attivo di 95,000 dollari superava il passivo (30,000 dollari) di più della metà. Tutti i creditori sono dunque stati interamente pagati, e Max Strakosch forma in questo momento per la prossima stagione un'altra gran compagnia, di cui la signora Gerster-Gardini sarà la stella.

\* Un giovane compositore viennese, il signor Millocker, già favorevolmente conosciuto, ha terminato un'opera comica che sarà rappresentata nel prossimo inverno. Il libretto dei signori Zell e Gené fu tolto da un romanzo di Paolo De Kock.

\* Non è soltanto nei teatri delle metropoli tedesche che il repertorio d'opera è variatissimo, ma anche sulla scena secondaria della Germania. Nel teatro d'Ambrurgo, per esempio, in una breve stagione di 179 serate, furono dati 63 spartiti fra nuovi e vecchi!

\* Nel teatro Nazionale di Praga, il giorno 11 giugno, ebbe luogo la prima rappresentazione d'un'opera nuova: *Libussa*, del maestro Smetana. Lo spartito del compositore ceco, che è oggi in pieno possesso del suo talento, ha prodotto grande effetto.

\* Scrivono al *Ménestrel*: La stagione italiana di Vienna venne chiusa il 15 giugno. L'opera del repertorio che ha fatto maggior effetto è l'*Aida* di Verdi, eseguita dalla signora Durand, dalla signorina Stahl, dal tenore Perotti e dal baritone Aldighieri.

\* I giornali inglesi annunziano per il mese di settembre un gran *festical* musicale a Brighton. Fra le celebrità artistiche invitate in quest'occasione, figura il nome di Gounod, il quale deve andare a dirigere in persona alcune delle sue ultime opere, popolarissime oramai in Inghilterra.

\* In Francia vogliono rendere obbligatorio lo studio della musica nei licei e nelle Scuole normali.



\* Non è chi muore che offende chi vive, come parrebbe a prima vista, sono i superstiti che hanno la smodata singolarità di servirsi dei morti per far ingloria ai viventi. Volete sapere la bella trovata che ha fatta il signor Giulio Ruelle nell'*Art Musical* di Parigi? Egli, nel suo slancio di commozone per il defunto Leon Escudier, che noi pure piangiamo e forse con non minore sincerità, egli si spinge fino a dire che Verdi deve una gran parte della propria fortuna alla Casa Escudier. E sapete perché? Perché Leon Escudier si fece l'apostolo delle opere di Verdi in Francia. « Ora, esclama il signor Ruelle con una faccia tosta singolarissima, in Francia soltanto che i compositori trovano la consacrazione universale e la fortuna, in Francia soltanto, giacché da noi le opere artistiche fruttano infinitamente più che altrove. »

Del resto, da che l'*Art Musical* è passata nelle mani del signor Girod, non passa numero senza che vi sia qualche grossa castroneria a proposito dell'arte italiana e soprattutto sulla decadenza del teatro alla Scala!... Da mi rallegro di cuore al bravissimo monsieur Girod!... Da parte nostra, auguriamo cordialmente e lealmente alla Francia una decadenza musicale uguale a quella dell'arte italiana, ed all'Opéra di Parigi una decadenza simile a quella della nostra Scala. A monsieur Girod auguriamo un po' di lealtà!... imparandola dal pubblico italiano che ha accolto sempre con cuore gli autori francesi di merito... i quali probabilmente non saranno editi da monsieur Girod.

\* Il celebre Flammacion ha pubblicato testè, sotto il titolo di *Viaggi aerei*, un libro in cui ha raccolto numerose osservazioni sulla trasmissione, intensità e velocità del suono, osservazioni che i musicisti leggeranno con molto interesse. Il signor Flammacion, dopo aver notato che l'intensità dei suoni emessi alla superficie della terra si propaga senza spegnersi fino a grandi altezze, ne dà un esempio singolare, che il caso gli ha fornito in un'ascezione fatta il 23 giugno 1867. « Avvolti fra le nuvole, dice egli, eravamo circondati da quel velo bianco ed opaco che ci nascondeva il cielo e la terra, e notai con stupore l'accrescimento singolare di luce che avveniva intorno a noi, quando ad un tratto udii i suoni d'un'orchestra. Udivamo i pezzi eseguiti così distintamente come se l'orchestra fosse stata nelle nuvole medesime, a pochi metri di distanza da noi... L'arcostato si librava a 300 metri dal luogo del concerto, e quasi al suo zenith. A mille metri, a 1,200 ed anche a 1,400 metri di distanza, continuammo ad apprezzare distintamente le parti. » Ciò si lega direttamente colle esperienze fatte sopra i suoni diretti dall'alto al basso. Mentre ad 800 metri si sente ancora la voce umana venuta dal basso, è impossibile farsi comprendere a 300 metri, parlando dall'alto al basso. La differenza fra queste due cifre è tale che si può arditamente argomentarne non essere assolutamente indifferente l'occuparsi dell'altezza da dare ad un palco destinato a ricevere l'orchestra, i cori o i cantanti, soprattutto se i posti occupati dagli esecutori devono essere disposti ad auditeo.

\* Un altro miglioramento sarà introdotto quanto prima nel teatro dell'Opéra di Parigi: la luce elettrica ne illuminerà il foyer, ed anzi, l'ingegnere Garnier studia i mezzi di estendere questo modo d'illuminazione, non solo alla platea, ma anche al palcoscenico.

## ENRICO VIEUXTEMPS

Il *Guide Musical* di Bruxelles pubblica questa autobiografia di Enrico Vieuxtemps, che sarà letta con interesse:

« Sono nato a Verviers (Belgio), il 17 febbraio 1820. Mio padre era un po' musicista. Suonava il violino, ed era fabbricante d'istrumenti musicali, e così, per quanto posso ri-

cordarmi, ho sempre visto ed inteso suonare il violino. All'età di 4 anni, mio padre, coll'unico scopo di divertirmi, mi pose in mano un piccolo violino, mi diede le prime nozioni di musica e m'insegnò ciò che sapeva. Siccome non era gran cosa, così ne seppi presto quanto lui. Vedendo la propria insufficienza, egli volle farmi dare lezioni da un suo amico che, non avendo la fede paterna, non ne fece nulla, col pretesto, forse ragionevole, che un fanciullo di 4 anni non poteva comprendere. Un dilettante della nostra piccola città, uomo ricco e generoso, il signor Genia, si interessò del giovane prodigio, di cui gli era stato parlato, e mi fece dare lezioni dal signor Lecloux, professore serio e di scienza sorda.

I miei progressi furono così rapidi sotto la sua direzione intelligente, che dopo due anni potei suonare per la prima volta, in un concerto pubblico, il *V Concerto* di Rode ed un'*Aria variata* di Fontaine con orchestra. Avevo 6 anni, e l'effetto fu meraviglioso. Mi si fece suonare in parecchie occasioni. Si occuparono di me, si aiutò mio padre, e si finì col consigliargli di farmi fare un piccolo viaggio. Vi s'indusse nell'inverno del 1827, in cui visitammo successivamente, col mio professore, Lecloux, Liegi, Bruxelles, Anversa, Buda, l'Aja, Rotterdam, Utrecht ed Amsterdam. Così incominciò la mia vita militante. Carlo Bériot, allora in tutta la freschezza ed il fascino del suo talento, mi sentì ad Amsterdam; colpito dalle qualità che si presentavano in me, egli propose a mio padre di incaricarsi della mia educazione musicale, proposta che fu accettata con riconoscenza. Per approfittarne, mio padre lasciò Verviers ed andò a stare con tutta la famiglia a Bruxelles. Bériot fu per me un secondo padre, ed io divenni il suo pensiero costante.

Egli attese soprattutto ad ispirarmi il rispetto ed il gusto degli antichi maestri, iniziandomi alle bellezze di Corelli, Tartini, Vinti, Rode, Kreutzer, ecc., m'insegnò ad ammirarli ed a considerarli come modelli. Mi compiacqui di rendere qui un omaggio illimitato di gratitudine all'uomo ed al maestro, che ha saputo risvegliare in un fanciullo i sentimenti che si sono inerostati e sviluppati in lui al punto di convincermi che senza di loro non possa esistere nessun artista vero, convinto, illuminato. Verso la fine del 1828 Bériot mi condusse seco a Parigi, dove mi fece suonare nei suoi concerti.

La sua influenza mi fece ottenere dal re dei Paesi Bassi, Guglielmo I, una pensione che doveva essere aumentata secondo i miei progressi. Ma sopravvenne la rivoluzione del 1830, che mutò naturalmente il corso delle cose. Nel 1831 Bériot si unì in matrimonio alla signora Malibran e partì per l'Italia. Desolazione di mio padre. « A chi mai dovrò affidare il mio monello, diceva egli a Bériot, adesso che esce dalle vostre mani? » A nessuno, rispose il maestro; lavori da solo, cerchi la propria strada, si apra una via; ossequatelo soltanto. Ed è così che, dall'età di 11 anni (1831), non ho più avuto una lezione di violino. Ho continuato a lavorare, a meditare gli antichi, a paragonarli loro i moderni, a ravvivarli, ad unirli in quanto mi sembravano avere di bello e di grande. Rimasi a Bruxelles fino al 1833, sperimentandomi in concerti, dando delle lezioni e facendo soprattutto molta musica d'insieme.

È allora che mio padre intraprese con me un viaggio artistico in Germania. La nostra prima sosta fu a Francoforte sul Meno. Vi conobbi Gahr, l'eccellente direttore d'orchestra e sedicente rivale di Paganini; v'incontrai pure, presso un gran signore russo, Spohr, che era allora in tutta la pienezza del suo talento.

Che suonai che stile! che fascino!... Fu per me d'una grande bontà, e da quel momento le nostre relazioni amichevoli non cessarono se non con la sua morte. Ma il grande avvenimento del giorno, per me, fu il *Flauto*, che vi udii per la prima volta. L'impressione prodotta sulla mia giovane anima di 13 anni da quest'opera fu tale che ne perdei il sonno e l'appetito. Diedi un concerto al Wei-

denbusch, dove suonai il *VII Concerto* di Rode e le *Arie variate* di Bériot e di Mayseder. Fu notata la giustezza e la franchezza del mio suono e la mia maniera semplice e naturale di fraseggiare. Da Francoforte andammo a Darmstadt, Mannheim, Carlsruhe, Stuttgart, Baden-Baden e Monaco. Dappertutto furono notate le mie qualità nascenti, giacché sotto l'ascendente delle sensazioni musicali che si rivelavano in me, nonostante gli spostamenti ed i viaggi, non riposavo un istante da' miei lavori, e facevo veramente grandi progressi.

A Carlsruhe conobbi Pechatschek ed il maestro di cappella Strauss; a Stuttgart, Molique e Lindpaintner. Tutti mi apprezzarono e mi predissero un avvenire splendido.

A Stuttgart diedi un concerto con una giovane pianista viennese, che faceva meraviglie e che era destinata a diventare più tardi la signora Vieuxtemps.

La ritrovai a Monaco, dove mi aspettavano successi molto seri per la mia età, preludi di quelli veramente straordinari che ottenni poi a Vienna dove passai l'inverno dal 1833 al 1834. Senza lasciarmi abbagliare dalle lodi d'un pubblico benevolo ed entusiasta, mi diedi allo studio accanito del mio strumento e della composizione, sotto la direzione illuminata di Simone Sechter, dotto teorico ed organista di corte. Sotto i suoi auspici, i miei progressi furono meravigliosi, ed il fanciullo prodigioso sparve in breve per lasciare il posto all'adolescente precoce, che sognava già l'incognito, il nuovo.

Fui presentato a Mayseder, per il quale avevo una grande venerazione; la sua benevolenza per me fu estrema. Ma rifiutò ostinatamente a mio padre di darmi lezioni sulle sue composizioni. « Egli non le suona alla mia maniera, gli diceva, ma la suona così bene, in una maniera così originale, che sarebbe un peccato mutarvi chechessia; lasciatelo fare a suo genio. » Egli confermava così l'idea di Bériot.

In casa del venerabile patriarca Domenico Artaria, contemporaneo di Beethoven ed allievo d'una gran parte delle sue opere, conobbi Holz, Linke, Merk, Borzaga, Czerny, Bequelette, Gyrowetz, Weigl ed il barone Lannoy, che erano stati tutti nell'intimità del grand'uomo. E con loro, e per così dire sotto il soffio poderoso del suo genio, che gli ispirava ancora, che ho appreso a conoscere la sua opera gigantesca, che ne ho penetrato i misteri, succhiato il succo e raccolto con cura minuziosa le minime gradazioni di movimento e d'esecuzione. Sotto questo eletto patronato, il barone Lannoy m'invitò ad eseguire il *Concerto* per violino di Beethoven in uno dei tre concerti spirituali che si davano ogni anno sotto la sua direzione, i soli di moda allora, i soli dove si udissero le grandi produzioni. Non conoscevo il *Concerto* e non avevo che quindici giorni dinanzi a me per impararlo. Mi posi adunque immediatamente all'opera, e nonostante le difficoltà di concezione e d'esecuzione di cui quest'opera è irta, fui pronto in tempo, e l'eseguii, credo, in maniera soddisfacente per la mia età.

Si applaude la mia arditezza ed il vigore de' miei giovani sforzi. Quest'esecuzione (marzo 1834) che fu la prima di quel concerto (*Concerto in re maggiore*, op. 61, Lenz, II, pag. 37) dopo la morte di Beethoven, fece sensazioni per la sua audacia e mi pose in mostra, giacché non tardai a raccogliermi i buoni effetti a Praga, dove diedi molti concerti, tanto nel locale solito quanto allo Stadt-Theater.

Inoltrandosi la stagione, passammo rapidamente a Dresda, poi a Lipsia, dove Roberto Schumann volle concedermi un'attenzione speciale, ed infine a Berlino e ad Amburgo. Ma eccettuato Schumann, né le città sassoni, né la metropoli prussiana fecero attenzione a me, e fu soltanto ad Amburgo che incontrai un po' di simpatia e d'incoraggiamento.

Ci recammo poi a Londra, dove giungemmo in piena stagione, cioè troppo tardi. Tuttavia, grazie a Moschelès fu ammesso a farmi udire alla Società Filarmonica (la sola di quel tempo) nella quinta *Aria variata* di Bériot, che mi valse una buona nota (luglio 1834).

Ciò che fece allora epoca nella mia vita, fu la felicità di avvicinarmi a Paganini e di udirlo.

Una mattina mio padre tornò a casa tutto sbalordito esclamando: « È qui, lo sentiremo stasera in un concerto. » Gran commozone! Cessazione d'appetito! O' era di che! Me ne ricordo ancora, lo vedo, lo sento! La sua apparizione fantastica, calaverica, teatrale, era un poema ed impressionava profondamente. Gli applausi che lo accolsero non finivano più. Per qualche tempo sembrava divertirsi, e quando ne aveva abbastanza, con un'occhiata d'aquila, diabolica, guardava il pubblico e lanciava all'improvviso una volata abbagliante, partendo dalla nota più grave del violino fino alla più alta, con una rapidità, una potenza di suono, una chiarezza, uno scintillio di diamante così straordinario, così vertiginoso, che tutti si sentivano già soggiogati.

Gli applausi frenetici ricominciavano; la scena si ripeteva due, tre e più volte, fintanto che il maestro ne avesse abbastanza a sdegnasse di ricominciare. Lo ripeto, la sua sola apparizione era già tutto un poema; non cercherò d'entrare nei particolari di quell'esecuzione gigantesca, unica.

Udii il *Concerto in si minore*, detto della *Clockette*, le variazioni su: *Il cor più non mi sento*, il *Moto perpetuo* e le *Streghe*.

L'impressione fu profonda, immensa, ma non potevo ancora rendermi conto esatto dei mezzi impiegati per ottenere gli effetti resi. Tuttavia, l'impressione rimase in inimitabile, e più tardi, quando avanzai negli anni e nella cognizione più profonda dell'arte del violino, molto cose mi si spiegarono e mi si rivelarono; nondimeno, la ricordanza delle mie sensazioni è rimasta la stessa, e le mie ammirazioni è cresciuta fino ai limiti dell'inverosimile.

Dopo il concerto ebbi la fortuna di essere presentato a Paganini in casa del dott. Benfing, allora medico degli artisti a Londra. Ci passarono tutti in quelle grandi serate. Vi suonai io pure ed anche Paganini non poté sottrarsi. Egli fece sentire un *Quartetto* per alto solo, d'un interesse relativo; quanto a me, avrei preferito un pezzo per violino, ma egli riservava esclusivamente questo strumento per le sue apparizioni dinanzi al gran pubblico. Egli fu molto benevolo ed incoraggiante con me, e m'invitò particolarmente a sedermi vicino a lui durante la cena, che fu servita alle quattro di mattina. Avevo molto sonno, pure la mia amicizzazione mi teneva abbastanza sveglio da potermi ricordare i numerosi bicchieri di vino che mi versò e le sue grandi mani!

(Continua.)

## CORRISPONDENZE

PISTOJA, 7 luglio.

Pochi giorni di campagna - Terza replica della Messa di Gounod nella Camera del Senato - poche altre parole di essa e cenno su quella del com. Celsimaria, seguita in Duomo - Silenzio dei teatri - Le fatiche del maestro Magliani - Speranza di buone musiche vicine - La disertazione del Boecio e il ritorno dall'Arc.

Per questa volta di novità musicali vi sarà penuria più del consueto di quest'ultimo trimestre; poichè il caldo soffocante piovuto da pochi giorni in Firenze, non solamente ha chiuso quasi tutti i teatri, ma ha cacciato dalla città una gran parte della popolazione che li suoi frequentare. Ed anch'io sono venuto per qualche giorno a respirare le aere fresche e montane delle amene selvette che inghiottano la città di Cino. Qui ho meco recato le ultime impressioni delle musiche che ho udito in Firenze per le feste di S. Giovanni; cioè della *Messa* di Gounod e dell'altra *Messa* eseguita nella Cattedrale. Tralascio i vari e non pochi pubblici concerti che in quella solennità divertirono, nelle ore notturne, il nostro buon popolo, al quale



vorrebbe far rodere con rabbia l'osso gittatogli dalla Francia. Ma questi tasti, non s'accordando troppo bene colle consonanze dell'armonia musicale, che è lo scopo di questa mia scrittarella, li lascio, e volentieri, alla mano a ciò esercitata, e della cui perizia io non mi sentii giammai, nè ora mi sento inuzzolito. E poiché della *Messa* di Gounod già parlai, non mi resta ora che da dire, che la terza replica di quella, fatta a maggior attrattiva nella sala che, già servita in altri tempi ad uso di teatro della Casa Medicea, venne, in quelli a noi più prossimi, destinata per Camera del Senato, riuscì gratissima alla folla ond'era stipato quello storico, magnifico ed elegante recitato. E quante memorie, rilevantisime anche per l'arte, non risveglia quella sala che ricorda la cuna che noi i primi vagiti dell'odierno melodramma, e del quale si sono occupati tanti cospicui scrittori. Ma io non voglio ora rincarare cose trite, e che non s'addicono alla stagione infuocata. Restino per un poco i teatri dove si trovano, e siono le nostre platee la distesa dei prati e dei monti; i nostri artisti, le cicale stridenti e i canori usignuoli; gli apparecchi scenici, i faggi, i castagni, gli abeti e le vigne pampinose e fronzute. Presto riudivremo qualche opera di polso, se sono vere le voci che corrono, e delle quali feci pur cenno altra volta.

Dissi pure che il maestro Maglioni, colla *Messa* di Gounod, chiudeva la serie de' suoi concerti di musica religiosa, per quest'anno; ma non voglio tacere che l'opera sua, sebbene remunerata con aperti segni d'onore, meriterebbe maggiore assistenza, perchè si moltiplicasse e si rinvigorisse: io credo che l'arte n'avrebbe vantaggio.

Quanto alla *Messa* eseguita per la solennità di S. Giovanni in Duomo mi resta a chiarire che, fu sì il maestro Ceccherini che la diresse, ma che il lavoro era del nostro comm. presidente Casamorata; che è quanto dire, un lavoro, com'egli suole, austero, solenne, conciso e di nobili forme. Scrittori cotati da chiesa avrebber forse trattenuto il famoso G. G. Rousseau dal chiamare persone senza fede e senza gusto quelle che preferiscono la musica al cantofermo nelle funzioni liturgiche.

Ma lasciam, per ora, a musica e cantofermo; e se il *Bocaccio* trattiene la minuta gente al Politeama di Firenze, io non son punto scouento d'aver barattato le chiavi, sebbene ampie, pareti di quel teatro colle aperte, fresche ed amene colline pistolesi.

Pur troppo tornerò presto sulle sponde dell'Arno « che cento miglia di corso non sazia. » E con questo spizzico d'antico poso la penna. — V. M.

## LA PRIMA OPERA PUBBLICATA DA MOZART

Leggiamo nel *Ménestrel*:

È una vera miniera di scoperte e di sorprese questa biblioteca del Conservatorio di Parigi; credevo di conoscerla a fondo da gran tempo, ed invece sono costretto spesso a dichiarare di non conoscerla abbastanza. Ecco una prova: le edizioni delle opere di Mozart sono così numerose, e l'opera in sé stessa è così vasta, che ceravo di spostare i duplicati per guadagnare un po' di posto, cosa tanto rara in questa biblioteca quanto l'acqua nel Manzuarda, al tempo di Alessandro Dumas padre. Durante quest'operazione in cui si raccoglie più polvere che gloria, ho trovato in un cartone che non fu mosso da un pezzo, l'opera seguente: *Sonate per clavicembalo che si possono suonare anche con accompagnamento di violino, dedicate alla signora VITTORIA DI FRANCIA, da J. G. Volpango Mozart, di Salzborg, nell'età di sette anni. Opera prima, incisa dalla signora Ventùme, già via S. Giacomo, ora via S. Onorato, a Parigi, ai vicinissimi ordinari.*

Era già una certa soddisfazione per un bibliofilo il mettere la mano sopra un esemplare dell'edizione *princeps* della prima opera di Mozart; ma si trattava di ben altra cosa; l'esemplare in questione è appunto quello che Mozart presentò alla signora Vittoria di Francia, figlia di Luigi XV, di cui porta le armi sopra una magnifica rilegatura di marocchino pieno, con impressioni d'un'eleganza squisita, foderata all'interno di seta azzurra.

Ecco la dedica di quest'opera prima:

« Signora,

« I saggi che depongo ai vostri piedi sono senza dubbio mediocri, ma quando la vostra bontà mi permetta di ornarli del vostro augusto nome, il successo non sarà più dubbio, ed il pubblico non potrà mancare d'indulgenza per un autore di sette anni che esordisce sotto i vostri auspici.

« Vorrei, signora, che la lingua della musica fosse quella della riconoscenza; sarei meno impacciato nel parlare dell'impressione che i vostri benefici hanno lasciata nel mio cuore. Ne porterò la ricordanza nel mio paese, e fin tanto che la natura, che mi ha fatto musicista come fa gli usignuoli, m'ispirerà, il nome di *Vittoria* rimarrà scolpito nella mia mente coi tratti incancellabili con cui è scritto nel cuore di tutti i francesi.

« Sono, col più profondo rispetto,

« Signora,

« Vostro umilissimo, obbedientissimo e piccolissimo servo

« J. G. VOLPANGO MOZART. »

Questo discorsetto, che si finge recitato da un piccino di sette anni, è senza dubbio di Grimm, il quale era uno dei più caldi protettori di Mozart, nel tempo del suo primo viaggio a Parigi, nel 1763.

Coloro che amano i bei libri possono bene immaginarsi che questo ha lasciato il cartone polveroso in cui era relegato, assai probabilmente dopo il sequestro che si fece alle Tuileries e nei palazzi delle principali famiglie nobili abitanti a Parigi, nel 1794 (1 termidoro, anno II).

A proposito di Mozart, il 14 maggio scorso furono vendute all'incanto due lettere autografe di questo compositore, una a 1750 franchi, l'altra a 2050; certo non sono per nulla i raccoglitori d'autografi diventano feroci.

Per finire, ricordiamo ancora una volta che è a Parigi che fu incisa la prima opera di Mozart. — J. B. WECKHALM.

## NECROLOGIE

**Bonhai.** — Bolenart, professore di cornetta della grande armonia della città, morì il 12 giugno. Dirigeva anche la musica di Donau.

**Londra.** — La signora Catera Labache, cantante, morì d'una congestione cerebrale; di cui fu causa un asciano che si era formato pochi giorni fa.

## REBUS

M I I  
I  
O

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 20-

**I poveri non hanno parenti.**

Fu spiegato dai signori: Dott. C. Cicciaglia, E. Mazzon, M. Tornielli Bellini, Virginia Monteban, G. Calabria, E. Minucci.  
Estratti a sorte quattro nomi, riusciranno premiati i signori:  
G. Calabria, E. Minucci, C. Cicciaglia, E. Mazzon.

EDICIONE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oggetti Giussars, gerente. E. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI  
MILANO

ANNO XXXVI. — N. 24.  
17 LUGLIO 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## ATTI

DEL

### CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI

RIUNTO IN MILANO DAL 16 AL 22 GIUGNO 1881

**SOMMARIO.** — Lettera del Comitato dell'Esposizione Musicale che nomina la Commissione Ordinatrice del Congresso Musicale — Programma del Comitato Ordinatore — Invito ai Musicisti italiani, e pubblicazione del Regolamento — Elenco degli aderenti al Congresso — Verbale delle sedute — Note, memorie, documenti.

(Continuazione. Vedi N. 25).

In obbedienza all'articolo 5.° del Regolamento, si procede alla costituzione dell'ufficio definitivo di Presidenza. Questo riesce così composto: Antonio Bazzini, presidente. Carlo Pedrotti, Franco Faccio, vice-presidenti. Edoardo Perelli, Alberto Giovannini, segretari. La seduta è levata.

## SECONDA SEDUTA

### CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI.

Adunanza del 17 giugno 1881.

Presidente, Comm. ANTONIO BAZZINI.

La seduta vien dichiarata aperta alle ore 3 1/2. Il segretario signor Giovannini dà lettura del verbale della precedente tornata (giorno 16 giugno) che viene approvato.

Il Presidente invita il Congresso a discutere il primo dei quesiti proposti dal Comitato ordinatore, cioè: sulla convenienza di adottare due contrabassi, uno a quattro corde (*mi, la, re, sol*), l'altro a tre corde, e sull'accordatura più conveniente per questo secondo. Nessuno chiedendo la parola, il relatore prof. Perelli invita i signori professori Negri e Mottelli a manifestare la loro opinione in merito al quesito proposto.

Il prof. Negri osserva che, avendo il Comitato già studiata la questione ed essendosi già acquistata una maggioranza, la discussione sarebbe inutile, per cui rinuncia alla parola.

FRANCHI-VERNEY. — Osserva che, in ogni caso, la votazione non essendo fatta ancora, sarebbe probabilissimo che la discussione convertisse le idee di qualcuno od anche di molti, qualunque sia la loro convinzione presente. In ogni caso, la discussione non è mai inutile, poichè è nella discussione che sta la luce, è dal cozzo delle idee che nasce la verità. L'argomento è abbastanza importante, per cui urge che tutte le ragioni, di qualunque ordine, siano ampiamente discusse. Per parte mia, prego tutti coloro che hanno delle idee in proposito a volerle dichiarare, trattandosi di cosa che interessa l'arte. Il nostro Congresso deve riuscire molto utile appunto per ciò che vi potranno discutere delle persone competentissime; epperò, per conto mio, non sapendo rinunziare a questa discussione, pregherei la Presidenza a voler insistere, non solo perchè questa discussione avvenga, ma anzi perchè sia la più ampia possibile.

NEGRI. — Io non nego l'utilità della discussione, e ringrazio il signor Franchi della sua gentile insistenza. Devo però far osservare che le mie ragioni, già da me espresse in via confidenziale, sono state respinte, per cui mi sembra inutile, non la discussione, ma la ripetizione. Si è già risposto alle mie obiezioni, le risposte sono pronte ancora, dunque è inutile che io le riporti. Tutti sanno che il contrabasso a quattro corde presenta una comodità molto minore di quella del contrabasso a tre corde, e che, per conseguenza ne riesce molto più difficile il maneggio. È noto pure che alcuni, che lo hanno provato, hanno dovuto abbandonarlo. Io ho sentito delle orchestre straniere in cui il contrabasso a quattro corde è in uso: sono stato al Trocadero, eppure, confesso che questo strumento non mi ha fatto nessun effetto speciale. Questo per conto mio.

PERELLI. — Può asservi del vero in ciò che riguarda la comodità; ma non si tratta soltanto della comodità, bensì anche di sciogliere il quesito dell'estensione.

DOMINICATI. — Io conosco un po' l'istrumento in questione, per cui mi permetto di fare un'osservazione. Credo che il contrabasso nelle dimensioni che si usano attualmente non possa resistere alle quattro corde; perciò bisogna aumentare queste dimensioni e renderle uguali a quelle che si usavano per il passato. Questa è la grande difficoltà. Oltre ad essere un po' più grande, il contrabasso dovrà avere un manico alquanto più grosso, donde maggior fatica nell'adoperarlo. Quando però si tratti del bene dell'arte, si potrebbe fare qualche sacrificio. Ora, osservo che nei nostri teatri si suonano delle viole che non sono viole, bensì violini un po' più grandi. Dunque, come, affinché il braccio sia più comodo, si permette l'uso d'una viola un po' più piccola, così, per la medesima ragione di comodità, si adotta l'uso del contrabasso più piccolo di quello che dovrebbe essere. È una vergogna che l'orchestra abbia ne' suoni gravi un'estensione minore di quella di qualunque altro corpo di musica!

PERELLI. — Ho ricevuto una memoria del maestro Isidoro Bossi di Pavia, che risponde a tutti i quesiti posti. Il signor maestro Bossi non essendo presente, domando alla Presidenza se devo dar lettura del brano che si riferisce al contrabasso.



La Presidenza acconsente, ed il maestro Perelli dà lettura del brano annunziato (*Vedi in fine A*).

PERELLI. — Devo chiedere il permesso di dar lettura d'un altro brano di una memoria presentata dal maestro De Giosa in proposito (*Legge. Vedi in fine B*).

DOMINICOTTI. — Circa la proposta di accordare il contrabbasso per quinto, fatta dal maestro De Giosa, osservo che risulta una maggior difficoltà nella scala, che non si incontra nel contrabbasso accordato per quarta. Chiunque conosca lo strumento, non può fare a meno di riconoscere tale difficoltà. E poi il sol sarebbe una corda ramata (*diminuzione*)... per lo meno troppo grossa, e non so se il contrabbasso vi potrebbe resistere (*Conversazioni, bisbigli. Il Presidente suona il campanello*).

Il prof. Ehrlich, appoggiando la proposta adozione del contrabbasso a quattro corde, cita alcuni brani delle sinfonie e del *Fidelio* di Beethoven, in cui le note della quarta corda sono indispensabili.

BOVO. — Mi pare che rimanga ancora una questione insoluta, ed almeno la cui discussione non è ancora abbastanza chiarita. Il vantaggio del contrabbasso a quattro corde pare sia stato dimostrato, ma non so quanto questi signori che ci ascoltano siano persuasi dell'opportunità d'adottare la fusione stata proposta dal Comitato. È appunto sopra questa ramificazione del soggetto che io desidererei si prolungasse la discussione. Mi pare che alcuni credano essere quasi intenzione del Comitato di procedere alla votazione del contrabbasso a quattro corde in confronto a quello a tre corde, mentre invece il Comitato ha messo per suo conto un temperamento. Si tratta di determinare quale proposta saremo chiamati a votare, giacché ce ne sono tre, essendovi anche i partigiani del contrabbasso a tre corde. Saremo chiamati a votare sulla conservazione del contrabbasso a tre corde, sull'adozione del contrabbasso a quattro corde o sulla promiscuità dei due strumenti?

PERELLI. — Anzitutto dovremo votare sulla proposta del Comitato, il quale pensò di dotare l'orchestra d'ambidue le specie di contrabbassi, nella proporzione di tre quinti di bassi a tre corde, accordati sol, re, sol, e due quinti di bassi a quattro corde, accordati mi, la, re, sol. Divideremo il quesito, cominciando dal mettere ai voti l'adozione del contrabbasso a quattro corde, giacché se questa venisse respinta, diverrebbe inutile la votazione della promiscuità e rimarrebbe intesa la conservazione del contrabbasso a tre corde.

ROSSI GIOVANNI. — Per ciò che riguarda la promiscuità, un contrabbasso a quattro corde potrebbe poi suonare insieme ad uno di tre corde? Il contrabbasso a tre dovrebbe trasportare in un dato passo, mentre quello a quattro dovrebbe trasportare in un altro; dunque, si sentirebbe un contrabbasso che trasporta, ed un altro che non trasporta, cosa che non mi sembra giusta.

RICCONI. — Nella mia qualità, direi quasi *commerciale*, e di negoziante, vado subito all'atto pratico. Mi pare che se cominceremo a domandar per cento, non otterremo niente, mentre invece se cominceremo a domandar per venti, otterremo forse per dieci. Se cominceremo col votare un ordine del giorno che abolisca completamente il contrabbasso a tre corde, non ne faremo niente, e non avremo neppure quei pochi a quattro corde. Rispondendo poi all'egregio maestro Rossi, io credo, ed ho verificato in molti casi, che bastava un cenno nella partitura perché un professore appena discreto potesse con una certa facilità arrivare al sol. Ma questa è un'altra questione. La sola cosa che io raccomando, si è di stare sul terreno pratico, e di procurare di addivenire ad una votazione che dia qualche risultato.

Se distruggeremo il contrabbasso a tre corde, o ci troveremo senza professori d'orchestra che suonino quello a quattro corde, quindi bisognerà accettare ancora il contrabbasso antico, oppure dovremo rimanere senza contrabbassi. La questione è molto grave. Mi pare che, domandando poco, otterremo qualche cosa; in seguito poi, col tempo, se l'esperimento riuscirà assolutamente bene, si potranno sostituire intormentito le quattro corde alle tre, oppure si vedrà se la necessità nella qualità degli strumenti dia buoni o cattivi risultati.

PRESIDENTE. — Pongo ai voti la proposta del Comitato, e cioè se si debba dotare l'orchestra d'ambidue le specie di contrabbassi nella proporzione di tre quinti di bassi a tre corde, accordati sol, re, sol, e due quinti di bassi a quattro corde, accordati mi, la, re, sol. Chi approva alzi la mano.

(*Vien chiesto l'appello nominale*).

PRESIDENTE. — Mi sembra miglior cosa l'adottare un modo più epico di votazione. Se credono, voteremo per divisioni: quelli che approvano stiano al loro posto, e quelli che non approvano passino a sinistra del banco presidenziale.

CINERA. — Credo che ci sia equivoco. Bisognerebbe chiarire se il Comitato intende di proporre unitamente all'adozione promissa dei due strumenti, anche l'accordatura sol, re, sol, pel contrabbasso a tre corde. Per conto mio, non l'approperei, mentre approperei l'adozione del contrabbasso a quattro corde. Propongo che si divida la votazione.

Il Presidente, dividendo il quesito, pone ai voti: se si ammette la promiscuità dei due contrabbassi (Approvato a grande maggioranza).

Mette quindi ai voti: se il contrabbasso a tre corde debba essere accordato in sol, re, sol. Intendendosi che quelli che non approvano votano per l'accordatura la, re, sol.

RICCONI. — Io sto sempre per la pratica, e noi siamo davanti appunto ad un caso pratico. L'orchestra della Scala, per esempio, da molto tempo ha i contrabbassi che suonano con ottimo risultato in sol, re, sol. Chiunque di noi sente l'orchestra della Scala, non può dire certamente che manchi di sonorità. Dipenderà dalla bravura dei professori: se però che alcuni che accordavano in la, re, sol, hanno suonato senza difficoltà con un contrabbasso accordato in sol, re, sol. Io, o signori, ho sentite molte orchestre straniere, e posso dire che, quanto alla sonorità, scappano molto in confronto dei nostri bassi a tre corde. Specialmente i bassi dell'Opera di Parigi; essi suonano bensì con l'eleganza del violoncello, ma non hanno quei bei suoni nutriti, violenti, che hanno i nostri bassi a tre corde. Io dunque, stando sempre nel campo pratico, direi di sperimentare i bassi a quattro corde, da cui avremo la grande utilità di note più gravi, riservando la questione dell'accordatura di quelli a tre corde. Se questi signori vogliono giudicare della sonorità dei nostri bassi della Scala, accordati precisamente in sol, re, sol, mi faccio arbitro, nella mia qualità di Presidente della Società Orchestrale d'invitarli per domani ad una prova d'orchestra che avrà luogo nel teatro della Scala. Così potranno giudicare in persona e sentire i nostri bassi. Propongo dunque di soprassedere alla votazione di questo punto.

PRESIDENTE. — Si mette ai voti la proposta Ricconi, e cioè, se si debba rimettere a domani, dopo aver udito il concerto della Società Orchestrale, vale a dire, dopo aver constatato l'effetto dei contrabbassi a tre corde accordati in sol, re, sol, la votazione della seconda parte del quesito.

MONTANELLI. — Io non voglio certamente rifiutare la gentilissima offerta del signor Ricconi, anzi, ne lo ringrazio vivamente; ma noi conosciamo già l'effetto dei contrabbassi accordati in sol, re, sol, e per conseguenza, siccome tutti abbiamo già sentita l'orchestra della Scala, così non crederei di dover rimandare la votazione della seconda parte del quesito, in vista specialmente della perdita di tempo che ciò apporterebbe. Credo dunque sia meglio il venire addirittura ai voti anche su questa parte.

PRESIDENTE. — Allora, se non si fanno obiezioni, metteremo ai voti l'accordatura sol, re, sol. Chi approva è pregato d'alzarsi (*Approvato*).

Mi viene diretta una lettera da un membro dell'orchestra del Gewandhaus di Lipsia, con preghiera di leggerla agli onorevoli congressisti (legge una lettera in cui si comunica l'invenzione d'un nuovo contrabbasso a cinque corde (*ilarità*), e si dice che all'inventore pervennero già parecchie adesioni. Lo scrivente prega gli onorevoli congressisti a voler esaminare il suo ritrovato). Mi si manda anche un attestato di Hans de Bólow, il quale comincia col dire

che quest'uomo ha reso un gran servizio all'umanità musicale; mi si invita anche il disegno del nuovo strumento. Naturalmente, un contrabbasso a cinque corde diventa un affare serio! Sono incaricato poi d'un'altra comunicazione. Domani ha luogo un banchetto del giurì drammatico, e mi s'incarica di aprire la sottoscrizione fra codesti onorevoli congressisti per chi vi volesse prender parte. Il banchetto avrà luogo domani alle sei e mezzo. È inutile ripetere che in seguito al gentile invito del signor Ricconi, i signori congressisti non avranno che a presentare il loro biglietto alla porta del teatro alla Scala, domani alle 12 a mezzo, per essere ammessi alla prova della Società Orchestrale.

Ora, esaurito il primo quesito, passiamo al secondo. Apro dunque la discussione sopra questo secondo quesito: *Corni e trombe naturali - Corni e trombe a macchina*.

PERELLI. — La memoria del maestro De Giosa di Napoli si riferisce anche a questo quesito (*Legge. Vedi in fine B*). Non so se il nostro Presidente mi permetta la lettura d'un brano della memoria del maestro Isidoro Rossi di Pavia, che è molto lunga, sul secondo e terzo quesito proposti dal Comitato.

PRESIDENTE. — Se non si hanno obiezioni a fare... può leggere.

PERELLI (*Vedi in fine A*) (*legge; interrompendosi*). Con mio gran dolore devo cominciare che ci sono ancora otto pagine. Pregherei la Presidenza a voler domandare all'assemblea se sia disposta ad ascoltare fino alla fine o se preferisca esonerare il segretario dalla lettura.

CONTIN. — Vorrei che questo argomento fosse portato nella seduta di domani, e che la Presidenza facesse in modo da permettere ai congressisti di prendere conoscenza della memoria, lasciandola, per esempio, sul tavolo.

PERELLI. — Sarebbe bene trasportare a domani la votazione anche per sentire il parere del prof. Rossari, il quale oggi non poté intervenire all'adunanza perché ammalato. Egli è interessato assai a questo quesito, e credo che abbia delle idee in proposito.

PRESIDENTE. — Chiederei che, pur rimandando a domani questo argomento, si dia la precedenza ad un altro, e questo per non perder tempo.

(Alcuni propongono che si continui la lettura della memoria del maestro I. Rossi).

PRESIDENTE. — Sa il segretario vi è disposto...

PERELLI. — Sono a disposizione degli onorevoli congressisti, e mi dichiaro pronto a riprendere la mia lettura (*legge*).

MARIANI. — Mi pare che, considerata la diversità del suono del corno a mano da quello a macchina, non si possano adottare entrambi contemporaneamente. Adottando il corno a mano ed il corno a macchina nella stessa orchestra, dovremmo sentire una nota troppo chiusa ed un'altra troppo aperta. Osservo che il carattere del suono del corno cambia col cambiare dei ritardi. Credo quindi che si debba preferire o l'uno o l'altro.

GRASSI LANDI. — Mi pare che le questioni da trattare siano diverse. Bisognerebbe sapere anzitutto se i maestri compositori vogliono avere il vero timbro del corno da caccia, ed in questo caso, la colpa è forse dei compositori che hanno abbondato un po' troppo di passi più adattati al corno a macchina. L'uso del corno a macchina ha modificato il timbro del corno vero o corno da caccia, e questo a causa delle diverse proporzioni, del tubo più o meno prolungato, del maneggio dei pistoni, ecc., che cambiano precisamente la qualità della voce. Bisognerebbe che si badasse un po' meno alla *melodia*, procurando invece di mantenersi fedeli all'*effetto*. Quelli che vogliono far valere la propria *bravura* superando delle grandi difficoltà, trascurano l'effetto acustico dello strumento. Sarebbe dunque necessario il porre certi limiti alle licenze, esigendo dal corno da caccia l'effetto veramente proprio del corno da caccia, abbandonando affatto quelle difficoltà che non si possono ottenere se non coi pistoni. Il voler ottenere da uno strumento troppo effetto, non è cosa giusta, né conveniente. O bisogna cambiare la natura del corno, oppure bisogna prenderlo qual è naturalmente, non forzandone i mezzi, ma badando piuttosto a conservare il timbro di voce.

PRESIDENTE. — Allora, come già venne chiesto, rimanderemo a domani il seguito della discussione su questo secondo quesito. Oggi abbiamo incominciato a preparare il terreno, domani potremo addivenire alle votazioni. Sono dunque pregati a voler intervenire alla seduta che avrà luogo domani alle ore 3.

(La seduta vien dichiarata chiusa alle ore 5 pomeridiane).

(*Continua*).

## MICHELE IVANOVICHT GLINKA

SECONDO LE SUE MEMORIE E LA SUA CORRISPONDENZA (4)

### PROEMIO.

LA Russia attira, in questo momento, l'attenzione di tutte le menti serie. Quel vasto impero, ancora da noi poco conosciuto, offre numerosi soggetti di studio e di osservazione. È il paese degli estremi. L'inverno vi è rigidissimo, l'estate ardente. Giorni senza fine succedono a notti interminabili. Una civiltà raffinata all'eccesso, sta di fronte ad abitudini degne di tempi barbari. Colà soltanto vedevasi or sono ancora pochi anni, accanto a signori, le ricchezze dei quali erano favolose, un popolo di contadini che non avevano neppure la libertà di disporre della propria persona. Una religione gretta, una fede superstiziosa, anima la maggior parte della popolazione, mentre che le sette filosofiche spingono la negazione fino agli estremi.

Di fronte ad un governo autocratico, assoluto, senza controllo, si solleva uno spirito rivoluzionario che ha progettato di distruggere la società dalle fondamenta. In fine, in un popolo che è sempre passato per essere fedele, sottomesso, piuttosto debole o molle di carattere, la fredda violenza dei Nichilisti hanno qualche cosa che meraviglia o spesso atterrisce.

Tutti questi contrasti colpiscono l'occhio meno osservatore, e sono curiosi da studiare da vicino. Ma altre ragioni attirano in Russia lo studioso di musica. I compositori di Pietroburgo e di Mosca, come quelli di Parigi, hanno la pretesa di rinnovare forme che loro sembrano fuori d'uso. Per unica salvaguardia i francesi hanno il temperamento, il modo di sentire, il bisogno di ordine o di riddizione; sono classici anche negli errori. I Russi non sono così; la loro musica è impaziente, non curante della forma, tumultuosa come un Oceano che straripa. Chi porterà la palma? Il futuro lo dirà. Frattanto non è egli attraente lo studio del movimento artistico che avviene a Mosca e sulle rive della Neva? Varcando i paesi ed i confini, gli artisti debbono conoscersi, stimarsi, studjarsi a vicenda.

Un nome domina la storia musicale della Russia; quello di Michele Glinka. Autore della *Vita per lo Zar*, venne in Francia nel 1844. In un'epoca più recente alcuni dei suoi frammenti sinfonici sono stati eseguiti ai concerti Paderloup. Alcuni pezzi delle sue opere figuravano nei programmi dei concerti russi dati al Trocadero nel 1878, durante l'Esposizione Universale; viene ricordato come, il suo inno teonofilo *Slavica*, avesse gli onori del *bis*, e fosse accolto con entusiastiche acclamazioni. Nonostante, né la vita, né le opere di Glinka sono ben conosciute nel nostro paese.

Abbiamo dunque afferrato con piacere l'occasione che ci

(4) Ci giungono spesso dalla Russia eccitamenti ad occuparci di Glinka ed a far noto agli italiani il sommo compositore russo. Premettendo che in Italia Glinka è forse più noto che in Francia, perché la *Vita per lo Zar* non solo fu rappresentata varie volte, ma ebbe da noi belle accoglienze e quasi diremo una specie di popolarità, vogliamo tuttavia che il giusto desiderio dei russi trovi soddisfazione nelle colonne del nostro giornale. Col consenso del sig. Fouquet, noi pubblicheremo le parti principali d'un bellissimo studio che egli scrisse sul Glinka e pubblicò già nel *Ménestrel*.



è stata offerta, di presentare al pubblico francese qualche notizia biografica sul fondatore della scuola musicale russa.

Tali notizie sono per la maggior parte estratte dalle *Memorie* scritte in lingua russa da Glinka medesimo e pubblicate, dopo la sua morte, in una *Rivista* di Pietroburgo. La sorella del grande compositore, la signora Schestakoff, che nutre per la memoria del proprio fratello un culto entusiastico, ci ha gentilmente consegnato uno dei rari esemplari di questo *Memorie* stampate a parte in piccolo numero, facoltizzandoci a pubblicarlo in Francia.

Prima di proseguire (ed è per noi un piacere ed un dovere il dichiararlo), dobbiamo aggiungere che siamo debitori all'amichevole cortesia del signor Carlo De Contouly, console di Francia a Tiflis, se abbiamo potuto condurre a buon porto questo lavoro. Non lo avremmo tentato se non avessimo fatto assegnamento sopra tale aiuto chiaro ed intelligente. Dobbiamo anche ringraziare il signor M. Vladimiro Stasoff di Pietroburgo che, dopo averci fornito preziose notizie, si è imposto la fatica di rivedere il nostro lavoro complessivo.

(Continua)

O. Forqu.

## ALLA RINFUSA

\* Il teatro delle Variétés di Pietroburgo, fu distrutto interamente da un incendio il 25 del passato giugno. In pochi mesi, quest'anno, furono incendiati nientemeno che otto teatri.

\* Nella prossima stagione di fiera, a Bergamo, sarà rappresentata una nuova opera d'un giovane maestro, il Podestà. L'opera s'intitola: *I Burgundi*.

\* Anche il Municipio di Udine, seguendo l'esempio del Municipio di Roma, ha negato la dote al teatro Sociale per la solita fiera di S. Lorenzo.

\* A Cremona sarà rappresentata, quanto prima, l'*Aida*, che avrà ad interprete, nella parte della protagonista, la signora Teresina Brambilla-Ponchielli.

\* Leggiamo nel *Trocatore*: « Il nostro amico Espin y Guillen, appendicista dell'*Estandarte* di Madrid segnala un curioso fenomeno vocale. Un'avvenente distinta giovane signora, madrileña, si fece udire in un convegno aristocratico, cantando con pura voce di soprano l'andante della *Sonata*: *Ah non credea mirarli*, — ma poi, alla cabaletta: *Ah non giunge uman pensiero*, spiegò una bella voce di baritone, cantando con un brío e con un'anima, come se fosse la sua tessitura naturale. È superfluo dire quanta meraviglia essa produsse nell'uditorio! »

\* L'Opera di Vienna diede il 18 giugno, col concorso della compagnia del Burgtheater, una rappresentazione dell'*Antigone* di Sobole, coi cori di Mendelssohn. La parte d'Antigone era eseguita dalla signora Carlotta Walter, celebre attrice austriaca.

\* Jenny Lind, celebre cantante svedese, diventata signora Goldschmidt e ritirata già da molti anni dal teatro, ha ricevuto dal re Oscar II una distinzione che non era ancora stata accordata a nessun artista in Svezia. In ricompensa della premura con cui la gran cantante aveva eseguito d'innanzi a lui in una festa dei *Lieds* popolari della Svezia, il re Oscar conferì a Jenny Lind la medaglia *Litteris et Artibus* di brillanti, e le diede, in pari tempo, il diritto di portarla al collo, legata al nastro azzurro dell'ordine dei *Seraphin*.

\* Un'orchestra di 24 trombe, artisticamente diretta da Kosieck, è una delle attrattive del Giardino zoologico di Berlino.

\* L'orchestra scandinava di Copenaghen si prepara a recarsi in Germania per far sentire le opere principali dei compositori svedesi, norvegesi e danesi.

\* Il teatro di Corte, di Weimar, prepara una rappresentazione *drammatica* dell'oratorio di Liszt, *S. Elisabetta*.

\* L'Opera Municipale di Lipsia prepara per la prossima stagione un ciclo di rappresentazioni consacrato alle opere di Weber. *Oberon* sarà cantato, per la prima volta, coi recitativi di Wüllner, che sostituiscono il dialogo. Il *Freischütz* sarà probabilmente eseguito coi recitativi di Berlioz.

\* Il primo ottobre si aprirà a Berlino un nuovo Conservatorio di musica, istituzione privata, diretto dal signor Scharwenka, ben noto compositore. Lo studio dei classici vi conserverà il posto d'onore, ma la musica moderna vi avrà una parte più importante di quella che ha ora al Conservatorio ufficiale.

\* Il signor Braml, primo macchinista del teatro di Darmstadt, lavora alacremente a Bayreuth, sotto la direzione di Riccardo Wagner, a preparare le scene per la rappresentazione dell'opera *Parsifal*, la cui messa in scena prescinta difficoltà singolari.

\* Il teatro dell'Opera di Berlino prepara per la prossima stagione la *Diavola*, che non fu ancora rappresentata a Berlino. Si parla di presentare al pubblico berlinese anche il *Raisonné* del signor di Perfall, intendente del teatro di Monaco.

\* Antonio Rubinstein ha regalato un esemplare del *Demonio* al baritone Lassalle, scrivendo sulla prima pagina questa dedica: « Il 21 giugno 1881, un demone rose felice un uomo!! Questo demone, era Lassalle, quest'uomo, era l'autore di quest'opera. — In ricordanza di tale avvenimento, quest'uomo ha consacrato una riconoscenza eterna a quel demone. »

### A. LASSALLE.

ANTONIO RUBINSTEIN.

Londra, 20 giugno 1881.

\* Il signor L. Terry, dotto musicologo, ha ottenuto dalla città e dalla provincia di Liegi alcuni sussidi che gli permetteranno di pubblicare quanto prima la sua *Storia della musica del paese di Liegi*.

\* Le riparazioni che si stavano facendo alla facciata del teatro della Monnaie di Bruxelles sono ormai compiute.

\* Le comete hanno spesso ispirato le opere teatrali. Il signor Luigi Besson, dell'*Règlement*, ha fatto alcune ricerche in proposito. Senza contare, dice egli, una commedia di Donnan De Visé, rappresentata nel 1681, nel teatro dei Commedianti del palazzo di Borgogna, troviamo sotto questo titolo, la *Cometa*:

Nel 1794, un atto in versi, con ballabili, opera di Boissy.

Nel 1773, una commedia di Nougaret.

Nel 1811, un atto in prosa di Rougemont ed Enrico Simon.

Nel 1857, un *Vaudeville* in tre grandi atti, la *Cometa di Carlo V*, di Clairville e Lambert Thiboust.

Finalmente, nel 1859, una commedia di Teodoro Cogniard e Clairville: *As-tu vu la Comète, mon gas?* sotto forma di rivista, rimasta celebre nel suo genere. Anche Ettore Chausier, Rodet e Desfontaines sono stati ispirati dall'astro capelluto, e c'è da scommettere che i rivisti del 1881 non trascureranno la splendida cometa che brillava fino ad ieri al nostro *zenith*.

\* Il teatro dell'Opera Comique di Parigi, durante la sua chiusura di due mesi, sarà modificato e migliorato in certe parti dell'edificio. Vi si faranno poi i serbatoi d'acqua per casi d'incendio.

\* In un giornale francese troviamo queste curiose osservazioni: Tutti si lamentano continuamente della carezza dei viveri. Che cosa direbbero le buone massaie se fossero costrette a nutrire le loro famiglie come i direttori di teatro nutrono gli artisti? Sapete che i disgraziati non possono mettere fra i denti che i cibi di cartone. Ebbene, sentite quanto costano questi cibi:

I panetti costano L. 1, 10, i pani grandi L. 1, 25, i pani di due libbre parino L. 7, 50.

Un novo bazzotto vale L. 2, 50, la frittata e le uova sul piatto costano L. 8, 50.

Se volete un melone, non l'avrete a meno di L. 7, 25.

La carne si paga a prezzi esorbitanti. Una costoletta L. 1, 25, un *gigot* L. 8, un pollo articolato, cioè, qual pollo che finge di lasciarsi tagliare, vale 9 franchi; un pollo semplice non vale che 5 franchi. Si può avere però un pasticcio per L. 3, 50. La carota costano L. 1, 25 ciascuna, un pesce L. 1, 25, un'aragosta L. 10, 50, il gambero L. 2, 50, ecc.

\* Abbiamo annunziato che l'architetto Garnier proponeva per il teatro dell'Opéra di Parigi la illuminazione elettrica e che faceva gli studi in proposito. L'*Art Musical*, che da poco in qua intende il progresso in un modo molto bizzarro, scrive: « Quali studi mai può fare l'architetto dell'Opéra? Se si vuole la luce elettrica, non si ha che a rivolgersi ai fabbricanti d'apparecchi. Le persone che dovranno studiare, e molto, invece, saranno i decoratori, i fabbricanti di costumi e gli artisti, giacchè la luce prodotta dall'elettricità, non solo è orribile, sinistra, ma esige anche dei colori affatto diversi da quelli adoperati in teatro. In sostanza, conclude l'*Art Musical*, l'idea non è nuova, ma è sempre cattiva. Speriamo che stavolta ancora vi si rianzierà. »

Noi speriamo invece il contrario, e ci permettiamo di ricordare all'*Art Musical* tutto il male che, al tempo dell'illuminazione ad olio, si diceva del gas.

\* Il maestro Buzzino, già capomusica del 54.º reggimento, è stato nominato capo della banda cittadina di Novara.

Contemporaneamente è stato incaricato di vigilare l'istruzione musicale per tutti quegli strumenti che hanno attinenza colla banda nell'Istituto Brera diretto dal maestro Cagnoni, illustre maestro compositore.

\* Il teatro di Rouen, in ricostruzione, sarà finito prontamente, ed inaugurato nei primi mesi dell'anno 1882.

\* Il *Messaggero d'Atene* dà una notizia archeologica interessantissima.

\* Il teatro d'Epidaurò, il più antico teatro ellenico giunto fino a noi in uno stato di conservazione perfetta, fu interamente sgomberato. Esso può contenere 30,000 spettatori. Comprende cinquantadue file di sedili, l'ultima delle quali non è lunga meno di 212 metri. Questo teatro, costruito nel quinto secolo prima di Cristo, dal celebre Policleto d'Argo, era, secondo Pausania, il più bello della Grecia e il più grande dopo quello di Megalopoli. Sul paleoscenico fu scoperta una statua colossale d'Esculapio. »

\* Il pianista Leopoldo Ketten fu chiamato a dirigere la Società de' concerti del Conservatorio di Ginevra.

## ENRICO VIEUXTEMPS

(Continuazione. Vedi N. 28).

RITORNAMMO a Bruxelles, e l'inverno dal 1834 al 1835 passò in escursioni nel Belgio ed in Olanda. In quello dal 1835 al 1836 andammo a Parigi, dove mi occupai segnatamente della composizione con Reicha.

Da questo momento incominciai ad esperimentarmi in qualche pezzo più importante di forma e d'idea che non fosse

*l'aria variata*, allora esclusivamente di moda. Pensavo sempre a conciliare la gran forma del concerto di Viotti col meccanismo e colle esigenze moderne, e mi ci applicai secondo le mie forze in molti pezzi differenti, fra cui in due *Concertini* nei quali condensai, per quanto era possibile, i tre generi. Questi tentativi senza valore non furono mai pubblicati, eccetto il *Concerto in fa diesis minore* che un editore ha creduto bene di pubblicare senza mia saputa, sotto il titolo di *Secondo Concerto*. Li eseguii, per altro, nei viaggi che feci dal 1836 al 1837 attraverso alla Germania, recandomi a Vienna, e dal 1837 al 1838 recandomi per la prima volta a Pietroburgo, insieme con Henselt, che incontrai a Varsavia. Dappertutto vennero accolti bene ed applauditi. Questo primo soggiorno a Pietroburgo incoraggiò mio padre a ritornarvi l'anno seguente (inverno 1838-39) con Francesco Servais, mio compatriota ed amico. Dopo aver dato insieme una serie di concerti a Riga, dove conoscemmo segnatamente un giovane ed amabile maestro di cappella, Riccardo Wagner (1), andammo a Dorpat ed a Narva; in quest'ultima città fui colpito da una malattia crudele che mi costrinse a rimanervi tre mesi con mio padre, e fu là, durante le mie notti d'insonnia e di febbre, che si produsse il germe d'un pezzo divenuto poi popolare, la *Fantaisie-Caprice*. Perduto l'inverno 1838-39 a causa della malattia, mio padre risolvette, in primavera, di recarsi a Pietroburgo per aspettarvi la stagione 1839-40. Passammo l'estate in campagna, e fu nei dintorni di Pietroburgo, sulle sponde d'un rivo che si chiama Tschornoretchka, che feci, con Servais, il duetto sugli *Ugonotti*, che composi il mio *Concerto in mi maggiore*, opera 10, che terminai la *Fantaisie-Caprice*, opera 11, pezzi che eseguii per la prima volta a Pietroburgo con un successo d'entusiasmo e di meraviglia. Il trionfo fu straordinario, quasi europeo, crebbe, si affermò sempre più a Bruxelles (luglio 1840), ad Anversa, al *festival* dato in occasione dell'erezione della statua di Rubens (agosto 1840), alla mia ricomparsa a Parigi, alla Società dei Concerti del Conservatorio (12 gennaio 1841). Fu una rivelazione divenuta leggendaria, una vera consacrazione. Rimasi nella gran metropoli tutto l'inverno del 1841, ed in primavera mi recai a Londra. Visitai il Belgio e l'Olanda dal 1841 al 1842, la Germania, l'Austria, segnatamente Vienna e Pest, dal 1842 al 1843.

Verso la fine del 1843, m'imbarcai per Nuova-York, dove rimasi gran parte dell'inverno 1844. Visitai successivamente Boston, Albany, gran parte degli Stati Uniti del Nord, attraversai il golfo del Messico e mi feci sentire alla Vera Cruz, a Messico, all'Avana; ritornando negli Stati Uniti per la Nuova Orleans, risalii il Mississippi, il Missouri, l'Ohio, vidi Washington, Filadelfia, e finalmente m'imbarcai a Nuova-York per l'Europa, nel mese di luglio. Questo lontano peregrinazione non ebbero i risultati che si potrebbero immaginare. In quel tempo, gli abitanti degli Stati Uniti d'America non erano ancora malati di musicomania come oggidì. Vi sono andato troppo presto; ero *too classical* (troppo classico), ed eccetto alcune nature eletto che sapevano apprezzarmi, non potei deliziare ed entusiasmare gli Yankee se non col loro tema nazionale: *Yankee Doodle*, col quale divenni popolare. Al mio ritorno da questo lungo e faticoso viaggio pubblicai:

- Opera 5. Variazioni sopra un tema del *Pivato*.
- » 7-8. Sotto Romanze senza parole.
- » 9. Omaggio a Paganini.
- » 10. *Gran Concerto in mi maggiore*.
- » 11. *Fantaisie-Caprice*.
- » 12. *Sonata* per pianoforte e violino.
- » 13. Duetto sull'*Oberon*, con E. Wolff.
- » 14. Duetto sul *Duca D'Olma*, con Ed. Wolff.

(1) Che fosse giovane è possibile, ma amabile poi!



Opera 15. *Gli Arpaggi*.

- > 16. Sei Studi di concerto.
- > 17. Ricordo d'America sullo *Fankee Doodle*.
- > 18. *Norma*, per la quarta corda.
- > 19. *Concerto in fa diesis minore*.

Giacchè io non cessai mai di comporre, sia in ferrovia, sia in battello a vapore.

Ma questa sovraccitazione doveva avere conseguenze dis-agiuste, e la mia salute mi costrinse a fare una lunga cura a Canstadt (agosto, settembre, ottobre 1844).

Vi compositi il *Concerto in la maggiore* (opera 25), che suonai per la prima volta a Bruxelles (gennaio 1845), come pure in molte altre città del Belgio. Lo feci sentire molto a Londra durante la stagione, e l'anno successivo in Germania, a Vienna, Pest, Berlino, ecc. È in quest'ultima città che risarei, nella primavera del 1846 (in marzo, credo) un invito pressante del conte Matteo Wielehorski di recarmi a Pietroburgo in qualità di violinista della Corte di S. M. l'imperatore Nicola, violinista dei teatri imperiali e professore alla Scuola di Musica. Le offerte sembravano splendide, ed un po' stanco dei grandi viaggi, cominciai insensibilmente a considerare questa posizione come accettabilissima, e finalmente, acconsentii ad andar a seppellire gli anni migliori della mia vita in quei paesi delle nebbie e dei ghiacci. Mi stabilii dunque a Pietroburgo, dal settembre 1846 fino al settembre 1852, tempo in cui si volevano stipulare alcuni trattamenti inaccettabili nel mio contratto. Rifutai e lasciai quel paese di frode, di società elegante e raffinata.

Vi ho vegetato piacevolmente, se si vuole, ma vegetato, dai 26 ai 22 anni, i più belli della vita d'un uomo. Non dimeno, l'arte mi sorreggeva, e malgrado il freddo eccessivo, malgrado i nevizi ed i fenomeni delle regioni boreali, vi compositi molte cose più o meno importanti, fra cui il *Concerto in re minore* che, nel 1853, mi ritrovai singolarmente a ricordarmi al mondo artistico, tanto a Vienna, Berlino, Lipsia, Dresda, ecc., quanto a Parigi, Bruxelles, Londra. Passai l'inverno del 1855 nel Belgio, ed alla fine di questo medesimo anno, mi stabilii a Francoforte sul Meno, dove comperai, nei dintorni, un piccolo podere rustico.

È a Drei-Eichenheim, nel granducato di Hesse, che ho passato certamente gli anni migliori della mia vita. Abitavo una vera casa da contadino, un vero idillio, d'una calma assoluta, col'aria d'una purezza rara; avevo sott'occhi la catena del Taunus, ed in questo soggiorno incantevole credo d'aver fatto alcune produzioni che, certamente, sono le più ispirate dalla natura.

Di là, andavo da tutte le parti, nei dintorni, sul Reno, a Baden, nel Belgio, in Francia, in Inghilterra, per ritornare sempre ai miei cari parenti. Questa serietà non doveva durare un pezzo, poiché nel 1857 un impresario celebre mi induceva ad accettare un impegno per gli Stati Uniti d'America, ma stavolta in compagnia d'una celebrità risorta, Sigismondo Thalberg, che vi faceva farori. Mi lasciai tentare e m'imbarchai ancora una volta con mia moglie per quelle sponde lontane, in compagnia del mio *Fankee Doodle*.

Mi avvidi presto che gli Ole Bull, Sivori, Enrico Herz, Leopoldo Meyer, Jenny Lind, Damoreau, Albani, ecc., erano passati di là ed avevano fatto miracoli. L'ignoranza scompariva, l'istinto si rivelava, il bisogno d'armonia e la comprensione si svolgevano.

Questo viaggio durò un anno e fu gravido di peripezie. Ritornai in Europa nel luglio 1858, e mi affrettai a ritornare al mio piccolo nido ed ai miei fiori di Drei-Eichenheim.

L'inverno 1858-59 lo passai a Parigi. Terminai il mio *Concerto in la minore*, composto per concorsi di violino del Conservatorio di Bruxelles, per cui mi era stata chiesto. Enrico Wieniawski lo ha messo in luce colla sua esecuzione veramente prodigiosa, tanto in Russia quanto in Germania, in Inghilterra ed in Francia; ultimamente, è stato adottato per concorsi di violino al Conservatorio di Parigi (1878).

Verso la fine del 1850, visitai molte città del Nord della Germania, e feci una visita a Pietroburgo ed a Mosca, dove avevo lasciato molte relazioni. Mi recai poi, facendo il giro del golfo di Finlandia e passando da Amburgo (marzo 1860) e dalla Danimarca, a Stockholm (maggio 1860), dove ero stato chiamato per la festa dell'incoronamento del re di Svezia, Carlo XV. Nel 1861, sempre dimorando nella mia famiglia a Drei-Eichenheim, io feci parecchie escursioni a dritta ed a mancina, pigliando parte ai giri artistici che in quel tempo furono messi in voga da un impresario americano, diventato celebre quanto Barnum ed altri. Percorsi così molte volte la Germania, la Francia, l'Austria, l'Inghilterra. Non parlerò di questi giri, più speculativi che artistici, ai quali procurai, per altro, di conservare, per quanto fosse possibile, un carattere di grandezza e di dignità. Era una corrente irresistibile che ebbe il suo apogeo. Ciò durò fino al 1866, anno in cui la situazione politica, gravida d'avvenimenti, mi costrinse a lasciare la Germania per venir a stare definitivamente a Parigi, dove mi aspettavano dolori profondi, perdite dolorose. Nel 1866 mi morì il padre. Ne provai un immenso dolore. Egli era stato la mia guida, il mio iniziatore per intuito, per fede paterna.

(Continuato).

## CORRISPONDENZE

## VENEZIA, 14 luglio.

Quel che si prepara - Tutti in maschera al Lido.

I lavori di preparazione per il Congresso geografico ed annessa Esposizione, pure geografica, procedono ora molto alacramente. L'intole di questo periodo non mi consente che di parlare delle feste che avranno luogo nel prossimo mese di settembre in questa città. Ecco in snto il programma: una sontuosa regata ed una serenata grandiosa; illuminazione architettonica (ideata dal famoso Ottina) della Piazza di S. Marco, della Chiesa, ecc.; ecc.; grande concerto di parecchie bande militari nella Piazza di S. Marco. Aggiungete a tutto questo l'*Aida* alla Fenice; le gite dei congressisti a Padova e altrove, e, tirate le somme, il programma vi sembrerà certo interessante.

Era stato presentato al Municipio un progetto per un grandioso concerto vocale ed istrumentale, sempre nella Piazza di S. Marco, sulla base di 600 voci e di 200 strumenti. Il programma conteneva 8 pezzi, tra i quali ve ne erano di ottimamente scelti, come, per esempio, l'*Inno delle Nazioni*, di Verdi, e la *Grav marcia militare*, di Ponchielli. Però il Municipio non ha creduto di accettare quel progetto, che era stato proposto dai maestri Fortunato Magi e Domenico Acerbi del nostro Liceo Benedetto Marcello, a motivo della spesa che, naturalmente, era rilevante. Per sol coristi occorrevano 12.000 lire, e, aggiungendo quant'altro bisognava per tutto il resto, la cifra finale sarebbe stata ragguardevolissima. Per questa sola ragione si respingeva il progetto e si preferiva l'altro più economico di molto di un concerto di 7 od 8 bande militari, che col concorso del generale Nutti, deputato del III Collegio di Venezia, si è certi di poter ottenere.

Qualche altra festa al Lido si sta escogitando per il prossimo arrivo, fra noi, di S. M. la Regina Margherita, col principe di Napoli.

Da qualche tempo il teatro del Lido trovasi aperto coll'opera *Tutti in maschera*, del chiaro maestro Padrotti. Vi si segnalano due artisti: la signorina Anna Orlandi, mezzosoprano e contralto, la quale sostiene la parte di Dorotea, ed il baritone Marchiani. La prima ha persona avvenente e simpatica, voce eguale, facile e bella, bei modi di canto, sceneggio appropriato e disinvolto, il secondo ha voce sim-

## LONDRA, 13 luglio.

Il caldo - Il Demonio di Rubinstein - Il Riniegato del barone Bodog Orey - Mefistofele di Boito - Concerto dell'Arctik.

Se per uno di quei tanti casi che si danno a questo mondo, vi fosse qualche lettore della *Gazzetta Musicale* che leggesse anche la corrispondenza da Londra, il qual che avrà notato che il corrispondente Londinese si è eclissato precisamente nel punto in cui si aspettava la maggior quantità di luce sulle novità musicali. Due circostanze hanno contribuito alla sparizione momentanea delle notizie dell'Inghilterra: la prima fu un caldo insopportabile, tropicale che ha fatto saltare in acqua tutti i figli e tutte le figlie della bionda Albione, e li ha fatti disertare da tutti i luoghi chiusi; la seconda, fu una delusione completa sul successo delle novità promesse.

Il *Demonio* di Rubinstein, al Covent Garden, ed il *Riniegato* del barone Bodog Orey, all'Her Majesty's Theatre. Queste due produzioni, nuovissime per l'Inghilterra, dovevano nei due teatri rappresentare rispettivamente i due eventi culminanti della stagione d'opera, tanto più che i compositori avevano presa, fra le lor mani, la bacchetta ed assunto il posto di direttore d'orchestra per avere una più accurata esecuzione, e per attrarre la maggior possibile attenzione del pubblico. Ebbene? Il *Riniegato* fu seppellito fra gli sbadigli perfino degli amici più intimi del maestro, ed il *Demonio*, ben sviluppato in un lenzuolo di giornali pieni di parole cortesi, e di elogi all'autore, può ritornarsene in mezzo agli applausi a dormire tranquillamente *la doce* Rubinstein prima di partirlo.

Non credete con ciò che io voglia fare un sol fascio del *Riniegato* e del *Demonio*: il primo è una burla fatta molto in stile ultra-wagneriano, da un uomo che può avere talento e sochezza di studi musicali, ma che manca affatto d'ogni criterio per scrivere un'opera; il secondo è il lavoro di un musicista insigne, un'opera della nuova scuola, di quella scuola che dà evidenza al dramma a costo di qualunque sacrificio della musica, e che vi riesce a commuovere quando il dramma parla con tanta potenza come nella leggenda di *Tannhäuser*, ma che vi stanca fino al delirio quando il dramma è il *Demonio*, fiaba non fantastica abbastanza per interessarci nel soprannaturale, non reale abbastanza per farci dividere gli affetti dei personaggi non fantastici, e tradotta poi in versi italiani di cui più farei io non ne ho visto mai.

Distolta adunque l'attenzione dalle novità, le quasi-novità primeggiarono, ed il *Mefistofele* occupò anche in questa stagione il primo posto nei discorsi e negli scritti del pubblico e dei critici. Gli artisti, ad eccezione della Trebelli che passò al Covent Garden, e che venne sostituita prima dalla Bellocca e poi dalla Tremellì, furono i medesimi che interpretarono l'opera del Boito per la prima volta l'anno scorso, ed il successo da essi ottenuto fu ancor superiore - se è possibile - a quello della prima stagione. La Nilsson, dice benissimo un critico inglese, nella scena della prigione, rende la parte di Margherita nel *Mefistofele* con tanta maggior potenza drammatica di quella di Margherita nel *Faust*, quanto in quella situazione il genio di Boito si è elevato al disopra di quello di Gounod. Anche nella parte d'Elena, che l'anno scorso era rimasta nell'ombra, la Nilsson ha saputo quest'anno trovare degli ottimi effetti. Il Campanini che, quantunque dopo gli allori e le fatiche dell'America sospira un po' di tranquilla campagna, per amore di quest'opera che egli ha tenuto si può dire a baia, e con cui ha fatto causa comune nei momenti critici in Bologna, in Londra ed in America, ha sfidato i calori tropicali, e ci ha dato occasione di apprezzarlo una volta di più e come squisito cantante, e come attore potente ed efficace. Il Nannetti ha fatto anch'esso dalla prima nota del prologo fino all'ultima dell'epilogo, tutto quello che di meglio può essere

palca e canta bene. Lodevoli sono pure il tenore Negrini ed il basso comico Florio, entrambi artisti di buona volontà e, relativamente, anche di buoni mezzi. Il soprano, signorina Pierlucca, è debole, troppo debole invero; anzi, se devo dirlo, il punto cattivo dello spettacolo sta qui, perchè le stonazioni sono continue e gravissime. E non sono le sole stonazioni quelle che urtano: vi è dell'altro: figuratevi che se, per una distrazione qualunque, la signora Pierlucca entra fuori di tempo, essa, senza scomporsi, ricomincia, e lo fa egualmente anche se si tratta di un concertato!!! Mi spiace il dirlo, ma questa signorina non è chiamata per l'arte.

Il rimanente dello spettacolo è quello che può essere. Il ballo, *Il giglio d'oro*, del Pallot, messo in scena abbastanza bene, è pur giustizia il riferirlo, piace, come piace tanto anche la prima ballerina signorina Balla.

Ora si studia l'*Elisir d'amore*. Al Malibran si sta lavorando per apparecchiare il *Moisè*. Si è scritturata la signora Wanda-Miller, e mi dicono siano scritturati anche gli altri artisti, il tenore eccettuato. Il baritone credo sia il Maiocchi (la scelta pendeva tra questi ed il Vanlen), ed il basso profondo che è pure scritturato, dovrebbe essere uno di questi due col quali si stava trattando, cioè o Sbordani o Vecchioni.

Concerti al Lido finora non se ne son dati perchè il tempo si mantiene sempre bello e favorevolissimo alla stagione balneare.

Però che finora non vi sia gran numero di forestieri: l'Esposizione di Milano e il desiderio di trovarsi qui per il Congresso faranno sì che giungano in ritardo; ma il movimento certo grandissimo del mese di settembre varrà indubbiamente a compensarci del ristagno presente. - P. F.

## PADOVA, 14 luglio.

Serata musicale.

Essenzialmente al Concorso ebbe luogo un serata musicale promossa da alcuni cittadini a beneficio del nostro Istituto Musicale. Il teatro era un *complet* quanto ai palchi, ma in platea *rari nates...* È un fatto. Se invece d'un concerto ci fosse stata una compagnia equestre, in teatro ci sarebbe stata folla.

Artisticamente parlando è stato però un trionfo. Aprì il concerto la *Marcia della Regina di Saba*, ridotta da Giulio Ricordi per due pianoforti a quattro mani, con otto pianoforti a quattro mani ciascuno. Esecutrici signore Duse, Salotto e signorine Caudiani, Cassinis A., Cassinis E., Ferrari Gravagnoli, Manzoni, Piacentini, Salardi, Serravalle, Tarifat, Tartagghi, Triani, Trivellato, Zatterini - tutte dilettanti. - L'esecuzione fu una meraviglia di precisione e il pezzo fu bissato. Il Rinaldi disse bene la romanza per baritone del *Duo Sebastiano*.

Il Cimogotto, professore di violino al nostro Istituto, fu applauditissimo nella *Ballata* di Vieuxtemps e dovette bissare la *Arie valse* del Wieniawski. È inutile fare elogio al prof. Cimogotto, è un concertista come ve n'ha pochi.

Fu applaudita la signora Bolfa nell'*Elasti* dell'Arctik. - Ebbe grande successo la *Fantasia militare* di Fagnagalli per quattro pianoforti. Esecutori maestri Drigo e Pisani, Crestani e Brunelli, dilettanti.

Il Carbonetti dovette bissare una canzone buffa, e furono applauditissimi la signora Ceschi, che cantò assai bene la romanza per contralto nella *Dolores* e il Moretti nella romanza della *Linda*.

La *Seconda Rapsodia Ungherese* di Liszt per otto pianoforti a quattro mani ciascuno, fu bissata; la riduzione è di gran merito e le esecutrici dovettero più volte presentarsi al pubblico coi loro istruttori, maestri Drigo e Pisani.

Un sincero elogio ai due maestri, perchè ad essi si deve gran parte del felice successo di questa serata e facciamo voti per la prosperità dell'Istituto Musicale. - I. M.



aspettato da un artista, i cori e l'orchestra bene; la messa in scena quella dell'anno scorso. Il Boito potrà sentire in alcuni teatri ove le masse s'una più numerose e più addestrate di qui, una esecuzione che di gran lunga più di questa s'accosti al di lui ideale, ma quanto alla triade Nilsson, Campanini e Nannetti, non credo che al giorno d'oggi possa essere agnagliata specialmente per intelligenza e coscienza artistica.

Arditi, il brillante e sempre giovane direttore dell'Her Majesty's, ha dato il suo concerto annuale a Malborough Rooms, al quale accorse un numeroso pubblico. L'Arditi fece cantare sei pezzi di sua composizione, i quali elettrizzarono il pubblico per la vivacità dei ritmi e per la schietta vena italiana delle melodie. Due composizioni di un genere differente, cioè una figlia ed un figlio, hanno fatto molto onore all'autore ed a sé stessi. La signorina Arditi si presentò come cantante e come attrice, raccogliendo specialmente in questa seconda qualità, una abbondante messe di sinceri applausi, ed il giovanotto si distinse per il vigore micabile con cui prese parte ad un *arrangement* a quattro mani della marcia dell'*Atalia*.

Nella quindicina vengente avremo i concerti d'addio dei maestri che rimpatriano a stagione finita: se non s'affrettano a dare questi benedetti concerti, temo che il pubblico sarà rappresentato da tante carte da visita e da qualche corrispondente. — G.

## TEATRI

**LIVORNO.** — Ci scrivano in data del 14 luglio:

Il giorno 2 corrente si aprì il Politeama col *Barbiere di Siviglia*. Lo spettacolo era nell'insieme assai buono, e la signora Repetto-Trisolini, nuova per le nostre scene, sopra subito farsi apprezzare per eccellente artista, specialmente nelle variazioni sul *Carnosole de Fenicia* espressamente scritte per lei dal maestro Revigiani. In questo pezzo, di cui si volle il bis, fu benissimo accompagnata all'arpa dal prof. Marsili.

Bene pure il Signoretto e il basso comico Carboni; discretamente il baritone Palanti.

Ma, sia il prezzo elevato del biglietto, sia il caldo soffocante che faceva correre la gente ai molti luoghi di divertimento che abbiamo quest'anno vicino al mare, il pubblico non era molto affollato, e alla seconda rappresentazione, sebbene il domenica, e col biglietto ridotto, il teatro era quasi vuoto.

Sabato ebbe luogo la prima del *Rigoletto* col biglietto ribassato a L. 1,50. Il pubblico accorse in assai buon numero e il successo fu buonissimo. La signora Repetto-Trisolini non fa minore della splendida fama che l'aveva qui preceduta, di eminente attrice-cantante. Cantò divinamente in tutta l'opera e dopo la romanza *Cero nome*, che disse inappuntabilmente, fu evocata parecchie volte al proscenio fra entusiastiche acclamazioni.

Ottimo il Signoretto, tenore che, sebbene possieda voce non troppo ampiezza, canta con metodo eccellente e con grazia senza pari.

Il Bertolini fu un protagonista modello, sia per l'azione che per il canto, e il pubblico lo applaudì calorosamente.

Belle le tele e buona la messa in scena.

Al teatro dalla Fiera la compagnia di operette Maurici e Liberto eseguiva abbastanza bene l'operetta: *Un matrimonio fra due donne*, e sa farsi applaudire meritatamente la signora Maurici. — A. R.

## NECROLOGIE

**Napoli.** — Giovanni Furno, professore di musica, morì a 42 anni.

**Imola.** — Giambattista Conetoli, maestro di musica.

**Ferrara.** — Serafino Cristiani, professore di tromba, morì a 45 anni. Era direttore della Banda del Municipio di Ferrara, e come solista di tromba fu proclamato insuperabile dagli intelligenti.

**Parigi.** — Il dott. Mandl, ben noto specialista per le malattie della gola e della laringe, morì a 68 anni. Era professore al Conservatorio di Parigi e faceva una scuola interessantissima sull'igiene della voce.

— La signorina Rey, una delle migliori allieve di canto del Conservatorio, morì improvvisamente.

— Giorgio Carlo Bassi, compositore di musica, morì a 79 anni.

## AVVISO

È disponibile un maestro di musica per banda con diploma e molti onorevoli certificati. Rivolgersi, per schiarimenti, al signor Leopoldo Bernardi in Bologna.

## REBUS

### CEDRTO . ECESSO

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, riceveranno in dono un pezzo enumerato nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 27:

*Ungi nelle ruote.*

Fu spiegato dai signori: I. Marzou, dott. F. Chiolfi, M. Tornietti Bellut, E. Reviglio, Giuseppina Da Ponte, Ernestina Benda, Virginis Montalban.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: Dott. F. Chiolfi, E. Benda, G. Da Ponte, E. Reviglio.

Omissi del *Rebus* del N. 26: E. Reviglio.

## MUNICIPIO DI CAGLIARI

### AVVISO DI CONCORSO.

È aperto, fino al 31 luglio corrente, il concorso all'impresa del teatro Civico con spettacolo d'opera in musica nelle stagioni di autunno 1881 e carnevale 1882.

La durata dell'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, senz'altro compenso per parte del Municipio.

Il Municipio concede all'impresa:

1.° La dote di lire ottomila;  
2.° Il loggione, i palchetti di quarto ordine, tre palchetti nel secondo ordine ed il fido d'un palchetto di primo ordine, nonché 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 la seconde parti.

L'impresa dovrà prestare garanzia per la somma di L. 4000 in moneta legale.

Gli spettacoli incominceranno non più tardi del 15 del prossimo ottobre, e si dovranno dare non meno di cinque rappresentazioni per settimana, salvo i casi nel capitolato previsti.

I progetti per l'impresa verranno accompagnati da un deposito di L. 500.

Per le altre condizioni d'appalto è visibile il capitolato presso la Segreteria Comunale.

Dal Civico Palazzo, 6 luglio 1881.

D'ordine

Il Segretario, G. TRAVIS.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXVI. — N. 50.  
24 LUGLIO 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

*I disegni cromolitografici che fino ad ora l'Amministrazione spedì in dono ai propri abbonati, riescono forse più che altro interessanti al sesso... che chiamasi forte!... L'Amministrazione ha pensato a fare cosa grata anche alle gentili signore abbonate, e col numero d'oggi manda loro in dono le due bellissime tavole cromolitografiche che ALFREDO EDEL disegnò per la Moda Italiana e vi unisce la bella prefazione dovuta alla penna simpatica della MARCHESA COLOMBI. L'Amministrazione si lusinga di fare cosa gratissima a tutti indistintamente i propri abbonati, i quali, anche se non appartengono al sesso gentile, vedranno di buon occhio questa pubblicazione.*

L'AMMINISTRAZIONE.

## ATTI

DEL

### CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI

RIUNTO IN MILANO DAL 16 AL 22 GIUGNO 1881

SOMMARIO. — Lettera del Comitato dell'Esposizione Musicale che nomina la Commissione Ordinatrice del Congresso Musicale — Programma del Comitato Ordinatore — Invito ai Musicisti Italiani, e pubblicazione del Regolamento — Elenco degli aderenti al Congresso — Verbale delle sedute — Note, memorie, documenti.

(Continuazione. Vedi N. 29).

### TERZA SEDUTA

#### CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI.

Adunanza del giorno 18 giugno 1881.

Presidente, COMM. ANTONIO BAZZINI.

La seduta viene dichiarata aperta alle ore 3 25.

GIOVANNINI (Segretario). — Darò lettura del resoconto stenografico della seduta precedente, di cui non ho potuto fare il sunto, perché l'ho ricevuto in questo momento (*Legge*).

**Errata-corrige.** — Nel numero precedente e proclamato nella prima riga della seconda colonna, dove fu stampato *Ossero*, deve leggersi *Ossero*.

Vengono chieste alcune rettificazioni, fatte le quali è approvato il verbale della seduta precedente.

PRESIDENTE. — Passiamo alla discussione del secondo quesito. Prima però devo annunziare che il prof. Gustavo Rossari, essendo ammalato, non può intervenire neppure oggi, e m'incarica, con lettera, di fare le sue scuse. Il signor Giuseppe Contini, che ieri aveva pregato di rimettere ad oggi la discussione, ed il maestro Fortunato Magi hanno dovuto lasciar Milano costretti dai loro impegni. Quest'ultimo, venuto per pochi giorni, ha lasciato una memoria che farò leggere (*Vedi in fine C*).

ANDREOLI. — Domanderei se si potesse riaprire per un momento la discussione sul primo quesito, cioè sull'argomento dei *contrabassi*.

PRESIDENTE. — Essendo cosa già votata, la discussione è chiusa. Bisognerebbe interrogare l'assemblea.

ANDREOLI. — Volevo dire solamente che il Comitato ordinatore del Congresso ignorava completamente il fatto che già un tempo esistesse la promiscuità dei contrabassi nell'orchestra della Scala, senza di che non si sarebbe proposto di rimettere in vigore una cosa che aveva già avuto per risultato la disparizione del contrabasso a quattro corde in confronto di quello a tre.

PRESIDENTE. — Siccome ora siamo persuasi dell'utilità di questo contrabasso a quattro corde...

ANDREOLI. — Ieri non ho potuto assistere a tutta la seduta, altrimenti...

PRESIDENTE. — Oramai la cosa è votata e non si potrebbe cambiare. Io sono dell'avviso del signor Giulio Ricordi, che se non si concludeva ieri non avremmo ottenuto niente.

ANDREOLI. — Ma io non vedo nel processo verbale quali mezzi si adoperarono per introdurre questi contrabassi nelle orchestre.

PRESIDENTE. — Questi mezzi non furono ancora discussi...

ANDREOLI. — Allora si presenterà di nuovo l'opportunità di fare un po' di discussione.

PRESIDENTE. — Continuiamo la discussione interrotta ieri sul *cornò a mano o naturale*, e sul *cornò a macchina*. Bisognerebbe leggere l'articolo relativo della Relazione del Comitato.

Il segretario dà lettura dell'articolo della Relazione.

PRESIDENTE. — Allora si continui la discussione. Chi domanda la parola?

MAURICI. — La questione del cambiamento di voce che si attribuisce al *cornò a macchina* non mi sembra assolutamente giusta. Il *cornò a macchina* non può cambiare la voce dell'istrumento; potrebbe bensì diminuirne un po' la forza, ma non cambiarla. Io direi che la causa del cambiamento di voce si debba attribuire piuttosto alla scuola più o meno giusta. Mi consta che, in una scuola d'Italia, l'insegnamento viene affidato ad un professore di trombone, distintissimo professore, senza dubbio, ma tutti sanno, signori, come sia difficile il cornò, e quanto la sua scuola debba essere speciale e ben accurata. Ecco perché abbiamo delle cavate che non sono di cornò. Lo ripeto, non è la macchina, bensì la scuola che influisce sul cambiamento di voce.



BORRO. — Io non credo che col corno a macchina si ottengano gli stessi effetti che può dare il corno a mano. Lo scatto di una molla non può fare lo stesso effetto dell'introduzione della mano nell'istrumento. Vorrei dunque che si facesse la giusta loro parte e alla scuola non buona ed alla macchina che ha diminuito un po' la forza della voce.

MARCHETTI. — Mi pare che dalla discussione risulti la possibilità di ottenere, adoperando la macchina, gli stessi suoni che si hanno col corno naturale.

GRASSI LANDI. — È una questione semplicissima di omogeneità. Nella voce del corno, diminuita dai pistoni, manca appunto l'omogeneità, ossia l'uguaglianza di tutti i suoni.

DOMINICETTI. — Il primo paese da cui ci vennero il corno, la tromba ed il trombone a macchina, fu la Germania; prima non si conoscevano che gli strumenti naturali. Adesso, invece, in questa Germania dove si adottarono dappertutto gli strumenti a macchina si riconosce la bontà dei suoni ottenuti col corno a mano. Ho qui un'opera interessantissima sull'argomento, un *Metodo per corno* adottato dal Conservatorio di Dresda. Se permettono, ne leggerò un brano: *è straordinariamente utile ed efficace per lo studioso di apprendere prima a suonare il corno a mano. Il suono riuscirà più sviluppato — e l'udito più fino. — Desesi procurare che il suono chiuso risulti chiaro quanto è possibile, e non sembri che nell'istrumento si sia introdotto un panno. — Quando lo studioso abbia acquistata la pratica del corno a mano, fra gli altri vantaggi avrà anche quello che, adoperando il corno a macchina, potrà, nel caso che un cilindro si quasi improvvisamente, cavare ugualmente la sua nota colla mano. È naturale che ci sia una differenza fra i suoni dati dal corno a macchina e quelli dati dal corno naturale. Se muovo un pistone, il pistone mi dà la nota che può dare; se invece adopero direttamente la mano, lo strumento mi dà la nota che voglio dare. Ora io credo necessario l'obbligare tutti i professori di corno ad insegnare prima a cavare il suono colla mano, poi coi pistoni dello strumento stesso. Quanto all'uso del corno naturale, senza pistoni, io proporrei, se posso farlo, una modificazione alla nostra proposta del Comitato, e cioè che si usasse il corno stesso a macchina, non adoperando i pistoni, bensì la mano, perché io credo fermamente che il corno a macchina possa dare la stessa voce, gli stessi suoni del corno naturale. Vi sarà forse una piccolissima variante nella forza, ma insignificante. Io vorrei dunque che prima si apprendesse a cavare le note colla mano dallo strumento stesso che poi servirebbe per ottenere i suoni coi pistoni. Avremo così due vantaggi: se un maestro scriverà una nota che vorrà chiusa, ne troverà l'esecutore, se ad un altro invece riuscirà indifferente che lo sia o meno, si potrà cavarla coi pistoni, e riuscirà più facile. Io non credo però che tutte le note chiuse siano state scritte perché le si volevano assolutamente; credo piuttosto che in molti casi siano state scritte così perché non si poteva fare altrimenti. Ne abbiamo la prova in un *fortissimo* di Beethoven, che si può sempre citare benché sia morto. Troviamo in questo *fortissimo* una nota chiusa del corno, sebbene non sembri necessario che debba essere chiusa. Io credo dunque che si potrebbe usare il corno a macchina attuale, obbligando però il professore ad insegnare prima a cavare i suoni colla mano. Quanto alla scuola, vorrei che il professore che insegna il corno in un Istituto sia suonatore di corno e non d'altro istrumento, perché il corno non ha niente di comune con nessuno degli altri istrumenti d'ottone. Se dunque la tromba ed il trombone verranno insegnati da un altro professore, avremo così e buone trombe e buoni corni; volendo invece insegnare l'uno e l'altro, non otterremo né le une, né gli altri.*

PRESIDENTE. — Per incominciare a concludere qualche cosa, io metterei ai voti il primo articolo della relazione del Comitato: « Tutti coloro i quali intendono a studiare il suono del corno, prima di prendere il corno a macchina, facciano un compiuto studio del corno da caccia a a mano, esercitandosi bene, nel colpo di lingua, nelle emissioni dei suoni tuffati e nel trillo, col gioco soltanto del labbro. » Qui vi sarebbe una differenza fra la proposta del maestro Dominicetti e quella del Comitato, ma anzitutto noi dobbiamo mettere ai voti quella del Comitato.

DOMINICETTI. — Pregho il signor Presidente d'osservare che io non ho proposto che una semplice modificazione del Comitato stesso, pur mantenendo la sostanza della sua proposta.

MONTANELLI. — Mi pare che si potrebbe cercare d'introdurre una modificazione nello strumento. I Conservatori ed i teatri italiani, potrebbero unirsi per gli studi, e stabilire magari un premio d'un migliaio di lire a chi trovasse uno strumento che avesse precisamente il timbro voluto, senza che fosse necessario di cambiare ad ogni momento la *ritorta*, per avere poi sempre le stesse difficoltà. L'istrumento dovrebbe essere a macchina, perché sarà più facile il ricavarne la scala, ma vorrei che avesse tutta l'estensione del corno a mano dai toni più bassi ai più acuti.

Il prof. Ehrlich cita una prova simile già stata fatta in Austria. Dice che, in seguito ad un concorso, vennero mandati una ventina di corni di diversi modelli, che i professori li provarono tutti, ma che alla fin dei conti dovettero tornare alla usanza antica. C'era bensì un vantaggio, per il fiato, ma quanto al suono non era assolutamente la stessa cosa. I professori austriaci certamente autorevoli, su questo punto sono stati tutti unanimi.

MONTANELLI. — Mi permetto di fare un'osservazione. Io ho la massima stima dei professori di corno, e noi abbiamo qui diversi colleghi autorevolissimi su questo argomento; ma difficilmente questi signori conoscono a fondo la fisica, ed è precisamente al fisico che io mi rivolgersi; egli solo può trovare uno strumento che possa far ritornare le onde sonore sopra loro stesse.

Il prof. Ehrlich fa alcune osservazioni sul metodo dei suonatori di corno, specialmente boemi, per quanto riguarda soprattutto l'imboccatura e le varie posizioni della lingua.

RUTA. — La qualità della voce, nel corno da caccia, dipende principalmente dalla qualità del bocchino, del diapason, ecc. No!, se perdiamo qualche cosa, lo perdiamo solamente negli acuti; ed allora sarebbe il caso di adottare anche un altro corno un po' più piccolo per avere gli acuti tanto desiderati. Quanto agli effetti dei suoni chiusi si possono ottenere ugualmente sul corno a macchina adoperando la mano.

EVANGELISTI. — Io sono d'opinione d'adoperare il corno a macchina per i suoni semplici, ma non per i suoni chiusi, giacché in questo caso il corno a macchina non corrisponde allo scopo, o se pur vi corrisponde, lo fa deliziosamente.

PINRO. — Io dirò solamente due parole. Ho sentito tante orchestre estere, ma in Italia ho trovato un'esecuzione perfettissima. Credo però che dal corno si possano cavare gli stessi effetti anche senza impiegare i pistoni. Per certa musica poi, come, per esempio, la musica antica di Beethoven, di Mozart e d'altri, credo che si debba usare del corno a mano, giacché con una musica simile non si può adoperare che la mano. Nelle nostre orchestre di Portogallo gli stessi professori sanno adoperare il corno a macchina e il corno a mano, a seconda della musica che devono eseguire.

RUTA. — Io non voglio confondere la maniera di suonare col veicolo del suono. Noi concordiamo nel credere che certi suoni si possono ottenere solamente col corno da caccia che non abbia i cilindri. È provato che i cilindri fanno un altro effetto. Io mi unisco all'opinione del maestro Mariani.

EVANGELISTI. — Appoggio l'idea del signor maestro Montanelli. Ci saranno delle difficoltà, ma tentare costa poco. Bisognerebbe fare uno strumento con pochissime *ritorte* e in modo che il suonatore si trovi sempre a posto; mettendo, per esempio, la *ritorta* nella *pompa* invece che nel bocchino dell'istrumento. Credo che provando dei *padiglioni* di diverse dimensioni, si possa riuscire ad ottenere uno strumento che abbia la voce del corno a mano suonando un'ottava sola, ed allora gli acuti li avremo di sicuro.

PRESIDENTE. — E i bassi poi?

EVANGELISTI. — Ai bassi si potrà rimediare, ma se non facciamo innovazioni non otterremo mai gli acuti.

MARIANI. — Divido l'opinione dell'amico Evangelisti di mettere le *ritorte* piuttosto nella *pompa* che non al bocchino, perché così si allunga lo strumento a metà del corpo, mentre coll'allungato, come ora si pratica, tutto in principio, abbiamo sempre un'alterazione nell'intonazione degli acuti.

GRASSI LANDI. — Io credo anche l'applicare le *ritorte*, come viene proposto, alla *pompa*, perché altererebbero la successione delle corde sonore, e per ciò anche l'intonazione.

DAOCI. — Mi pare che questa sia una questione di cui non dobbiamo occuparci per il momento. Io starei per la proposta che tutti i Conservatori raccomandassero ai loro professori d'insegnare agli alunni il corno a mano per primo, per cui mi associa alla proposta di fare un ordine del giorno, compilato in modo, da ottenere che nelle scuole venga adottato il sistema proposto.

EVANGELISTI. — Ma mi pare che se il trombone...

PRESIDENTE. — Quella del trombone è una questione che si tratterà dopo. Pregho questi signori a mettersi d'accordo per presentare un ordine del giorno.

MARIANI. — Mi pare che la discussione non sia esaurita. Io vorrei precisata anche la questione del bocchino. Io ho visto un quarto corno che aveva il bocchino più piccolo del primo corno e che suonava benissimo le note basse, perché le sue labbra vi si erano accomodate.

BORRO. — In collaborazione con alcuni colleghi, mi sono accinto a tentare un ordine del giorno. La Presidenza potrebbe vedere se questo ordine del giorno compendia le opinioni dei nostri colleghi. Io sono pronto a leggerlo (*Legge*). Il Congresso delibera che i giovani cornisti siano obbligati a compiere lo studio del corno a mano, adoperando il corno in fa o a macchina senza l'uso dei cilindri.

MELZI. — Mi pareva che le conclusioni dell'adunanza fossero tutt'altro opposto, e cioè che non si potesse col corno a macchina ottenere i risultati del corno naturale.

BORRO. — Allora bisogna che la discussione continui, essendo questa l'opinione di parecchi. Nel mio ordine del giorno non è intonato menomamente lo spirito della proposta del Comitato. Il Comitato aveva voluto proporre che i cornisti potessero rendersi padroni degli effetti dei due sistemi per valersi, a seconda della musica da eseguirsi, tanto dell'uno quanto dell'altro corno. Ora, questi effetti si possono ottenere soltanto con due istrumenti o ne basta uno solo? Questo è un dettaglio, un emendamento sollevato dal nostro collega maestro Dominicetti.

DOMINICETTI. — Io avevo osservato che dal corno a macchina, senza i pistoni, si può cavare la stessa voce che dà il corno naturale. Così, quando si possano avere le stesse note, adoperando un corno solo, mi pare inutile l'averne due corni.

(Alcuni osservano che la macchina impedisce l'emissione delle note chiuse).

DOMINICETTI. — Ma le note chiuse si fanno colla mano e non colla macchina!

ANDREOLI. — Io formulerei questo ordine del giorno: « Visto che, collo studio accurato del corno naturale, un artista diventa eccellente anche per il corno a macchina, d'ora in avanti l'insegnamento dovrà essere fatto col corno naturale, come si usava una volta. Finito il corso regolare di studio su questo istrumento, s'inizierà l'allievo nell'impiego del corno oggigiorno usato. »

BORRO. — Allora possiamo mettere ai voti la proposta originale del Comitato. Pregho il segretario a volerla leggere (*Il segretario legge*).

DOMINICETTI. — Osservo però che l'istruzione si può fare tanto coll'uno quanto coll'altro corno, e che è inutile l'obbligare l'allievo ad avere due istrumenti.

GIOVANNINI. — Credo infatti che la scuola di corno a mano si possa fare sullo stesso corno a macchina, non usando i cilindri. Non si tratta di fare un corno nuovo di nessuna specie, ma solamente di avere dei suonatori di corno capaci di suonare, quando occorre, anche col corno a mano, per cui si chiede che nelle scuole venga insegnato il corno naturale, accordando che per l'insegnamento sia pure permesso l'uso del corno a macchina.

DAOCI. — Io mi associerei al professore Andreoli, perché poc'anzi ho sentito dire che non si possono ottenere col corno a macchina delle note limpide quanto quella che si ottengono dal corno naturale. Se teniamo ancora questa benedetta macchina, l'insegnamento verrà affidato pur troppo a dei professori che non sono cornisti, e così continuerà ad insegnare l'istrumento che non lo conosce. Invece, quando nella scuola si dovesse insegnare unicamente col corno a mano, non ci sarebbe più questo pericolo. Per tanto propongo che non si faccia uso affatto nelle scuole del corno a macchina.

BORRO. — Ciò è un po' troppo radicale, perché mancando di corni a macchina non si potrebbero più eseguire le opere che esigono tali strumenti, come quelle di Wagner, Meyerbeer e d'altri.

PRESIDENTE. — Il prof. Rossari, che, come ho annunciato, non ha potuto intervenire all'adunanza perché ammalato, per assicurare che dal corno a macchina egli ottiene gli stessi suoni che dal corno naturale, con voce un po' diminuita, ma assolutamente della stessa qualità.

BORRO. — Mi pare che noi siamo tutti d'accordo su tutti i punti, tranne uno solo. Siamo tutti d'accordo, cioè nel dire che il corno naturale ha dei pregi di timbro da non potersi paragonare a quelli del corno a macchina; siamo d'accordo nel dire, d'altra parte, che il corno naturale non potrebbe certamente eseguire, per esempio, la musica di Wagner. Siamo d'accordo dunque nel volere che si studi il corno naturale, perché è l'istrumento per il quale sono state scritte tante belle e stupende musiche, perché è il vero istrumento destinato ad eseguirle, perché è l'istrumento per il quale hanno scritto i nostri vecchi, e per il quale possiamo scrivere anche noi per certi effetti particolari che col corno a macchina non si hanno. Dobbiamo dunque chiedere che nelle scuole si studi questo vecchio istrumento, ma dobbiamo pure chiedere che si studi l'istrumento nuovo, il corno a macchina; dobbiamo chiedere, cioè che lo studio sia doppio. Su tutto questo siamo d'accordo; non c'intendiamo sopra un punto solo, cioè se questo doppio studio si debba fare sopra un unico istrumento, che sarebbe il corno a macchina, oppure sopra i due istrumenti. Questo essendo l'unico punto sul quale non siamo ancora d'accordo, pregherei la Presidenza ed i colleghi a continuare la discussione.

(Si scambiano alcune osservazioni fra gli onorevoli congressisti).

PRESIDENTE. — La questione dunque è di sapere se si devono adoperare i due istrumenti od uno solo. (*Voci: due, due*).

BORRO (*interroga partitamente alcuni professori*). Ho interrogato delle persone che certamente sono fra le più autorevoli su questo argomento, e dalle loro risposte risulta che la sonorità, il genere, il colore del timbro sono eguali per i due istrumenti, ma che però c'è diminuzione di forza nello strumento a macchina comparato a quello naturale, e questa è cosa che si può spiegare molto bene fisicamente. Dunque, col corno a macchina otterremo gli stessi effetti che col corno a mano, ma con una diminuzione di forza. Ora, questa diminuzione di forza è tale da obbligare i maestri ad adoperare i due istrumenti nell'insegnamento anzi che adoperare il corno a macchina con o senza pistoni, a seconda dei casi? Questa è la questione.

ANTONOLI. — Aggiungerei un'osservazione. Lo studio del corno a mano deve essere fatto sul corno a mano stesso, giacché indipendentemente dalla diminuzione della voce, s'insegnerebbe all'allievo una malizia. L'allievo troverà più facile, se gli diamo l'istrumento a macchina, l'ottenere le note usando il cilindro che non usando la mano. Quando l'allievo dovrà studiare, non otterrà mica le note colla mano ma coi cilindri e così non si formerà l'orecchio. Quando sente, per esempio il *mi*, e non sa come farlo, perché non ricorda quanto il maestro gli ha insegnato, non ha fatto l'orecchio a quella nota... mette il cilindro, la sente, poi mette la mano, e la impara così meccanicamente. Questa osservazione non è tutta mia, è anche del mio onorevole collega maestro Daoci. Facciamo conto di dover insegnare la ginnastica ad un ragazzo. Attacciamo una corda in alto, poi gli diciamo: devi arrampicare fino in cima. Ma, certamente, noi non lasciamo una scala appoggiata al muro, perché al-



lora l'allunno, appena il professore si allontanerà, prenderà la scala e monterò su, senza fare l'esercizio che gli è stato comandato.

Voci. — Ma se il maestro ritorna, gli fa fare l'esercizio!

ANTONIO. — Ma non è già alla presenza del maestro, bensì a casa che l'allunno deve farsi l'orecchio!

GIANNINI. — E poi l'insegnamento del corno a macchina deve seguire quello del corno a mano, non precederlo.

ANDREOLI. — Insisto sull'ordine del giorno che ho avuto l'onore di presentare, ed è appunto quello del Comitato, e cioè: che si adoperino i due strumenti, prima il corno a mano, poi il corno a macchina.

ROSSI GIOVANNI. — Vorrei che si aggiungesse a quell'ordine del giorno che nell'insegnamento del corno a mano, l'allievo venga pure esercitato nell'uso dei ritorti.

BORRÒ. — Domando la chiusura! Prego il signor Presidente di chiedere se la chiusura è appoggiata.

PRESIDENTE. — Quelli che approvano la proposta di chiusura del maestro Arrigo Borro si alzano (*Approva*).

BORRÒ. — Allora prego la Presidenza di mettere ai voti l'ordine del giorno del Comitato.

Si mette ai voti questo periodo della Relazione:

« Il Comitato propone che gli allievi cornisti compiano un corso sul corno naturale o corno da caccia, impiegandovi tutti i toni di rimbombio, e ciò allo scopo di poter avere, entro un certo lasso di tempo, dei cornisti che suonino ora l'uno ora l'altro dei due strumenti, a seconda del genere di musica da eseguirsi. »

Il Presidente mette ai voti quest'ordine del giorno che è approvato all'unanimità.

La seduta viene dichiarata chiusa alle ore 5 1/2.

(Continua).

## MICHELE IVANOVITCH GLINKA

SECONDO LE SUE MEMORIE E LA SUA CORRISPONDENZA

(Continuazione. Vedi N. 29).

### I.

Nascita di Glinka — Sua infanzia, sua educazione e sua giovinezza.

MICHELE Ivanovitch Glinka nacque la mattina del 20 maggio 1804, nel villaggio di Novospasskoe (governo di Smolensko), proprietà che apparteneva al padre suo, capitano in ritiro. Fu educato dalla nonna paterna, eccelsa signora che, come tutte le nonne, adorava il suo nipotino. Michele nacque esile, nervoso, malaticcio: ragione di più per curarlo, accarezzarlo come il più caro dei figli unici: soltanto l'affezione della nonna non lo faceva veder chiaro: tenendolo sempre avvolto nelle pellicce, in una camera dove la temperatura arrivava al 20.° grado Réaumur, e riempendolo di pasticcini e dolciumi, non era quello il modo col quale si poteva sperare di combattere l'estrema nervosità del fanciullo, correggere il sangue ed irrobustire una costituzione gracile. Glinka è sempre stato ammalato, sempre si è curato; le sue memorie non sono che un continuo ragguaglio delle visite mediche, dei metodi di cura indicati, degli effetti spesso dannosi di tali medicamenti. Non insistiamo su ciò temendo di scemare il prestigio al nostro eroe con racconti dei quali egli si compiace.

La vocazione musicale di Glinka si rivelò prestissimo, benchè dapprima mescolata ad impressioni di ordine diverso in cui primeggiava il sentimento religioso. Le solenni cerimonie della chiesa di Novospasskoe riempivano l'animo suo giovanile d'un poetico entusiasmo. Ma ciò che più gli piaceva era il suono delle campane; passava le intere giornate

ad imitare quella musica divina percuotendo a tutta forza su castani di rame.

In tale epoca il padre di Glinka aveva qualche passività nel suo patrimonio; e non si vedeva a Novospasskoe quel lusso fastoso che suol circondare l'esistenza dei grandi proprietari russi. Ma la signora Glinka aveva un fratello in miglior condizione, e che fra gli altri vantaggi possedeva quello di mantenere un'orchestra. Quando i Glinka ricevevano, pregavano il loro parente a mandar loro dei suonatori che facevano ballare, oppure davano concerti. Una sera questi artisti suonarono un Quartetto di Creusel per clarino, violino, viola e fagotto. Il piccolo Michele aveva allora undici anni, e fu straordinariamente impressionato da tali concerti. Per due giorni consecutivi non poté pensare ad altro, pieno della rimembranza di tal poetico accordo d'istrumenti, viveva come rapito in estasi, dando poca attenzione agli studi scolastici. — Il professore di disegno se ne accorse e rimproverando all'allunno la troppa passione per la musica: « che volete? rispose il fanciullo, la musica è l'anima mia. »

L'orchestra di suo zio fu per il giovane Glinka la fonte dei suoi maggiori godimenti. Durante il pranzo eseguivasi un concerto composto di due flauti, due clarinetti, due corni e due fagotti che suonavano pezzi originali russi. Tale dolce e febile armonia e gli stessi ritmi melanconici sviluppavano una intensa poesia. Fra qualche anno, Glinka diventò uomo, sul punto di gettarsi nella carriera di compositore, si rammenterà i canti nazionali che hanno circondato la sua infanzia d'una così soave atmosfera musicale; egli vorrà divenire e diventerà il fondatore di una nuova scuola, che prenderà origine dalle viscere del patrio suolo.

Dopo cena ballavano, e Glinka invece di prender parte alle quadriglie, afferrava un violino ad un flauto e tentava istintivamente di improvvisare cantabili, o accompagnamenti. Sua padre lo veniva a cercare e indicandogli la giovinetta che, come suol dirsi, facevan da comparse, gli ordinava di farle ballare. Il giovane obbediva; ma appena gli si presentava l'occasione, fuggiva di nuovo il ballo per andare ad insediarsi nell'orchestra.

Pertanto imparava il russo, il tedesco ed il francese con una governante che gli insegnava anche la geografia e la musica. Fece rapidi progressi sul pianoforte, studiava il violino sotto la direzione di uno dei suonatori di suo zio, ma il maestro non era molto capace: l'allunno acquistò difetti dei quali mai si poté correggere. Col tempo finì per abbandonare l'istrumento nel quale si sentiva mediocre.

Nell'anno 1817, suo padre lo condusse a Pietroburgo in una pensione dipendente dall'Istituto pedagogico allora fondato per i figli dei nobili. Colà collocato insieme con tre suoi compagni ed un precettore, il giovane Glinka fece portare nella sua camera un piccolo pianoforte che cambiò ben presto in un magnifico ed eccellente *Royal Tiehner*. All'Istituto faceva i corsi di latino, di francese, di tedesco, d'inglese e di persiano. Colla facilità naturale che hanno i russi, si rese queste sei lingue famigliari. Fra le scienze quelle che più lo allettavano erano la geografia e la zoologia. Egli si compiaceva nell'osservare le leggi della natura e la meravigliosa diversità dei suoi mezzi. Tale passione diventò così forte in Glinka che, nella sua adolescenza, riempiva il suo appartamento sì in campagna che in città di ogni sorta di animali rari. Però non trascurava lo studio degli altri rami di scienza; diventò presto tanto esperto in aritmetica ed algebra, che fu nominato ripetitore in quelle due scienze.

Quando scrisse le sue *Memorie* per la famiglia, Glinka era già nel suo 50.° anno. Sempre sofferente, sempre preoccupato del proprio stato, non era certamente quel che può chiamarsi un allegro compagno. Ma rivedendo sui tempi della sua giovinezza, ritorna giovane; narra aneddoti di collegio e non può astenersi dal fare il ritentito di alcuni dei suoi maestri.

Ne riproduciamo uno:

Il nostro ottimo sotto-ispettore Ivan Ekimowitch Kolmakoff era la consolazione delle nostre miserie. Quando compariva ci sentivamo allargare il cuore. Le sue facezie, accompagnate da un batter d'occhi e da curiose bocconcie, l'avevano reso popolare. L'allievo Soboleski aveva composto, su di lui, alcuni versi che venivano cantati nelle ore di refezione. Le due sale di refettorio erano strette, ma lunghissime. Le tavole essendo messe per lo lungo facevano sì che rimanesse un bello spazio da un capo all'altro.

Appena eravamo seduti Ivan Ekimowitch compariva. — Portava le scarpe colle rosette, i calzoni grigi, un abito chiaro e logoro più qua e più là, e sul quale si vedevano punti lucidi perchè mostrava la corda. Camminava impettito percorrendo da un capo all'altro quella lunga fila di monelli, battendo gli occhi ed accomodandosi sempre la sottoveste.

Volevamo tutti bene ad Ivan Ekimowitch per la sua bonarietà. Però ci burlavamo di lui volentieri « tanto più e con molta ragione che Ivan si degnavo di inquietarsi: » (erano queste le sue espressioni) e lo faceva nella maniera più comica del mondo. Il suo viso schiacciato, butterato, col naso a pallottola, diventava paonazzo. I moti convulsi, il girar degli occhi, il continuo da fare che gli dava la sottoveste che si tirava sempre in giù, diventavano ognor più straordinari, e la sua voce ad un tratto si innalzava al tono di soprano acutissimo.

Ecco che un giorno, al momento della colazione, Ivan Ekimowitch fa la consueta entrata. Va e viene con la maestà abituale: che cosa segue? Si sente alla sordina intonare una serenata da un capo all'altro della tavola. Ivan Ekimowitch si sofferma, sta in ascolto, sente pronunciare il proprio nome, s'insospettisce, comincia a dubitare che si rida di lui, va verso il capo della sala di dove gli sembra che parta il mormorio. Fatica inutile: le labbra sono mute e i denti sgretolano con ardore la magra pietanza offerta al loro appetito. Il canto senza interrompersi è passato dall'altro lato della sala. Ivan Ekimowitch vi si precipita: lo stesso silenzio, la stessa attività delle mascelle e di nuovo la musica si fa sentire dal lato opposto. Ivan Ekimowitch immobile, si riscuote, e con voce stridula grida: « Birichini, canaglia. » Questo non c'impedì di continuare, perchè sebbene Ivan Ekimowitch spesso s'inquietasse, non poteva mai, insomma, era un'indole eccellente; egli diceva parlando di sé stesso: « Piccolo Ivan, buon *Monjick* e buon cristiano, » e con una variante, « onesto cristiano e buon *Monjick*. »

(Continua)

O. FOUQUE.

## ALLA RINFUSA

\* La città di Namur prepara un *festival* internazionale per armonie, lausare e canto d'insieme; seguirà nelle domeniche 31 luglio, 28 agosto e 18 settembre. Saranno estratti a sorte parecchi premi del valore di 2000 lire, ed una medaglia commemorativa di gran modello, d'argento dorato, verrà data ad ogni Società indistintamente. Le Società che desiderano prendere parte al *festival* potranno farsi inscrivere per uno qualunque dei tre giorni, informandone il Collegio Municipale di Namur dieci giorni prima. Dovranno notificare inoltre: 1.° il numero degli esecutori; 2.° i nomi dei direttori; 3.° i titoli dei due pezzi che si proporranno di eseguire, ed il nome dei loro autori.

\* È vacante nella città di Charleroi il posto di professore di contrabbasso e di violoncello all'Accademia di musica; stipendio annuo 1200 lire. Le domande devono essere dirette all'Amministrazione Comunale.

\* All'Alhambra di Londra fu rappresentato il *Cacallo di bronzo* d'Auber tradotto in inglese con due danze nuove. La scena avviene nel Giappone invece che in China; insomma pare che l'opera del maestro francese sia stata manipolata senza complimenti.

\* Si sta costituendo il *Casino artistico* di Saragozza. Fu nominata un'apposita Giunta, la quale darà vita ed anima musicale a questa istituzione.

\* Nello Skating-Garden di Valenza (Spagna) fu eseguita una composizione del maestro Giner, col titolo: *Una nit d'albaes*. Appartiene al genere descrittivo, nel quale fanno gran parte i fagotti e tutti gli strumenti a corda. Il clavicembalo rammenta ed imita il tradizionale *Ave Maria purissima* che il *sereno* intona con voce rauca prima d'annunziar l'ora, ed il flauto e l'oboe, alternandosi colla viola, mormorano qualche ricordo del popolare *alba* valenziano, mentre un pianissimo tremolo, a doppia corda, imita le chitarre. Questa nuova composizione piacque molto al pubblico intelligente di Valenza.

\* Si parla molto in Francia della creazione d'una terza Società musicale, di cui Franz Servais sarebbe direttore.

\* Si annunzia a Bergamo la prossima rappresentazione del *Torquato Tasso* di Donizetti, che da molto tempo non venne riprodotto nei nostri teatri.

\* Nel teatro Municipale di Piacenza sarà rappresentata quanto prima una nuova opera, *Jella*, del maestro Bolzoni.

\* Nella passata stagione 1880-81, nel teatro Imperiale dell'Opera di Vienna furono date 284 rappresentazioni, il maggior numero delle quali (37) con opere di Verdi; seguono Wagner con 35 rappresentazioni e Meyerbeer con 33.

\* Stando all'*Eco d'Italia* di Nuova-York, Cincinnati è l'unica città degli Stati Uniti d'America che abbia un vero Conservatorio di musica.

\* Il prefetto Grayina annullò la deliberazione del Consiglio Comunale di Roma, colla quale si aboliva la dote ai teatri di quella città.

\* Il *Piccolo Giornale* di Berlino narra così la maniera in cui fu scoperto il talento della celebre Cristina Nilsson. La signora baronessa A. de L... (allora signorina V...) faceva visita ad un'amica, in una villa situata presso Helmsstad, sulla costa occidentale della Svezia. Un giorno che essa era seduta in giardino, udì ad un tratto una fanciulla che cantava con una voce meravigliosamente dolce e pura. Essendosi alzata, essa vide il giudice del distretto, il signor dott. Tornerhjelm, che faceva uscire da un nascondiglio una giovinetta d'una dozzina d'anni, assai poveramente vestita. Egli le dichiarava essere quella fanciulla che aveva cantato.

Il signor Tornerhjelm aveva incontrata la giovane artista alcuni giorni prima alla fiera di Helmsstad, dove essa suonava il violino per far danzare i contadini, ed era stato colpito dal suo talento musicale straordinario. L'aveva ritrovata il giorno successivo in un giardino pubblico, dove cantava canzoni popolari svedesi e raccoglieva molti applausi ma poco denaro. Egli riconobbe allora d'aver scoperto una perla delle più preziose, e pregò i parenti della giovinetta, che abitavano il villaggio vicino, a permettergli di presentarla alla signorina V... che aveva cognizioni musicali profonde ed era anche maestra di canto.

La presentazione seguì il domani, come abbiamo narrato.

La signorina V... condusse immediatamente la fanciulla al pianoforte e le suonò arie ancora poco conosciute, che le fece cantare. La giovane Cristina uscì da quest'impresa senza alcun stento. Benchè non avesse altri mezzi che il proprio stipendio, il signor Tornerhjelm si dichiarò disposto a sopportare le spese dell'educazione della giovinetta. La



proprietaria della villa s'impegnò, dal canto suo, a tener seco temporaneamente la giovinetta, e la signorina V... si incaricò di darle le prime lezioni.

La signorina V... sposò poi un ufficiale di marina e non potè più occuparsi come prima della sua allieva. Il signor Tornerhjelm si ammogliò e si vide nell'impossibilità di far fronte alle spese importantissime degli studi che Cristina Nilsson dovette fare a Parigi per perfezionarsi. La giovane artista dovette sopportare allora molti affanni, e fu spesso in pericolo di veder svanire i suoi sogni d'avvenire.

Fortunatamente, la signorina V... diventata la signora baronessa de L... riuscì ad interessare ricchi compatrioti ed anche il re Carlo XV alla sorte dell'artista, ed a raccogliere le somme di cui essa aveva bisogno per terminare la propria istruzione.

\* Un cronista parigino dà una versione curiosissima dell'origine del libretto del *Profeta*.

Un giorno, visitando le catacombe di Parigi insieme con Gerard de Nerval, il narratore giunse a parlare, in proposito degli ossami che incontravano ad ogni passo, delle rovine di Tebe e d'Osiri, suo fondatore.

Mi venne un'idea. — Gerard, gli dissi, mi pare che si potrebbe fare una bell'opera con questo bell'argomento... *Salomone! i tre operai del Tempio... la regina di Saba!*... — Chi farebbe la musica d'un argomento sì grande? domandò Gerard. — Meyerbeer! risposi vivamente. — La faccia di Gerard si rischiarò. — Qua la mano, mi disse egli, porgendomi la sua, risaliamo sulla terra e facciamo la tela.

In capo ad otto giorni la tela era fatta, e portata a Meyerbeer da Gerard, che lo aveva conosciuto in Germania. — Ritornata fra otto o dieci giorni, gli disse il maestro. Il giorno indicato, Gerard, venne a prendere la risposta. — L'opera non è fatta, disse Meyerbeer, ma è da fare; quanto chiedete della vostra tela? — Quello che vorrete, rispose Gerard un po' stupito.

Ma il bisogno, cattivo consigliere, indusse il mio povero amico ad accettare la somma che il maestro gli offriva.

Alcuni mesi più tardi egli venne da me, e mi presentò due biglietti dell'Opéra. — Non so, disse egli, chi mi abbia mandato questi due posti, — non ne ho chiesto a nessuno! — Che cosa si dà questa sera? — La prima rappresentazione del *Profeta!*

## ENRICO VIEUXTEMPS

(Continuazione e fine. V. N. 29).

Nel 1867 visitai, un po' come bagaglio musicale, l'Italia che avevo sognato di vedere da artista, e nel 1868, il 29 giugno, di ritorno da un viaggio in Francia, ebbi l'indescrivibile dolore di perdere mia moglie, la compagna della mia vita, durante 24 anni. Per stordirmi, per cercare d'ingannare la mia disperazione, mi diedi, più che mai, ad un lavoro accanito, ai viaggi, ai mutamenti insensati di luoghi. Nell'inverno 1868-69, visitai, per l'ultima volta, col mio impresario, alcune città dell'Olanda, Amburgo, la Danimarca e la Svezia; mi recai a Londra per la stagione, e nell'inverno 1869-70, rimasi quasi sempre a Parigi, occupandomi assai di composizione, il che non m'impediva di fare alcune esecuzioni in provincia, nel Belgio ed in Olanda.

Nel 1870, nel mese di maggio, Max Strakosch mi propose un terzo viaggio negli Stati Uniti d'America, in compagnia d'una cantante, allora molto in voga. Accettai tanto più volentieri in quanto che la guerra franco-prussiana diventava imminente, ed il cannone minacciava di prendere solo la parola, come veramente accadde. Partimmo il 30 agosto per New-York, dove incominciammo il 12 ed il 15 settembre successivo, attraverso agli Stati Uniti, una serie non interrotta di 120 concerti, tutti brillanti e lucrosi gli uni più

degli altri. Il loro successo fu straordinario, e ricordava il reago favoloso di Jenny Lind.

Trovai che si erano fatti progressi immensi dopo il mio ultimo viaggio. Dappertutto erano grandi Società filarmiche, Associazioni artistiche; il gusto della musica seria si era manifestato e sviluppato, e facendo la parte dell'esagerazione naturale dello Yankee per le eccentricità, non dubito che, col tempo, si produrrà un lavoro logico d'epurazione, che faccia di questo popolo nuovo una nazione perfettamente atta a discernere, a comprendere e ad assimilarsi la grande arte, l'arte elevata.

Terminato il giro nel maggio 1871, abbandonai le proposte che mi venivano fatte dalle Americhe Centrali, e dalla California, e mi affrettai a ritornare a Parigi, dove trovai, oimè! degli orrendi mutamenti, degli scompigli che sembravano irreparabili. Non mi fermai che pochi giorni, recandomi nel Belgio in villeggiatura. Mi trovai a Bruxelles in pieno riordinamento del Conservatorio di musica, in seguito alla morte del sig. Fôlís e della nomina del sig. Gevaert al suo posto. Desideroso di continuare le tradizioni del mio vecchio e venerato maestro, Carlo di Bériot, e di conservarle al mio paese, aggradii le proposte che il signor Gevaert mi faceva, ed accettai le funzioni di direttore della classe di perfezionamento al Conservatorio di Bruxelles, funzioni che vi esercitai dal 1871 al 1873, aggiungendovi, durante il secondo anno, quella di direttore dei Concerti popolari. Diedi un vigoroso e nuovo slancio a questa istituzione, che cominciava a pericolare, e me ne occupai con passione, con frenesia. Passai le mie notti a leggere ed a studiare gli spartiti degli antichi e di quelli dei moderni che m'interessavano e mi cattivavano, senza per ciò stornarmi dal mio istrumento diletto, nè da quanto poteva ispirarmi la mia immaginazione. Ho lavorato più di quanto comportassero le mie forze? Fu tensione di spirito, del sistema nervoso? Fuoco le fatiche d'ogni sorta, le preoccupazioni fisiche e morali, i dolori ed i tormenti diversi che alterarono la mia salute rapidamente? Fatto si è che, il 13 settembre 1873, fui colpito da una malattia crudele che mi annientò. Una paralisi di tutto il lato mancino, della mano segnatamente, mi costrinse ad un tratto al silenzio. Tutto le forze mi furono tolte, ogni vigore soppresso, ogni energia scemata!!!

Grazie all'affetto di mio genero, il dott. Ed. Landowski, e del mio vecchio ed eccellente amico, il dott. Piogey, che interessarono alla mia sorte le più grandi celebrità mediche di Parigi, che io ringrazio qui con tutta la potenza dell'anima mia, la profonda disperazione che si era impadronita di me si calmò a poco a poco. Sono passati cinque anni dopo quella spaventosa catastrofe, la cui sola ricordanza rinnova tutte le mie angosce; non posso dire tutto quello che è stato fatto e tentato, e tutto quello che le loro cure affettuose e vigili immaginano ancora per compiere la mia guarigione, benchè il mio stato di salute sia oggi soddisfacentissimo ed io abbia ricuperato tutti i movimenti della mano, senza per altro potermene servire col vigore necessario.

È a loro che debbo d'aver potuto trovare una consolazione nell'esercizio dell'arte mia, occupandomi di composizione e mettendomi in grado di pubblicare, dopo la mia terribile disgrazia, le *Voci intime* ed il *Concerto* per violoncello. Lavoro sempre e do l'ultima mano a molte cose che vedranno o non vedranno la luce.

In seguito alla mia malattia, ho dato naturalmente la rinuncia da professore al Conservatorio di Bruxelles, ma il ministro d'allora, signor Deleoue, non l'ha accettata, pregandomi gentilmente di continuare a far parte onorificamente del corpo insegnante. L'anno scorso (1877), sentendomi meglio in salute e più forte, ho potuto riprendere le mie funzioni a poco a poco e rimettere in ordine la mia classe, che aveva sofferto un po' di stracchiamento e d'incertezza a ragione della mia malattia.

Qui si arrestano le note autobiografiche, ma non c'è gran che da aggiungervi per completarle. Il miglioramento della salute di Enrico Vieuxtemps non fu che di breve durata. Egli riprese per qualche tempo il suo corso al Conservatorio, ma l'illusione non era possibile.

Il povero grande artista non era più lo stesso. A vedere i suoi lineamenti alterati, il suo dorso leggermente curvo, il suo passo vacillante, la sua fronte sempre chiusa, e la tristezza rassegnata del suo sguardo, si sentiva che la fiamma della vita andava spegnendosi in lui. Nel giugno 1873, egli dovette dare definitivamente la rinuncia al posto, che fu accettata con un decreto reale del 30 giugno.

È ad Algeri (Mustafà superiore) che Enrico Vieuxtemps si è spento, il lunedì 6 giugno 1881 alle 4 del mattino. — Poche settimane prima egli si felicitava, nelle sue lettere, degli effetti della cura che faceva all'Istituto sanitario algerino, diretto da suo genero, il dott. Landowski, medico dei più distinti. Egli aveva potuto riprendere il suo violino ed i suoi lavori di composizione. Questi ultimi sembrano essere importanti. L'opera inedita e postuma comprende:

- 1.° Un *Concerto* per violoncello ed orchestra, dedicato a Giuseppe Servais;
- 2.° Un *Concerto in sol* per violino, dedicato alla signorina Norman Neruda;
- 3.° Un pezzo di *Concerto* per violino;
- 4.° Le *Voci del cuore*, serie di pezzi per violino;
- 5.° Trentasei *Studi* per violino, con accompagnamento di pianoforte, destinati al Conservatorio di Parigi;
- 6.° Diversi pezzi per violino solo;
- 7.° Diversi pezzi per canto e pianoforte;
- 8.° Due *Quartetti* per istrumenti a corda;
- 9.° Frammenti d'una *Sonata* per alto e pianoforte;
- 10.° Una grand'opera in tre atti;
- 11.° Un *Concerto in la minore*, dedicato a Jenô Habay.

Un colpo d'apoplezia venne a metter fine bruscamente a questi ultimi lavori del grande ed onesto artista.

I suoi funerali ebbero luogo ad Algeri. Gli onori militari vennero resi alla sua spoglia mortale da un manipolo di cavalleria, nella sua qualità di cavaliere della Legion d'Onore.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 21 luglio.

*Silenzi dei teatri e calore insopportabile* — Due pubblicazioni artistiche degne di lode — Ci si ferma principalmente sulla Vita aneddotica del maestro Verdi — Si fa menzione dell'Ereani — Cominciò prossima del Guarnary al Politeama — Aspettativa desiderosa della Gioconda al Pagliano.

Eccomi di ritorno a Firenze; e qui trovo non musica, non teatri, non concerti, non funzioni; ma un calore che spaccia il cracio a una città che par ridotta una grande cappella acedente, quasi vuota però, e che sputa fuoco giorno e notte, senza bisogno nè di lampade, nè di ceri. Ma in compenso dei teatri chiusi e delle ugole canore che son te a ritemperarsi, o alle auro montanne, o alle acque di mare, ci trovo due ghiotte e preziose novità musicali che mi trattengo piacevolmente. E sapete da dove hanno prese le mosse? Da Milano, e precisamente dal R. Stabilimento musicale Ricordi. E son desso la *Vita aneddotica di Giuseppe Verdi*, compilata da Arturo Pougin, corredata di note ed aggiunte da Falchetto e decorata d'illustrazioni da Achille Formis; e l'*Ereani* per canto e pianoforte. Ed a me pare che di queste due pubblicazioni valga proprio la pena che se ne dicano due parole; e più forte, ho potuto riprendere le mie funzioni a poco a poco e rimettere in ordine la mia classe, che aveva sofferto un po' di stracchiamento e d'incertezza a ragione della mia malattia.

La *Vita aneddotica di Verdi* è una interessantissima e pia-

nevole lettura, senza gonfiezza e senza quel lusso spiacevole di meravigliosi fatti che mettono l'afa addosso: la verità scorre dalla semplicità del dettato e dello stile piano e famigliare che accompagna il lettore in tutte le fasi del grande artista, di cui è variata la vita e il cammino dell'arte dai primi suoi faticosi passi fino a' suoi voli più eccelsi, e chi legge quella *Vita* si trova ad amare e stimare il Verdi, e in nessun altro grande maestro più che in lui trova giustificato il rispetto del pubblico, l'ammirazione, l'entusiasmo, la gloria. Il Verdi in quelle pagine conquista l'affezione altrui da fanciullo fino all'apogeo della sua fama; e quella sua stessa austerità di carattere e di modi piglia aspetto di nobiltà e di dignità. In quella congerie di fatti e d'aneddoti non trovi nè prodigi incredibili, nè profezie soprannaturali nell'infanzia di Verdi, nè orgogli sprezzanti, nè scoramenti nei pericoli, nè trombe di ciarlatano nei trionfi del grande maestro. E la relazione piana e famigliare pute mai d'incenso; e le note ed aggiunte di Falchetto sono sempre opportune, esplicative, senza pedanteria nè saccenteria, e tali da sparger più chiarezza o più ampiezza alla narrazione. Le illustrazioni, poi, del Formis, così abbondanti nel volume, contribuiscono alla bellezza, all'eleganza, alla sontuosità della edizione, la quale di per sè sola basta a far fede del gusto omai sì noto, della pratica nelle faccende di tipografia e d'arte della Casa ond'ella è uscita. E senza queste condizioni non vi può essere editore che imprenda pubblicazioni così eleganti e fruite a così modico prezzo.

L'*Ereani* ancora, che è seguito alla collezione delle musiche di Verdi, ha tutte le attrattive d'una pubblicazione che nulla lascia a desiderare: caratteri nitidi, spiccati, corretti; il testo delle parole accolto in un corpo; data storica relative all'esecuzione e i nomi degli artisti che lo interpretarono alla prima comparsa; tanto che ogni spartito è una cronologia dell'arte e uno squarcio di letteratura. La casa Ricordi, con queste edizioni, rende un omaggio gentile e magnifico al nome e alla fama di Verdi; e poichè questo tributo torna a gloria dell'intero paese che nel Verdi ancora è venera il più grande e il più popolare dei maestri contemporanei, io non credo per nulla che a queste mie sincore e modeste parole si possa attribuire altro senso che quello d'una schietta ammirazione. Del resto, le pubblicazioni sono là a testimonianza del vero.

Entrando ora a dir di cose più strettamente pertinenti al teatro, non posso che ripetere la litania della parsimonia cui si condanna, non dirò la canicola, or ora giunta, ma la cometa che ha fatto tanto arrabbiare i contadini per la scarsezza della raccolta del grano a lei attribuita, e che fa arrabbiar noi per il caldo eccessivo e cocente. Fra poco, per altro, avremo un corso regolare di rappresentazioni del *Guarnary* al Politeama; e speriamo che la stagione rimetta del suo infocato fervore. Frattanto è fuori il *Preaccio*, e l'impresa svandaglierà bene i suoi interessi prima di darvi principio.

La novità più attraente però è la ricomparsa della *Gioconda* al Pagliano nel prossimo autunno, e già si può essere certi che la bellissima opera del Ponchielli non farà che rinnovare le clamorose accoglienze dell'anno passato.

È voce che nel prossimo autunno s'apra il teatro Niccolini con un'opera nuova del maestro F. Cortesi. — V. M.

BOLOGNA, 20 luglio.

Caldo — Caldo — Fuoco — Dicerimenti 0X0=0.

A BBIAMO 38° centigradi ed è proprio un affare serio; il filosofo greco, nella lanterna cercava l'uomo, e noi per Ale vie interne ed esterne della città andiamo in traccia di aria fresca.

Ma da voi manca la brezza che tanto è proficua e deliziosa sulle rive del mare, e manca altresì la chiara, dolce







mantenere che un solo maestro, e perciò si accontentano di quello solo. Io domando perchè in Milano, dove c'è uno dei primi Conservatori del mondo, uno dei primi teatri del mondo, si debba essere costretti a chiamare sempre i primi corni o le prime trombe dal di fuori. Vi è dunque un peccato originale a cui bisogna rimediare. Un'osservazione ancora. Queste prime trombe, noi le chiamiamo sempre da Parma, da Bologna, ecc., pare dunque che in quelle regioni ci siano delle scuole migliori della nostra. Ieri ho detto che il professore incaricato d'insegnare il corno deve essere professore di corno e di nessun altro strumento; oggi aggiungo: bisogna avere degli specialisti anche per la tromba. Non si mescoli una rosa col l'altra: un professore di violoncello non suonerà mai bene il violino. Per tutti gli strumenti ci vogliono degli specialisti, che non si dedichino ad altro.

PERELLI. — Ho domandato la parola per rispondere al mio egregio amico maestro Dominici. La questione che egli solleva non riguarda noi, riguarda il Ministero. Non so se il Ministero sarà disposto a creare altre due cattedre, che non so poi se prospereranno.

DOMINICI. — Pure, dal momento che noi formiamo dei voti...

PERELLI. — Per ora sarà meglio attenersi al nostro tema. Più tardi si potranno fare delle pratiche col Ministero per ottenere l'attuazione pratica dei nostri deliberati.

MONTANELLI. — Io approvo pienamente le osservazioni fatte dal signor Dominici. È un fatto che noi non abbiamo, si può dire, né trombe né cornette; le carenze delle une e delle altre sono totalmente false. Questo però, piuttosto che dalla scuola, credo dipenda da altre cause molto più gravi ancora. E queste cause, noi dobbiamo cercarle nelle bande. Quei giovani che vi suonano la cornetta o la tromba, vanno nelle orchestre e suonano, il trombone o il bombardone. Lo si è visto, non solo nei piccoli, ma anche nei grandi teatri d'Italia. Ora, io domando: quel giovane che ha già predisposto il labbro a toccare la cornetta, come potrà poi rilasciare la membrana mucosa che lo riveste per adattarlo ad un bocchino da trombone o da bombardone? Sarebbe dunque desiderabile che tutti i giovani che si sono dedicati agli strumenti da fiato d'ottone, non fossero accolti nelle bande o nelle orchestre se non col vero strumento che suonano, sia esso la tromba, il corno, il trombone o altro. Questa mi sembra cosa importante assai, epperò io la raccomando caldamente.

PRESIDENTE. — Questo non si potrebbe che raccomandare.

MONTANELLI. — Domando scusa; in un teatro come quello della Scala di Milano non si può transigere, come non lo si può al Regio di Torino, al San Carlo di Napoli, a Firenze ed in tanti altri teatri.

DAOCI. — Mi permetterò di far osservare che noi usciamo dai limiti di quanto si è proposto l'onorevole Comitato. Il Comitato propone ai Congressisti di discutere come si debbano adoperare le trombe e le cornette. Non spetta a noi il discutere se e quando si debbano accettare dei suonatori. Si presenta un suonatore di tromba; se saprà suonare bene il suo strumento, verrà accettato; se non lo saprà suonare verrà rimandato a casa. Insisto perchè la Presidenza mantenga la discussione entro i limiti delle proposte del Comitato.

I signori Boito, Melzi e Dominici richiamano la proposta del maestro Ruta, appoggiandola.

RUTA. — Anzitutto devo ringraziare questi egregi maestri che hanno voluto prendere in considerazione la mia proposta. Io raccomando che il diametro del tubo sonoro per la tromba sia più sottile di quello che si usa comunemente nella cornetta. Quanto al bocchino, dovrebbe avere un piccolo meato nel mezzo, e così si otterrebbe molto più facilmente quel suono clangorico che noi desideriamo ottenere dalla tromba.

PERELLI. — Pregherei il signor maestro Ruta ad aver la bontà di scrivere la sua osservazione, dovendo più tardi i due segretari formulare una relazione esatta del deliberato degli onorevoli Congressisti, a cui si unirà la sua osservazione scritta, per non correre il rischio di riferire qualche cosa di non assolutamente preciso.

Il maestro Ruta, dopo aver scambiate alcune osservazioni con alcuni colleghi, si reca al banco della Presidenza e vi detta la sua proposta.

GIOVANNINI. — Darò lettura della proposta del maestro Ruta. Egli propone: « che il congegno della tromba sia di diametro minore a differenza di quello comunemente in uso per la cornetta, e che il bocchino sia a tazza, con un piccolo meato nel mezzo, per poter ottenere il suono clangorico desiderato. »

Il segretario dà lettura d'un altro inciso da mettere nel verbale, proposto dal prof. Mariani, concernente il bocchino del corno. L'inciso proposto dal prof. Mariani è il seguente: *Il bocchino sia di lastra d'ottone, e non di getto fusallato, ed a cono, non a tazza, precisamente come il bocchino Belloli.*

AXOSFOLI. — Io domando come s'interpretarà allora la musica che i signori compositori hanno scritto per la tromba, nella parte dove il suono di questo strumento non ha niente di clangorico, parti che sarebbero appunto una delle cause della trasformazione graduale dell'istrumento?

PRESIDENTE. — Conservaremo sempre l'istrumento anche come lo abbiamo adesso. Come adesso si dà, per esempio, il Profeta, così si continuerà a fare.

MONTANELLI. — Io prego che venga aggiunta al processo verbale questa mia osservazione, e cioè, che gli allievi che vengono poi ammessi nelle bande municipali come professori di tromba, non possono frequentare le orchestre dei teatri come suonatori d'altro strumento. Le carenze vengono distrutte appunto perchè la membrana mucosa che riveste il labbro deve sostenere una grande tensione nel suonare il corno, la cornetta e la tromba, ed essere rilasciata quando si suona il bombardone o simili.

PRESIDENTE. — Il Comitato sottopone alla votazione degli onorevoli Congressisti che: *nelle scuole e negli Istituti musicali del Regno gli allievi che si danno allo studio della tromba, debbano farla sulla tromba naturale piantata di sol col ritorta in mi bemolle, mediante la quale si può suonare, per mezzo degli altri ritorti, in tutti i toni.*

MONTANELLI. — Vorrei aggiungere un'altra osservazione per cui che riguarda l'educazione dei giovani in questi strumenti da fiato. Io ho visto che in varie scuole, non citerò quali, l'insegnamento s'incomincia dal bombardone, per esempio, o dal trombone, per passare successivamente agli strumenti di calibro più acuto. Io sostengo che un giovane il quale incomincia a suonare il trombone per applicarsi poi alla cornetta, si rovina, e ben presto il suo labbro sarà stanco; mentre invece, incominciando dagli strumenti acuti, si potrà più facilmente venire ai suoni bassi (*Interruzioni*). Ieri si sono fatte di simili osservazioni, trattandosi dell'insegnamento del corno, perciò credo di poter lo far oggi altrettanto per ciò che riguarda l'insegnamento della tromba. Io parlo per il benessere dei giovani che si applicano a questo strumento, anzi, se non sono indigesto, pregherei di notare questa mia osservazione nel processo verbale.

Il maestro Boito ed altri domandano la chiusura.

PRESIDENTE. — Metto ai voti la chiusura che è stata domandata. Chi l'approva si alzi. (*La chiusura viene approvata all'unanimità*). Metto ai voti l'ordine del giorno del Comitato.

PERELLI (*legge l'ordine del giorno*): *Il Congresso delibera che nelle scuole dei Conservatori ed Istituti musicali del Regno, gli allievi che si dedicano allo studio delle trombe debbano farlo sulla tromba naturale in sol col ritorta in mi bemolle, mediante la quale, bene inteso cambiando i ritorti, si può suonare in tutti i toni. Delibera di più, che le cornette (nel loro vero ufficio di clarinetto degli strumenti d'ottone) possono essere impiegate in orchestra, oltre le trombe, coll'impinto in si bemolle aggiuntivo il pezzo di ricambio in la bemolle o la punta in la naturale. (Rumori, conversazioni animate, discussioni).*

BOITO. — Domando che si passi, senza perder tempo, alla votazione. PRESIDENTE (*suona il campanello*). Metto ai voti l'ordine del giorno del Comitato. Chi lo approva si alzi. (*Approvato all'unanimità*). Ora passiamo ai tromboni ed al bass-tuba. Pregho il segretario a leggere l'articolo relativo della Relazione.

PERELLI (*legge le conclusioni della Relazione la quale propone*):

1.° *L'adozione di un trombone contralto in mi bemolle, che può essere con tutta facilità suonato da un professore di tromba.*

2.° *L'adozione del trombone basso in fa (ed al caso col ritorta in mi bemolle che discende fino a la grave sotto le righe con tre tagli).*

3.° *L'adozione del bass-tuba o d'altro istrumento che lo surroghi efficacemente, abolendo l'ingrato serpan o bombardone.*

ROSSARI. — Il Comitato, proponendo l'adozione di un trombone contralto in mi bemolle, dice che può essere suonato con gran facilità da un professore di tromba. Credo però che il professore dovrà fare uno studio speciale dello strumento, giacchè potrà trovarsi in condizione di dover suonare perfino con *sette diesis*. Credo che vi potrebbe riuscire meglio un professore di trombone.

BOITA. — Io esprimerei il desiderio che il trombone contralto venga adottato in re e non in mi bemolle. Al Conservatorio di Napoli, noi abbiamo tre tromboni: il trombone contralto in re, il trombone tenore in si bemolle, ed il trombone basso in fa.

EVANGELISTI. — Appoggio l'idea dell'egregio maestro Rossari, che mi sembra molto giusta.

DOMINICI. — A mio parere, il trombone contralto deve essere in re, come lo è sempre stato; il trombone basso sia in fa, col ritorta in mi bemolle, col quale si guadagna una nota.

PRESIDENTE. — Metto ai voti se si debba approvare l'adozione del trombone contralto in re anziché in mi bemolle.

PERELLI. — Credo che ci sia un malinteso. Non tutti hanno capito che si tratta di sostituire il trombone in re a quello in si bemolle, solo nei casi in cui abbisogna un vero trombone contralto.

MONTANELLI. — Vorrei sapere chi sarà il professore che suonerà il trombone alto.

PRESIDENTE. — Il primo trombone.

MONTANELLI. — Ma in orchestra non vengono scritturali che tre soli tromboni; manca dunque il quarto.

PRESIDENTE. — Questo non si verificcherà se non trattandosi di opere antiche, che si danno raramente. Se l'imprenditore vorrà dare una di queste opere, l'editore esigerà che scritturi un trombonista di più.

BOITA. — Ho domandato la parola per una mozione d'ordine. Mi pareva che si dovesse decidere soltanto se convenga meglio adottare un trombone in re od in mi bemolle.

PRESIDENTE (*rilegge l'articolo da votarsi*).

MELZI. — Credo che non sia necessario l'inciso « che potrà essere suonato da un suonatore di tromba. »

MONTANELLI. — Ritorno sulla questione fisiologica che ho già fatto osservare. Quel professore che oggi suona la tromba, non può domani suonare il trombone od il tromboncino. La membrana che riveste il labbro non può rilassarsi ad ogni momento come una gomma elastica. Il professore che suona il trombone tenore non può suonare il trombone alto, per la semplicissima ragione che si rovinerebbe l'imboccatura.

PRESIDENTE. — Levremo l'inciso.

Il Presidente pone ai voti: *se debba approvarsi l'adozione del trombone alto in re anziché in mi bemolle. (È approvato all'unanimità).*

MARIANI. — Io proporrei che si lasciasse il trombone in mi bemolle. (*Interruzioni, discorsi*).

PRESIDENTE. — Su questa questione non si può più ritornare.

MONTANELLI. — Siamo nelle medesime condizioni in cui ci trovavamo per il corno. Siamo in contraddizione perfetta.

PRESIDENTE. — Io domanderei di rifare la votazione. (*Discorsi animati; gli onorevoli Congressisti si scambiano delle osservazioni*).

BOITO. — È inteso per tutti che il trombone tenore esiste; ora si tratta di votare l'uso del terzo trombone in fa, solo quando questo trombone è indicato dalla partitura.

PRESIDENTE. — Passiamo alla votazione. Chi approva si alzi. (*Approvato all'unanimità*). Passiamo al bass-tuba.

PERELLI (*legge un paragrafo della Relazione*): « *Adozione del bass-tuba o d'altro istrumento che lo surroghi efficacemente, abolendo l'ingrato serpan o bombardone.* »

Il maestro Dominici osserva che nelle votazioni fatte non si è parlato che di due tromboni. Il segretario Perelli rilegge l'articolo della Relazione.

DOMINICI. — Dunque abbiamo votato per il trombone in re e per quello in fa, vale a dire, per il primo e per il terzo. (*Rumori, conversazioni*).

Il Presidente dà delle spiegazioni sulle votazioni fatte.

BOITO. — Abbiamo votato il trombone contralto come istrumento eccezionale; il trombone basso è pure un istrumento eccezionale. Che poi, col buon senso, trovando delle buone qualità nel trombone basso, lo si adotti, è un'altra questione. Noi però, nella nostra votazione non dimostriamo una speciale simpatia per questo istrumento, tanto da farlo penetrare nel nostro gruppo di tromboni.

PERELLI. — Osserverò all'egregio maestro Boito che nelle sedute del Comitato egli ha insistito perchè non si perturbasse troppo la sistemazione delle nostre orchestre, e ci prego anzi perchè restasse ben definito che i tre tromboni tenori non dovevano essere toccati. Ora, noi abbiamo messo appunto in evidenza la stabilità della famiglia dei tromboni tenori...

BOITO. — Certamente, io mi preoccupavo, nelle nostre sedute intime, che non si dovesse perturbare troppo l'organismo delle orchestre, per rimanere nel campo pratico, e quindi ottenere quei perfezionamenti che siamo chiamati a votare. Però, siccome a questo mondo non si arriva sempre in cinque minuti a vedere la verità, che alle volte anzi non si trova per delle intere settimane, così dopo averci ben ripensato, oggi, qui dove nessuno di noi fa questione di vanità o d'ostinazione personale, io mi associo al mio collega Dominici, che come me fece parte del Comitato, per proporre ai nostri onorevoli Congressisti l'adozione del trombone basso in fa, come facente parte organica dell'orchestra quotidiana. Si tratta d'un istrumento conosciuto, che serve meravigliosamente per suoni bassi, e non faremmo che adottare una cosa assai pratica, assai facile, mediante la quale potremmo eseguire tutte le musiche scritte oggi, tutte le musiche scritte ieri, tutte le musiche che si scriveranno domani. Noi abbiamo nell'orchestra tre istrumenti eguali, assolutamente eguali fra di loro, condanna, malgrado quest'eguaglianza, a suonare tre parti diverse. Ora, questa mi pare un'anomalia, ed è per questa ragione che io propongo l'adozione del trombone basso come terzo trombone.

PERELLI. — Mi sembra che dal momento che il terzo trombone in fa fu già adottato, e perciò esiste attualmente, e ciascuno dei direttori d'orchestra potrà assumerselo quando voglia, sia quindi inutile una votazione speciale.

PRESIDENTE. — Credo che quando il trombone basso avrà dato, coll'esperienza, buone prove di sé, tutti lo adotteranno.

MELZI. — Domando se non potrebbe bastare l'aggiungere un inciso « lasciando la scelta al compositore. » Mi pare che a questo modo, senza portare quella perturbazione nell'orchestra che il maestro Boito temeva, e senza rinunciare al trombone basso in fa, il quesito sarebbe sciolto.

PERELLI. — Vi abbiamo già accennato nella Relazione.

RUTA. — Dopo le ragioni tanto valide già state espresse, io non potrei fare che illustrare quella che si è data prima di me. Mi limito dunque ad esprimere il voto che, per ottenere il necessario equilibrio di sonorità, il Congresso voti l'adozione nell'orchestra ordinaria del terzo trombone in fa.

MONTANELLI. — Mi permetto un'osservazione per mia istruzione e notizia. Nelle opere moderne, quelle di Verdi specialmente, abbiamo tre tromboni tenori ed un bombardone. Tutte queste quattro parti sono reali; ora, la parte del bombardone, ammettendosi il bass-tuba, dove va a finire?

PRESIDENTE. — Non siamo ancora al bass-tuba.

MONTANELLI. — Ci vogliono quattro tromboni.

Il Presidente fornisce delle spiegazioni.

PERELLI. — Dunque, invece dell'articolo stato votato e riguardante il trombone basso, si mette ai voti quest'altro. (*Legge*). Si pro-



pone l'adozione del trombone basso in fa, (ed al caso col ritorno in mi bemolle che discende fino al fa grave sotto le righe) in sostituzione al terzo trombone tenore. (Approvato ad unanimità).

Il segretario legge l'articolo della Relazione rapporto al bass-tuba.

**Presidente.** — L'intendenza del teatro di Monaco, gentilmente invia uno di questi strumenti al Comitato, ma non è ancora giunto. Vorrei dunque domandare se si autorizzi il Comitato a nominare una Commissione incaricata di esaminare l'istrumento e di riferire a seconda della sua riuscita.

**FRANCHI.** — Io vorrei che si tenesse conto dell'invenzione del Gabusi di Bologna.

**PERELLI.** — Vennero scritte molte lettere e mandate parecchie circolari. Il signor Gabusi è stato invitato a presentare il suo istrumento, come pure il cav. Pelitti, ma non hanno risposto né l'uno, né l'altro all'invito. Credo che l'istrumento figurasse nella nostra Esposizione musicale, ma non c'è.

**Presidente.** — Se domani il bass-tuba non arrivasse, si potrebbe autorizzare la Presidenza a nominare questa Commissione.

**MONTAVALLI.** — Raccomando gl'istrumenti nazionali anzitutto.

**PERELLI.** — Se domani il bass-tuba arrivasse, la Commissione lo confronterebbe col bassello di Pelitti, e col Gabusifonio, insomma, con quegli istrumenti nazionali che si presentassero. Si manderebbero anzi delle circolari apposite agli industriali.

**FACCI.** — Propongo di mandare un telegramma a Gabusi invitandolo a presentare il suo istrumento.

La Presidenza aderisce. Esaurito l'ordine del giorno, si scioglie la seduta alle ore 5 25.

(Continua).

## ALLA RINFUSA

\* Amiccare Ponchielli e Filippo Marchetti furono nominati commendatori della Corona d'Italia.

\* I giornali hanno annunciato che il celebre pianista Liszt trovavasi ammalato a causa d'una caduta da una scala, che gli aveva prodotto una lesione interna al polmone. Il *Gazette*, però, dà queste notizie rassicuranti in proposito: « L'accidente toccatogli alcuni giorni sono, a Weimar, non ha avuto le conseguenze gravi che si temevano, ma poco mancò, per altro, che le cose volgersero alla peggio. Liszt usciva di casa per fare una visita; scendendo una scala a chiocciola, inciampò nel tappeto e cadde bocconi. È un miracolo che non si sia ucciso, giacchè aveva ancora più di dieci gradini da scendere. Il suo cameriere, Spiridione, era assente; accorse una scova, ma essa non era forte abbastanza per sollevare Liszt, che era svenuto, e che rimase là alcuni istanti, fuor dei sensi.

Finalmente, essendo tornato in sé, Liszt si alzò da solo, e fece la sua visita come se nulla fosse. Soltanto il domani si mise a letto, ma due giorni dopo si levava e si rimetteva al lavoro; la vigoria del suo temperamento aveva trionfato. I medici, per altro, gli raccomandano di non affaticarsi troppo; l'instancabile artista lavora molto, lavora troppo; gli occorrono il riposo e la calma. Ma audate un po' a predicare la calma a Franz Liszt! »

\* Leggiamo nel *Trovalore*: « Il nostro Ministero dell'Interno quest'anno aveva affidato l'incarico al maestro Zougghi, maestro di cappella nella cattedrale di Tolentino, di far eseguire la sua *Messa funebre*, in commemorazione della morte del re Carlo Alberto. Ma il maestro Zougghi si trovò costretto a rinunziare all'onorevole incarico, perchè il tanto premio di L. 900, accordato dal Ministero, non era sufficiente per scritturare un complesso di cantanti e di suonatori tale da assicurare la buona esecuzione del lavoro! »

\* Una Società belga vuole erigere, a Vienna, un nuovo teatro, che sarà battezzato *Viener Theater*, e destinato alle *féeries* ed ai grandi spettacoli mimici.

\* Anche al teatro Regio di Torino si vuole sperimentare l'illuminazione a luce elettrica.

\* Il celebre tenore Tamberlick si è guadagnato un titolo di nobiltà. Questo titolo, che è di *Nobile e hidolgo basco*, gli fu conferito dai quattro Consigli federali baschi. È un'onorificenza tenuta in gran pregio in Ispagna.

\* Il teatro alla Scala ha fatto un buon acquisto per la prossima stagione di carnevale-quaresima, scritturando il celebre baritone Goltardo Aldighieri.

\* Nel prossimo autunno si inaugurerà con spettacolo d'opera il nuovo teatro di Pola.

\* A Carlsbad, cercò Oscar Arnoldson, primo tenore del teatro Reale dell'Opera di Stoccolma, si è ucciso con un colpo di revolver.

\* Leggiamo con piacere nel *Popolo Romano*, del giorno 21 corrente: « Ieri sera, il Consiglio Comunale di Roma, su proposta del senatore Valerio Troccoli ed altri, ha, revocando la deliberazione del 24 giugno p. p., ristabilita la dote del teatro per la prossima stagione in L. 140 mila. Lo spettacolo avrà luogo all'Apollo, e la Giunta provvederà subito all'appalto. Noi, che abbiamo con tanto calore combattuto l'abolizione della dote, siamo lietissimi della deliberazione di ieri sera, che dobbiamo considerare come un omaggio all'opinione pubblica. » Ma quali artisti potranno ora scritturarsi, soggiungiamo noi?

\* L'oratorio *Redemption* di C. Gounod verrà eseguito per la prima volta in Inghilterra, essendo stato acquistato da un editore di Londra, il signor Novello, che l'ha pagato 100,000 franchi. Questo oratorio sarà eseguito in agosto 1882 in occasione del *festival* religioso.

\* La sala dei concerti del *Gewandhaus* di Lipsia festeggerà quest'anno il centenario della sua istituzione. Il primo concerto sinfonico vi è stato dato il 21 novembre 1781, sotto la direzione di Adamo Hiller.

\* Giunge da Londra la gran notizia della fusione, o, per esprimerci come il programma inglese, dell'unione o del concentramento delle due opere italiane di Londra: il *Royal Italian Opera* di *Covent-Garden*, e l'*Opera di Sua Maestà*, di *Hay Market*. Ecco l'annuncio della nuova Società, pubblicata in tutti i giornali:

« *Royal Italian Opera, Covent-Garden, Compagnia* (limitata) col capitale di: 1.° 300,000 lire sterline in 30,000 azioni ordinarie ad azioni A, di 10 lire ciascuna (cioè 7,500,000 franchi), o 30,000 azioni di 250 franchi ciascuna) aventi diritto ad una preferenza quanto al capitale, e quindi al prelevamento d'un primo dividendo del 5% all'anno; 2.° 150,000 lire sterline in 15,000 azioni B, di 10 lire ciascuna (cioè 3,750,000 franchi, in 15,000 azioni di 250 franchi ciascuna) aventi diritto ad un dividendo superiore al 5%, ma soltanto dopo il prelevamento del dividendo 5% sulle azioni A. Tutti i profitti eccedenti il 5% sopra ogni classe d'azioni, saranno divisi fra tutte le azioni. L'emissione di 30,000 azioni ordinarie od azioni A, pagabili come segue:

- 1 sterlina facendo la richiesta;
- 3 sterline ricevendo il titolo provvisorio;
- 3 sterline il 1.° novembre 1881;
- 3 sterline il 1.° febbraio 1882;

— 10 lire sterline, avrà luogo il 20 luglio 1881, e la sottoscrizione sarà chiusa sabato prossimo, 23 corrente. »

È dunque ormai una cosa compiuta.

\* La *Phylharmonic Society* di Nuova-York apre una sottoscrizione per erigere una statua a Beethoven. Il monumento sarà posto nel *Central park*.

\* L'Esposizione internazionale d'elettricità, che si aprirà il 1.° aprile prossimo sotto la direzione del signor Berger, nel Palazzo dell'Industria a Parigi, attira già molti scienziati e curiosi da tutti i paesi. La musica vi avrà una gran parte, grazie al telefono, di cui gli americani sono stati i primi a fare un conduttore vocale ed instrumentale impareggiabile. Si scrive da Nuova-York che il celebre Edison pensa di stabilire delle orchestre enormi a Suez ed a Panama, che trasmetteranno le loro sinfonie in tutto il mondo, per mezzo di fili conduttori. Sarebbe molto più verosimile e meno costoso l'adattare questi fili alle orchestre di Parigi e di Londra.

\* Leggiamo nel *Ménestrel*: « I nostri lettori non hanno dimenticato senza dubbio l'interessante lavoro che il nostro collaboratore Arturo Pougin ha pubblicato in questo giornale, tre anni fa, sotto il titolo: *Verdi, memorie aneddotiche*. Uno scrittore italiano, il signor Caponi, notissimo, seguitamente nel suo paese, sotto il pseudonimo di *Folchetto*, aveva chiesto al nostro collaboratore il permesso di tradurre la sua curiosa narrazione dell'esistenza artistica del gran maestro e di aggiungerci tutti i fatti che egli medesimo conosceva intorno a quest'esistenza così operosa, così ben spesa e gloriosa. Dopo aver ottenuto l'assenso dell'autore, il signor Caponi si acciuse all'opera, e pur conservando scrupolosamente nella sua traduzione il testo originale, lo accompagnò con un gran numero di note che compiono il lavoro primitivo e ne fanno lo scritto più esteso e certamente il più interessante di cui l'autore dell'*Aida* sia stato oggetto fino ad oggi. Il famoso editore di Milano, signor Ricordi, s'incaricò allora della pubblicazione, e ne fece un libro di gran lusso e buon gusto, di cui riservò le primizie all'Esposizione musicale di Milano, e che ha messo in vendita recentemente. L'opera s'intitola: *Giuseppe Verdi, vita aneddotica di Arturo Pougin, con note ed aggiunte di Folchetto*, e forma un superbo volume in-4 piccolo, ornato d'un bel ritratto di Verdi, di belle acquaforti del signor Achille Formis, e di tutta una serie d'autografi del maestro. È una pubblicazione molto artistica e degna sotto ogni aspetto del suo argomento. Non ci rimane più che ad esprimere la speranza di vedere oramai il nostro collaboratore pubblicare il proprio libro in francese, traducendolo alla sua volta in note curiosissime che il suo traduttore vi ha aggiunte. »

\* Il celebre compositore russo Tchaikowsky ha pubblicato una nuova opera: dodici composizioni per pianoforte che non fanno prova dell'audacia consueta del compositore russo, ma che sono molto eleganti ed espressive. Si intitolano: *Etude, Chanson triste, Marche funèbre, Deux Mazurkas, Chant sans paroles, Au village, Deux Vals, Danse russe, Scherzo e Récit interrompu*.

Queste composizioni di Tchaikowsky vennero pubblicate dall'editore Fuesstler di Berlino, il quale ha intrapreso la pubblicazione di tutte le opere di Tchaikowsky.

\* Enrico Hoffmann, il compositore berlinese, ha condotto a termine una nuova opera, che s'intitola: *Guiljelmo d'Orange*.

\* La direzione dei celebri concerti del *Gewandhaus* ha ricevuto testè da un dilettante di musica un legato di 6,000 marchi, colla condizione di dare, almeno ogni due anni, una esecuzione perfetta della *IX Sinfonia* con cori. In caso di non osservanza di questo patto, la somma tornerà alla famiglia del defunto.

\* Il concorso delle Società di canto, che deve aver luogo in agosto a Wiesbaden, promette di riuscire splendido; finora vi si sono iscritte ventidue Società, rappresentanti circa 2000 cantori.

\* Il giornale *Wiener Signale* annunciava la settimana scorsa che Rubinstein, a causa delle cattive condizioni della sua vista, rinunciava ormai a suonare in pubblico. Il *Musik Welt*, di Berlino, smentisce questa diceria, e comunica i disegni immediati di Rubinstein. L'illustre compositore, ritornando a Pietroburgo, conta di rimanere in Russia fino al prossimo inverno, e lavora, presentemente, a comporre la musica d'un ballo. Rubinstein inoltre ha chiesto il libretto d'una grand'opera a Luigi Nessel, autore drammatico che ebbe qualche felice successo.

\* Un altro fanciullo prodigioso! Una piccola pianista di 12 anni, Lulu Veling, di Pottsville, dà una serie di concerti nelle città d'America, e dà prova, a quanto pare, d'un'abilità straordinaria. Artisti, come Franz Hummel, Wilhelmj, ecc., l'avrebbero lodata assai. Si narra che ha imparato in quattro ore la *Fantasia cromatica* di Bach, ed in quindici ore la *Fantasia* di Liszt sulla *Lucia*.

\* Goldmark è intento a scrivere la musica d'un'opera intitolata *Lo Straniero*, il cui libretto è di Felice Dahn.

\* Giuseppe Labitzky, celebre compositore di danze, ha festeggiato il 1.° luglio il suo ottantesimo anniversario.

\* Fra pochi giorni sarà inaugurato a Saint-Germain il monumento eretto alla memoria di Offenbach, dai signori Enrico Milliac, Bennett ed Alberto Wolf. Il bel busto del Franceschi, fuso in bronzo dal Barbedienne, sorgerà nel giardino del Padiglione Enrico IV, dove Offenbach ha composto un gran numero dei suoi spartiti.

\* Merskirch, la città natale di Corradino Kreutzer, gli erigerà un monumento. Corradino Kreutzer, che ebbe, alcuni anni sono, una gran riputazione, giustificata dal suo stile melodioso e scorrevole, è autore d'un'opera pochissimo conosciuta in Italia: *Una notte a Granada*.

\* Il *Teatro illustrato*, pubblicato dall'editore Souzegno, contiene, nell'ultimo numero, un bellissimo ritratto di Arrigo Boito, disegnato dal Fontana.

\* A Viareggio fanno ricerca d'un maestro di musica per dirigere la banda e suonar l'organo. Lo stipendio è di L. 1000 annue.

\* Nel Comune di Biandrate (Prov. di Novara), è vacante il posto di maestro elementare di prima e seconda classe, ed organista, collo stipendio di L. 1000 annue, più l'alloggio con giardino.

\* Anche a Casalgrasso è vacante il posto d'organista e di maestro di prima e seconda elementare. Lo stipendio è pure di L. 1000, con alloggio e giardino.

## MICHELE IVANOVITCH GLINKA

SECONDO LE SUE MEMORIE E LA SUA CORRISPONDENZA

(Continuazione. Vedi N. 30).

**L**e Memorie di Glinka sono scritte senza la minima pretesa. È impossibile trovarvi un brano studiato. Abbiamo voluto ciò non ostante trascrivere queste pagine perchè in esse si scorge il brio ed un colorito locale marcatissimo. Nella incertezza dei contorni non vi è forse qualche cosa che somiglia alla bonarietà, alla semplicità di forma che hanno reso tanto popolari presso di noi i racconti del Tourguéneff?

Sarebbero a citarsi altri frammenti, in specie la descrizione d'un viaggio nel Caucaso. Glinka aveva allora venti anni e andava a beber le acque. La vista affatto nuova per lui, dei paesi meridionali, lo incanta. Rimane estatico davanti alla prima quercia che scorge lungo il cammino. Gli



alberi fruttiferi dai vivaci colori, i meli, i ciliegi gli affacciano lo sguardo. Più lungi, spettacolo nuovo: alle nere *izbas*, specie di capanne fatte di tronchi d'alberi, dove si rifugiano i contadini russi, succedono casette intonacate di bianco, ed il giovane viaggiatore manda gridi di gioia. La sera steso nel proprio leguo fissa con entusiasmo lo sguardo nell'azzurro del cielo limpidissimo, disseminato di miriadi d'astri scintillanti. Tosto la maestosa catena del Caucaso spiega all'orizzonte i suoi altipiani coperti di nevi perpetue. Lì s'incontrano montanari in costumi pittoreschi; le capre selvatiche si arrampicano su dirupi, si dissetano all'onda fresca delle cascatelle; le aquile, a torme infinite, si librano nel sereno del cielo.

Dopo aver fatto una cura, il cui risultato non fu, a quel che pare, molto felice, Glinka ritornò a Nowspasskoié. Accordiamogli di nuovo la parola: « L'eccezionale nervosa prodotta dall'uso delle acque sulfuree, dico, e le molte e nuove impressioni accolte nel mio cervello, mi avevano scosso l'immaginazione. Con nuovo ardore ripresi lo studio della musica. Avevamo riunione di amici due volte la settimana e l'orchestra ripigliava di nuovo. Ecco come preparavo le sedute: ogni artista faceva separatamente la ripetizione, uccello i più bravi, finché si fosse raggiunta la più perfetta esecuzione. In tal modo potei studiare a fondo la maniera d'ogni suonatore d'orchestra. E così mi rendevo conto dell'effetto generale dirigendone l'esecuzione col violino in mano. Quando il pezzo andava bene mi allontanavo un poco per giudicar meglio. Ecco i pezzi principali che componevano il repertorio. Prima delle sinfonie: *Medea*, *l'Osteria Portoghese*, *Lodoiska*, *Fantasia*, le *Due Giornate*, di Cherubini (le due prime erano le mie preferite); *Giuseppe*, il *Tesoro supposto*, *l'Iralo*, di Méhul; *Don Giovanni*, il *Flauto magico*, la *Clementina* di Tito, le *Nozze di Figaro*, di Mozart; *Leonora* (in un'aggiunta) di Beethoven; poi le *Sinfonie* di Mozart (la *mi minore*) di Haydn (in *si bemolle*), di Beethoven (in *re maggiore*). Le *Sinfonie* di Rossini non si eseguivano ancora. »

Questa maniera di studiare l'istrumentazione ha lo sua attrattive e può produrre ottimi risultati, ammesso che tal fortuna fosse toccata agli alunni del nostro Conservatorio.

A diciotto anni Michele Ivanovitch era stato il primo dell'Istituto, col diritto al *bachin* di decima classe. Sempre preoccupato della musica, non fece nessuna premura per ottenere un impiego. Però il 7 maggio 1824, ottenne il posto di segretario aggiunto alla direzione del Ministero di vie e comunicazioni. L'assegno era convenientissimo, il lavoro poco faticoso, la responsabilità nulla. Che cosa poteva esservi di meglio per un artista? Lo suo attribuzioni lo misero in rapporto con vari colleghi e funzionari che erano distinti dilettanti di musica. La sua passione dominante non fece che aumentare in quell'insieme, e seguì sotto la direzione di Carl Mayer che, contentissimo dello scolaro, non volle più esser retribuito. « Avete troppa capacità, disse egli, perché io seguiti ad esservi maestro. Venite a trovarmi tutti i giorni: faremo musica insieme. » Carl Mayer fu, con Heln di Berlino, del quale fra breve parleremo, il solo maestro di Glinka. Aveva preso antecedentemente lezioni dal celebre pianista Field.

Benché non l'abbia sentito spesso, scrive Glinka nelle sue *Memorie* in proposito di quest'ultimo artista, mi rammento ancora il suo suono dolce e vibrato ad un tempo, corredato di una sorprendente precisione. Si sarebbe detto non già che suonasse il pianoforte, ma che le sue dita cadessero sui tasti come grosse gocce di pioggia che si fossero sparse a guisa di perle sul velluto. Non divido, e credo d'esser d'accordo con tutti quelli che, amando sinceramente la musica avranno sentito Field, non divido l'opinione di Liszt, il quale mi disse un giorno che trovava l'esecuzione di questo maestro addormentata; non era né fiacca, né addormentata; al contrario, era spesso

« ardita, capricciosa, nuova. Soltanto si guardava dal ridurlo l'arte a livello del carlatanismo; il suo ideale non era batter e pestare ad uso di certi suonatori oggi di moda. »

Fu Mayer che perfezionò lo stile di Glinka, insegnandogli a distinguere i diversi generi di musica, a preferirli i veri classici e ad interpretarli correttamente o semplicemente, senza esagerazione e senza affettazione. Mayer non era un pedante, era un artista; ecco perché il suo allievo gli si affezionò. Un pedagogo comune non sarebbe stato adatto per Glinka. Spingeva egli ad un tal punto l'orrore per le cose insegnate ed imparate sistematicamente, che dovette rinunciare a studiare l'armonia, non avendo potuto sotto un primo maestro sorpassare la lezione elementare degli intervalli e contrapposti. Pure componeva e Mayer consentì a guidarlo nei suoi primordi. Ma in tal'epoca, egli dice, la sua teoria era così vaga, che spessissimo « prendeva la penna senza sapere dove cominciare, come camminare, e né dove andare. »

Fin d'allora uno spirito di riforma circolava in Russia, specialmente fra le alte classi della società; spirito che, sempre compresso, tendeva alle violente rivoluzioni. Glinka si astenne dalle questioni che agitavano intorno a lui certi facinorosi. Un giorno incontra uno dei suoi colleghi di pensione che gli fa vivi rimproveri sul suo modo d'impiegare il tempo. « Voi non avete pensieri seri, gli dico questo « unico, vi perdetevi in fatilità indegna di voi. » Glinka rispose come poté, dicendogli che preferiva, in genere, seguire le tendenze naturali ed i gusti della propria età. Poehl giorni dopo colui che l'aveva esortato e che, senza dubbio, faceva parte d'una società segreta, fu condannato alla degradazione e mandato in Siberia.

Per un momento Glinka temette di subire ugual sorte, benché egli nulla avesse fatto per meritarsela, ed ecco in quale occasione.

L'innalzamento al trono di Nicola-Pavlovitch, successore del suo fratello Alessandro, morto il 1.º dicembre 1825, fu il segnale d'una insurrezione militare preparata da lungo tempo. La rivolta fu repressa dal cannone e si cominciò il processo di coloro che l'avevano organizzata. — Il giovane Czar mostrò in quella pericolosa occasione un ammirabile sangue freddo; dopo la vittoria dette prova d'un rigore senza pietà. Cinque accusati furono condannati a morte ed impiccati; gli altri furono mandati in Siberia. Tutti appartenevano alla più alta nobiltà di Pietroburgo. Glinka assisteva per curiosità ad una delle prime manifestazioni della rivolta; egli stesso racconta quest'incidente.

« La mattina del 14 dicembre uscimmo per tempo col figlio del nostro antico sotto-ispettore della pensione. Ci avviammo al Palazzo d'Inverno, di dove vedemmo venir fuori l'imperatore. L'aspetto maestoso del nostro sovrano mi è rimasto profondamente impresso. Lo vedevo per la prima volta. Pallido, colla fisionomia melanconica, le braccia incrociate sul petto, camminando a passo lento, si accostò difilato ad un capanuolo e disse alla folla: « Figliuoli, figliuoli, disperdetevi. » Noi altri due ci trattinemmo per qualche ora sulla piazza, dopo di che spinto dall'appetito (non avevo fatto colazione), mi recai da Baitouline. Fortunatamente per la mia esistenza o per lo meno per qualche parte del mio corpo; giacché poco dopo la mia partenza cominciarono le fucilate. Gli insorti furono mitragliati; e poi il cannone fece il resto. « Alcuni giorni dopo, a metà della notte, sentii picchiare all'uscio. Aprii: era il colonnello Varenzof, ufficiale di stato maggiore addetto al mio dipartimento; con un tono che non ammetteva replica, mi ordinò di seguirlo immediatamente presso Sua Altezza. »

« Ognuno si può figurare lo stupore d'un uomo appena svegliato, che non si rende conto di che cosa si tratta. Bisogna sapere che fra gli insorti vi erano persone colle quali

« ero in intimità. Provai allora per un momento il sentimento della paura. Ero di gelo, il mio coraggio si rifugiò sotto le suole delle scarpe. Mi alzai, mi vestii in un baleno. Mentre andavamo dal Duca di Wurtemberg, capo del Ministero di Vie e Comunicazioni, fratello dell'imperatrice Maria Fedorovna, scongiuravo il colonnello a dirmi di che cosa ero accusato. Fui rassicurato con una parola. Kuelhebecker, antico governatore, era implicato nella congiura. Due suoi nipoti, Dimitri e Boris Gregorevitch Glinka, miei parenti, erano fuggiti. La cercavano, o volevano esser sicuri che non si fossero rifugiati da noi. Introdotto presso Sua Altezza, esposi con molta calma ed in francese, lingua a me familiarissima, che i miei cugini, figli di un gentiluomo di camera del Granduca, educati a spese del governo, erano giovani ben pensanti. Il principe mi ascoltò con benevolenza e mi accomiatò. »

(Continua)

O. Fouquet.

## CORRISPONDENZE

VENEZIA, 28 luglio.

Serenata — La Favorita al teatro Malibran — L'Elisir d'amore al Lido.

L'uscio scorso vi fu, sul Canal Grande, una serenata privata in onore di S. M. la Regina Margherita, trattamento apparecchiato con cura dai maestri F. e L. Malipiero. La notte queta e deliziosa favori in quella sera il più caratteristico tra i divertimenti che può offrire Venezia. Furono eseguiti molti pezzi di canto con accompagnamento di pianoforte; romanze, duetti, terzetti di Buzzolla, di Donizetti, di Campana, di Gordigliani, ecc., ecc. La parte strumentale si è limitata a varie riduzioni per pianoforte ed armonium della *Norma*, del *Mefistofele* e di un'Elegia di Ernst, tutte del maestro L. Malipiero. La parte vocale era affidata alle signore Barlaani-Dini e Colonna e alla signorina Zucchini, nonché ai signori G. Colonna, A. Levi e L. Poli; quella strumentale ai signori maestri F. e L. Malipiero, al maestro Volpe e al dilettante avv. Jacchia.

Fu ripetuta la *Canzone dei cieli e dei mari*, per soprano (signorina Zucchini), che il maestro F. Malipiero scriveva or sono due anni per S. M., e applausi vivi e persistenti scoppiarono alla fine di ogni pezzo. Piacquero molto le riduzioni sul *Mefistofele* eseguite assai bene, specialmente all'armonium, per il quale strumento il maestro L. Malipiero ha attitudine tutta particolare. S. M. la Regina, ha seguito per un buon tratto, in una gondola di corte, la barca con entro la musica, e mostrò di gradire assai il trattamento che le fu offerto.

Al teatro Malibran è andata in scena ieri l'altro la *Favorita*, la cui esecuzione ha patito delle avarie da due parti: la prima da quelli che vogliono non solo fare, ma strafare; la seconda da quelli che per indisposizione, per il caldo o per un'altra causa qualunque, non possono fare quella che si richiede. L'Agribi va posto tra i primi, perché variò le tinte nel concerto più ancora del solito; il tenore Rossetti, il baritono Mojocchi ed il basso Sherdnan vanno posti dall'altra parte, perché tutti lasciarono desideri per quello che non hanno fatto o per quello che non hanno potuto fare. Piacquero invece la signora Elvira Ercoli, artista di bella e sicura voce di mezzo-soprano.

Sabato prossimo vi sarà la seconda rappresentazione della *Favorita*, e ritengo che l'esito sarà certo migliore da parte del tenore Rossetti, il quale per cantare tutto l'atto quarto, a quel modo... doveva essere malato per davvero.

Al Lido sono andati in scena coll'*Elisir d'amore*. Fu una esecuzione eccelsa. Le stonazioni, quelle che in arte chiamano note forestiere, fiocavano che la era una dannazione, quan-

tunque si fossero eseguiti trasporti di tuono e si fossero eseguiti non so quali altri ripieghi.

Presto andrà in scena il *Barbiere di Sicilia* colla signorina Oriandi Annina, la quale è quanto va di migliore al Lido, anzi giova credere sia qui per isbaglio, perché è troppo la distanza che separa questa artista da tutti gli altri, fatta una eccezione per il baritono Marchiani che non è cattivo e che nel *Barbiere* farà certo benino assai.

Prestissimo (lunedì) avremo una serenata privata apparecchiata dal Liceo e in onore di S. M. la Regina, e domenica al Liceo stesso avremo un saggio degli alunni. Lunedì vi sarà un concerto al Ridotto dato dalla signora Barlaani-Dini e dal maestro L. Malipiero, il quale suonerà un nuovo strumento a due tastiere.

Vi fu, in occasione dei funerali annuali Soldini, a S. Marco, un nuovo *Requiem* del chiarissimo maestro Nicolò Coccon. Mi dicono sia un lavoro stupendo e alle prove fu alla chiosa un pandemonio di braco e di battere di mani e di piedi a favore dell'egregio maestro. Mi spiaceva invero di non aver potuto assistere a questo lavoro, novello del dotto musicista veneziano. — P. F.

GENOVA, 27 luglio.

Rigoletto al Politeama.

Dal mio lungo silenzio avete compreso che nulla, proprio nulla d'interessante, musicalmente parlando, s'era compiuto in Genova in questi due mesi. Il caldo ha posto le colonne d'Ercole agli spettacoli musicali, e l'invadente operetta, di cui abbiamo avuto uno specimen al Politeama Genovese colla compagnia Alemana, ed una satolla all'Alfieri, non mi parvero così meritevoli d'interesse da smettere quella faccenda da cui sono invaso in questi giorni di cacicchia, e da farmi prendere in mano l'abborrita penna.

Nonché a senotere la mia inerzia venne al Politeama Genovese un certo gobbotto, arzillo e vigoroso, in compagnia d'una ragazza così dolce e seducente, che i miei progetti di poltroneria se ne andarono in fumo, ed eccomi qui nuovamente a compiere il mio dovere.

Direi dunque che il gobbo arido e vigoroso si chiama *Rigoletto*, quello stesso che la sera dell'11 marzo 1851 vide la luce sulle scene del teatro della Fenice in Venezia (una Fenice già gloriosa, ma che da parecchi anni, mi dicono, sia morta per colpa de' suoi genitori, i quali non si curano di farla risorgere dalle sue ceneri).

Questo *Rigoletto*, che da trent'anni commuove milioni di persone merco una musica paradisiaca, ha rifatto il suo miracolo, anche stavolta, presso il buon pubblico genovese, cioè lo ha chiamato in folla al suddetto teatro e si è fatto applaudire freneticamente come se fosse stata la prima volta che si presentava all'ammirazione dei miei concittadini. Ciò conferma l'antico proverbio, che i gobbi hanno o portano fortuna.

Giustizia vuole, si dica, che tanto Rigoletto che i suoi compagni hanno saputo dimostrarvi valenti e degni dei maggiori onori. Il baritono Bertolasi, che sostiene la difficilissima parte, è un provetto artista di bella e simpatica voce, canta molto bene e dimostra intelligenza superiore. La signora Repetto-Trisolini (Gilda) ha un tesoro di voce, sicura, forte, agile, omogenea, estesissima, rotunda... (ho da dirne di più?) e canta bene, proprio bene, cioè all'italiana, non d'oggi, ma dell'epoca buona. È, insomma, un'ottima cantante, e non di quelle celebrità postiche che con un'opera sola fanno il giro del mondo gettando polvere negli occhi con qualche scala semitonata, qualche nota picchettata o qualche trilletto più o meno stonato. Noto (per la storia) che non avendo il bene di conoscere personalmente la signora Repetto-Trisolini, non ho potuto dirle che non mi piace punto il suo abito troppo... troppo... insomma non adatto alla



ingenua e modesta Gilda. Giacchè è così egregia in tutto, lo sia anche nel riprodurre quell'angelico tipo. — Il tenore Signoretto è sempre stato simpatico al pubblico genovese, il che significa che anche stavolta ebbe lieta accoglienza. — Ottimi la signora Paolicchi (Maddalena) e Tuzini (Sparafucile). Insomma un buon insieme ed un brillante successo. Domani a sera va in scena il sempre giovane *Barbiere* di Rossini. Sarà, non ne dubito, un nuovo successo, del quale mi affretterò a rendervi conto. — *Mimus.*

**BOLOGNA, 30 luglio.**

*A chi credere?*

Si vuole l'apertura del Comunale; si vuole affare fatto; si declinano i nomi degli artisti; dell'impressario; le condizioni dell'appalto fanno il giro delle conversazioni. Si discute sul merito delle opere promesse, sull'opportunità di darle. Chi vorrebbe che per prima si rappresentasse il *Simon Boccanegra*; chi l'*Aida*; chi l'*Erodiade* di Massenet, e chi, finalmente, l'opera nuova del Gobbi, che dovrebbe intitolarsi: *I Guefi e Ghibellini*. Se sentiste quanto cicaleccio, quante scommesse — al caffè delle Scienze — alla birreria d'Azeglio — nei club d'artisti — insomma è affare fatto. Quand'ècco, viene fuori un documento che butta per aria tutte le voci, e conferma quanto io vi dicevo, cioè che nulla, sino ad ora, eravi di certo.

Una numerosa falange d'esercenzi presentò, in data 28 volgente, al nostro Sindaco, un'istanza nella quale si domanda che il Municipio provveda all'apertura del teatro, adducendo ragioni convenientissime, sia dal lato economico che dal lato di mantenere alte le gloriose tradizioni artistiche di Bologna, nell'occasione eccezionale di quest'anno, nel quale pel Congresso Geologico, Bologna sarà onorata dal concorso di tanti nomi illustri, e quindi il sopprimere il più nobile dei trattamenti sarebbe quasi uno sfregio.

Speriamo che i nostri padri coscritti, i quali tanto interesse hanno pel decoro della città e menano vanto di possedere la sala del Bibiena, non vorranno imitare coloro i quali si contentavano d'avere spettacolo senza teatro, o teatro senza spettacolo, oppure per economia di spesa far rappresentare un *Foscari*, e così quest'anno il *Simon* e l'anno venturo il *Boccanegra*.

Nelle stesse condizioni di Bologna si trova pure S. Giovanni in Persiceto, il cui teatro, nella stagione autunnale, forse non si aprirà, perchè il Comune ha radfatto dal bitaocio la dote.

Una società di giovani si dà moto per riparare a tale inconveniente, e spera di raccogliere offerte per far fronte alle spese. Riuscirà, come desidero, nell'intento, vorrebbero dare *La Patria* del Bernardi.

Intanto qui ci annoiamo maledettamente; la novità più saliente è il vedere i cavalli dei tramway e degli omnibus col cappelli di paglia. — *Dott. E. P.*

**POESIE PER MUSICA**

**RAMMENTO**

Rammento nei miei giorni di dolore  
Le dolcezze che l'anima senti  
Nei cari giorni del mio primo amore,  
E tristo penso ai miei trascorsi dì;  
Quando m'amavi, quando m'allegria  
Tutto quanto il creato era per me,  
Quando nei baci tuoi, fanciulla mia,  
Mi sentivo felice al par di un re.

Ora tutto è finito...! e quell'affetto,  
Quel santo amore io non lo sento più,  
Che un giorno tanto mi scaldava il petto,  
Che un giorno, bella, m'ispirasti tu!  
Ma non lo scordo più quel tuo sorriso  
Che t'aleggia sul labbro ingannator;  
E se ti guardo un'altra volta in viso,  
Per quell'istante solo, io t'amo ancor...  
*F. STENDARDO.*

**VARIETÀ**

Spontini, che ebbe molte onorificenze, aveva anche dello spirito. Una volta ad una festa musicale egli portava tutte le sue croci.

— Vedi dunque... disse uno dei suonatori d'orchestra, come il petto di Spontini è coperto di croci, mentre Mozart non ne aveva.

Spontini, che aveva udito, si rivolse esclamando:

— Mio caro signore, Mozart poteva farne senza.

**TELEGRAMMI**

**BUENOS-AYRES, 24 luglio.** — *Melstofele* con Borghi-Mamo, Tamagno, Castelmary, direttore Bassi grandissimo faustismo.

**NECROLOGIE**

**Napoli.** — Luigi Goillanne, noto vestiariata teatrale, morì a 44 anni.

**Torino.** — Giacinto Pesce, professore di musica, morì a 69 anni.

**Mombello.** — Enrico Pradeval, baritone, morì in quel Manicomio.

**Parigi.** — La signora Clodelli-Lemoine, artista di canto.

**San Francisco.** — È morta nella miseria e nell'oscurità una cantante che ebbe la sua ora di celebrità, Giuseppina D'Ormy. Essa aveva sposato il conte Karolyi, poi, separata da lui, condusse un'esistenza avventurosa, che si chiuse il 2 giugno con una morte improvvisa. Fu applauditissima a Vienna ed a Parigi.

**POSTA DELLA GAZZETTA**

**Menebrate.** — Messina!

Non ci pare che meriti risposta — perciò non abbiamo inserita. Lo spazio è ristretto. Vogliate scusarci.

**Signor G. Cal.** — Ferrara.

Fu già spedito.

**REBUS**

**ARNO**      **RENO**      **SENNÀ**  
20            XX            10<sup>2</sup>

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, riceveranno in dono un pezzo enumerato nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 29:

*Incerto è il dì del decesso.*

Fu spiegato dai signori: E. Reviglio, M. Tornielli Bellini, Virginia Montalban, dott. C. Giocaglia, Valeria Paccaroni, Ernestina Benda, I. Mazzon.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiali i signori:

M. Tornielli, C. Giocaglia, E. Reviglio, K. Benda.

Omnes d. l. *Rebus* del N. 28: I. Mazzon, Virginia Montalban, E. Reviglio.

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

**GAZZETTA MUSICALE**  
DI  
**MILANO**

ANNO XXXVI. — N. 64  
7 AGOSTO 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

**ATTI**

**CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI**  
RIUNITO IN MILANO DAL 16 AL 22 GIUGNO 1881

**Sommario.** — Lettera del Comitato dell'Esposizione Musicale che nomina la Commissione Ordinatrice del Congresso Musicale — Programma del Comitato Ordinatore — Invito ai Musicisti italiani, e pubblicazione del Regolamento — Elenco degli aderenti al Congresso — Verbale delle sedute — Note, memorie, documenti.

(Continuazione. Vedi N. 31).

**QUINTA SEDUTA**

**CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI.**

Adunanza del giorno 20 giugno 1881.

Presidente, Comm. ANTONIO BAZZINI.

La seduta viene dichiarata aperta alle ore 3 30.

Il segretario, maestro Giovannini, dà lettura del verbale della precedente tornata che, dopo qualche osservazione dell'onorevole Presidente, viene approvato.

**PRESIDENTE.** — Anche oggi devo ripetere che il *bass-tuba* non è arrivato. Io dunque domanderò all'assemblea, come ho già proposto ieri, di nominare una Commissione incaricata di esaminare l'istrumento e di accettarne o rifiutarne l'adozione a seconda della riuscita, dopo averlo confrontato cogli strumenti nazionali che potessero pervenire.

**PRINCIPI.** — Il Comitato mette ai voti questo articolo per la nomina della Commissione: « Il Comitato, deplorando che il *bass-tuba* non sia arrivato, come si attendeva, da Monaco, domanda all'assemblea se si debba nominare una Commissione di sette membri incaricata di esaminare l'istrumento e proporre o rigettarne l'adozione a seconda della riuscita dell'esperimento. Questa Commissione avrebbe inoltre l'ufficio di esaminare il *Gabusifonio*, il bassetto di Péditi e quegli altri strumenti nazionali che fossero all'uso presentati, abolendo il *serpan* o bombardone. A rendere più pratica l'opera di questa Commissione, essa dovrebbe essere considerata come emanante dall'intero Congresso. »

I signori Franchi ed Andreoli fanno alcune osservazioni, a cui il Presidente risponde, dando schiarimenti.

**MELZI.** — Domanderei perchè si è detto « a rendere più pratico. » Non sarebbe meglio il dare la massima importanza al nostro voto coll'omettere queste parole?

**PERELLI.** — Siccome dal Congresso si verrebbe a nominare una Commissione, vista la difficoltà di poter radunare un'altra volta tante persone competenti alle quali riferire in proposito i deliberati, per evitare appunto questa difficoltà, e per rendere più pratica il suo voto, così quest'espressione non mi pare fuori di posto.

**Barro.** — Si può supporre con ragione che vi siano fra di noi persone che abbiano già avuto occasione di sentire qualcuno degli strumenti che servono da *contrabasso* d'armonia. Io inviterei queste persone a rivelarsi, a manifestare la loro impressione. Facciamo un mutuo appello alla comune esperienza. Non vi sarebbe ragione alcuna perchè quelle persone che abbiano sentito, fuori d'Italia, il *bass-tuba*, ed in Italia qualche altro istrumento nazionale corrispondente, non lo dicano. Per conto mio, parlerei volentieri se avessi sentito o l'uno o gli altri, ma così bisogna che mi limito ad interpellare i miei colleghi.

**FACCIO.** — Io ho provato il *Gabusifonio*, che ho trovato eccellente, ma potrebbe darsi che, messo a confronto con qualche altro strumento, abbia a rivelarsi inferiore.

**ANDREOLI.** — Io ho avuto occasioni due anni fa, a Monaco di Baviera, di sentire il *bass-tuba*. Erano in numero di cinque, se non sbagliò: due tenori, due bassi ed un *contrabasso*. Ebbene, essi mi sono sembrati d'una sonorità deliziosa, forte e pastosa nello stesso tempo; danno tanto il *piano* più ideale quanto la maggior forza che si può desiderare. Del resto, questo istrumento è citato favorevolmente anche nel *Trattato* di Berlioz, che, certamente, ha una grande autorità.

**PRESIDENTE.** — Anche l'opinione del collega maestro Faccio ha un peso enorme... Fu anche espresso il desiderio di dare la preferenza ad uno strumento nazionale, qualora ben inteso il confronto col *bass-tuba* non gli avesse a nuocere menomamente.

**ANDREOLI.** — Mi unisco completamente a questa idea.

**FACCIO.** — Il confronto certamente sarà difficile, perchè anch'io sono convinto dell'eccellenza del *bass-tuba*. Ad ogni modo, se non si hanno i due strumenti, non si può dire in modo assoluto se sia migliore l'uno o l'altro.

**PRESIDENTE.** — Trattandosi d'una cosa importantissima, è meglio riferirsi alla prova.

**FRANCHI.** — E la Commissione appunto dovrebbe fare questa prova.

**BEGANOVICH.** — Mi sembra che confrontiamo uno strumento solo, il *Gabusifonio*, contro una famiglia intera.

**ANDREOLI.** — Wagner impiega il *tuba* come un gruppo a parte, nella famiglia degli ottoni. Gli altri compositori tutti adoperano il *contrabasso tuba* come basso d'armonia.

**PERELLI.** — Mi permettano di leggere l'articolo della Relazione che spiega chiaramente quale deve essere l'uso del *bass-tuba*: « l'adozione del *bass-tuba* o d'altro istrumento che lo surroghi efficacemente, abolendo l'ingrato *serpan* o bombardone. »

**Barro.** — Vi deve essere fra i disegni del segretario una tavola dove ci sono i disegni del *Gabusifonio*.

Il segretario porge la tavola di disegni, che viene esaminata.

**PRESIDENTE.** — Ora l'importante è di votare l'articolo proposto. Dopo riceveremo le raccomandazioni che si vorranno fare.

**ANDREOLI.** — Chiedo al signor Presidente di voler osservare che io ho parlato del *bass-tuba* soltanto in seguito all'invito del maestro Boito, non perchè lo abbia voluto preferire al *Gabusifonio*, se mai questo gli avesse a riuscire superiore.

**PRESIDENTE.** — Questo risulterà facilmente dal resoconto dello stenografo.

Alcuni osservano che occorre determinare il numero dei membri che dovranno comporre la chiesta Commissione: si propone che siano sette, numero pel quale non si fanno obiezioni.



**PRESIDENTE.** — Si mette ai voti l'articolo, che il segretario leggerà un'ultima volta.

Il segretario legge l'articolo in cui si propone la nomina d'una Commissione.

**PRESIDENTE.** — Chi approva è pregato ad alzarsi. (Approvato ad unanimità.)

Ora pregherei i signori Congressisti a passare alla votazione dei membri della Commissione, di cui hanno approvata la nomina.

**MELZI.** — Domando se la Commissione deve essere eletta in seno all'adunanza o se si possono scegliere anche persone che vi sono estranee.

**MONTANELLI.** — Vorrei fare una preghiera, e cioè che della Commissione facessero parte due fisici.

**PERELLI.** — Crederei più pratico il nominare il maggior numero possibile di tecnici che abbiano sentito l'uno o l'altro di questi strumenti, perchè i fisici, almeno mi pare, non sono sempre pratici.

**MONTANELLI.** — E non sempre i pratici sono fisici! Noi abbiamo strumenti, fatti dalla medesima fabbrica, che hanno cinquanta diapason diversi; anziano di due, di quattro, di sei ed anche di trenta vibrazioni differenti. Io amerei che la Commissione fosse formata di cinque pratici, professori o compositori, e di due fisici o teorici.

**ROSSARI.** — Domando che la Commissione possa aggregarsi quelle persone che credersi più atte a facilitarle il compito.

**DACCI.** — Crederei conveniente affidare all'onorevole Presidenza del Conservatorio di Milano la nomina della Commissione. Risparmieremo il tempo, e ci metteremo in ottime mani, perchè tutti sanno, al pari di me, quanto la fama del Conservatorio di Milano sia giustamente meritata.

**MELZI.** — Siccome il Consiglio accademico del Conservatorio deferirebbe certamente la questione ad una Commissione di tecnici, che alla sua volta dovrebbe nominare, così mi sembra più spiccio il procedere addirittura fra noi a questa nomina.

Si fanno alcune osservazioni dai signori maestri Dacci, Grassi Landi, Canepa, Andreoli, ecc.

**ANDREOLI.** — Si potrebbe dare l'incarico al Comitato organizzatore, il quale potrà aggregarsi quelle persone tecniche che saranno atte ad aggiungere lumi alla sua decisione.

**PRESIDENTE.** — Il Comitato non domanda che di allargare la sua sfera d'azione, e di non star sempre risserrato fra quattro o cinque individui, i quali, naturalmente, rifuggono dall'assumersi tanta responsabilità. Il Comitato dunque prega per bocca mia gli onorevoli Congressisti a voler procedere direttamente alla nomina della Commissione. Non mancano certamente i pratici, valenti compositori e valentissimi maestri, che saranno in grado di farne parte.

**ANDREOLI.** — Non si tratta certamente d'una gran novità, la cui introduzione implichi tanta responsabilità. Il *bass-tuba* è già adottato nel paese musicale per eccellenza, almeno per ciò che riguarda la parte strumentale, la Germania; ora, si tratta unicamente di fare un confronto. Mi pare dunque che il Comitato od una Commissione nominata in un minuto secondo, senza tanti complimenti, può fare ugualmente la bisogna e troncare la questione.

**PERELLI.** — Allora si nomini la Commissione.

**DACCI.** — Mi spande di dover insistere sulla mia proposta, d'incaricare la Direzione tecnica del Conservatorio di Milano, di formare la Commissione. Pregho la Presidenza, se non ci vede difficoltà, a metterla ai voti.

Il signor Melzi fa alcune osservazioni e fornisce schiarimenti al maestro Dacci relativamente al meccanismo della Direzione del Conservatorio di Milano.

**DACCI.** — Non insisto sulle modalità; per me l'importante è che si affidi al Conservatorio di Milano l'incarico di nominare la Commissione.

**RETA.** — Io propongo che si dia facoltà alla Presidenza del Congresso di nominare la Commissione. Sarebbe, a mio parere, cosa correttissima. Il Congresso dovrebbe procedere direttamente alla nomina, ma considerando che sarebbe cosa lunga assai e che importa il non perder tempo, vista la gran fiducia del Congresso nella sua Presidenza, le dà piena autorità di fare ciò che crederà più atto a tutelare gli interessi dell'arte.

**CANEPA.** — Anche questa deliberazione avrebbe, a parer mio, inconvenienti. Se noi incarichiamo la Presidenza od il Comitato, che cosa succederà? Che formerà la Commissione, ma che non nominerà nessuno dei propri membri, mentre io vorrei anzi che la maggior parte di loro facesse parte della Commissione.

**DACCI.** — Sarò importuno, ma insisto perchè si metta ai voti la mia proposta.

**PRESIDENTE.** — Pregho il maestro Dacci a formulare il suo ordine del giorno.

**DACCI.** — Io propongo che « il Consiglio accademico del Conservatorio di Milano abbia facoltà di nominare la Commissione che dovrà studiare la scelta dello strumento destinato a surrogare il bombardone. »

**RETA.** — Io dichiaro che mi asterrò dal votare questo ordine del giorno. Si tratta di non esautorare. O noi facciamo direttamente la votazione, oppure dobbiamo demandarne l'incarico alla Presidenza del Congresso.

**PERELLI.** — Se vuole formulare un altro ordine del giorno, lo farò votare.

**RETA.** — Il mio ordine del giorno sarebbe questo: « Il Congresso preghi la Presidenza a nominare una Commissione tecnica incaricata, ecc. » Insomma, si tratta di delegare il Comitato organizzatore del Congresso, il quale potrà aggregarsi quelle persone che crederà.

**DACCI.** — Colla prima seduta del Congresso, noi abbiamo distrutto il Comitato organizzatore, ed io credo che, in legge, non possiamo delegare un Comitato che non esista più. (Conversazioni animate).

**ROSSI GIOVANNI.** — Mi pare che la Presidenza attuale sia una emanazione diretta del Congresso, ed io vorrei che a lei fosse dato l'incarico, ed il diritto di aggregarsi quelle persone che crederà.

Formulasi quindi il seguente ordine del giorno:

« Che l'attuale Presidenza del Congresso sia incaricata di esaminare quale debba essere lo strumento destinato a sostituire il bombardone o serpent, aggregandosi quei tecnici, fisici, o compositori che essa crederà opportuno. » (Bene, applauditi).

**RETA.** — Io avevo fatta la mia proposta per risparmiare tempo, ma vedo che non facciamo che perderne.

**BOITO.** — Abbiamo perduto tanto tempo in questa questione perchè da una parte si voleva fare omaggio alle persone che hanno organizzato il Congresso, dall'altra si voleva farlo ad uno dei principali Istituti musicali d'Italia, ed è l'unità di questi signori che ci ha fatto perdere il tempo. Se vogliamo salvare di perdere ancora, e nello stesso tempo ottenere un ordine del giorno preciso, chiaro, esplicito, dirigiamoci ad un ente che non può dire di no perchè non è nato ancora, vale a dire a quella Commissione che sarà incaricata dal Congresso di mandare ad effetto le sue deliberazioni, alla Commissione esecutiva del Congresso, non ancora nominata.

**PERELLI.** — Come? C'è una nuova Commissione da nominare? Io, pur troppo, crederei che questa Commissione dovesse essere la presente. (Interruzioni, conversazioni).

**PRESIDENTE.** — Signori, io metto ai voti che si debba passare alla votazione degli ordini del giorno presentati. (Conversazioni, rumori, discussioni).

**ROSSI LAURO.** — Io credo che si debba affidare la nomina della Commissione all'attuale Presidenza, direttamente emanata dal Congresso. È cosa onorevole e conveniente, che si fa da tutti e dappertutto, e che troncerebbe ogni difficoltà.

**RETA.** — Dopo le parole del maestro Rossi, io ritiro il mio ordine del giorno.

**DACCI.** — Anch'io ritiro il mio ordine del giorno.

**PERELLI.** — Si metta dunque ai voti l'ordine del giorno del maestro Giovanni Rossi conciliante colla proposta del comm. Lauro Rossi. « Che l'attuale Presidenza del Congresso sia incaricata di esaminare quale debba essere lo strumento destinato a sostituire il bombardone o serpent, aggregandosi quei tecnici, fisici, o compositori che essa crederà opportuno. » (Approvato all'unanimità, applausi prolungati).

**PRESIDENTE.** — Passiamo all'ultimo articolo, quello riguardante l'unificazione del corista. Pregho il segretario a leggere l'articolo della Relazione.

**PERELLI.** — In questa materia non abbiamo potuto fare a meno di rendere omaggio all'Istituto Musicale di Firenze, di cui io sono umilissimo rappresentante. Esso ha tenuto parecchie sedute, ha studiato con cura e coscienza questa importantissima questione, ed ha nominata una Commissione di tre valenti maestri, che hanno presentato, in proposito, una accurata Relazione. Il nostro Comitato non ha creduto nemmeno di dover studiare a fondo la questione, e si è associato all'Istituto Musicale di Firenze, il quale ha deliberato quanto segue. (Legge la Relazione). Leggerò anche una lettera del signor Oreste Tommasini, ed una del prof. Parisotti di Roma, il quale faceva sperare che l'Accademia di Santa Cecilia avrebbe mandato una propria rappresentanza per trattare di questo importantissimo tema. Discretamente, malgrado le mie sollecitazioni, la rappresentanza non venne.

**PRESIDENTE.** — Chi domanda la parola sull'argomento del corista?

**MONTANELLI.** — La questione del diapason pare a me una questione della più serie che abbiamo a discutere, e non dobbiamo certamente affidarci a quanto è stato dettato dai presidenti dei vari Conservatori di musica italiani, i quali hanno precisamente approvato un decreto francese del 1850. Io prego l'assemblea a volermi permettere di leggere una breve memoria che ho compilata, non

potendo ritenere tutte quelle cifre e quei dati su cui mi devo appoggiare. (Legge una memoria di cui viene letta copia agli atti del Congresso dei Musicisti Italiani). (Vedi in fine E.)

Appoggiandosi all'autorità di Koenig, Fétis, Durutte Camillo, dott. Collongues, del filosofo Wronski, di Ritter, Cavallé, ecc., ed adducendo numerosi esempi, il maestro Montanelli conchiude in favore del diapason di 864 vibrazioni al minuto secondo, in confronto di quello di 870 vibrazioni proposto dall'Istituto Musicale di Firenze, e ne presenta un modello costruito nell'officina Galileo Galilei di Firenze, sotto la speciale vigilanza del suo direttore cav. prof. Innocenzo Goffarelli.

Il signor Grassi Landi fa alcune osservazioni sull'esattezza dell'istrumento, dicendo che basta una causa minima, un po' di ruggine, per esempio, perchè esso cambi di quattro o cinque vibrazioni. Aggiunge che non crederà si potessero leggere delle memorie.

**RETA.** — Io non parlo solamente a nome mio, ma anche a nome dei miei egregi colleghi prof. Rossi e Serrao. Abbiamo seguito con grande interesse i lavori dell'Istituto Musicale di Firenze e quelli dell'attuale Comitato, in quanto che sono precisamente d'accordo coi nostri studi. Il teatro San Carlo di Napoli tiene un corista che corrisponde appunto ad 870 vibrazioni circa; il Collegio di Musica tiene, d'obbligo, un corista di 870 vibrazioni circa; i suonatori della nostra banda municipale devono avere uno strumento ad 870 vibrazioni circa, e se qualcuno dei professori non ha i mezzi occorrenti per procurarselo, il Municipio lo fornisce a proprie spese. Dunque il Conservatorio di Napoli ha già risposto, da tre anni, alla questione. Per parte mia sono, naturalmente, sostenitore del corista ad 870 vibrazioni al minuto secondo. Noi, studiando la questione, non abbiamo trascurato il lato scientifico, considerando però specialmente i fatti. Noi dunque, dopo i pratici esperimenti che abbiamo avuto occasione di fare, ci uniamo completamente alle conclusioni dell'Istituto Musicale di Firenze, adottate anche dal Comitato organizzatore dell'attuale Congresso.

**MONTANELLI.** — Anzitutto mi sento in dovere di dichiarare che il mio lavoro non è una memoria, ma semplicemente un discorso che non ho scritto se non perchè temevo che la mia memoria, troppo pigrà, non fosse capace di ritenere tutti i dati. Quanto al diapason ad 870 vibrazioni farò osservare che la Francia, appena lo adottò nel 1859, trovò subito, come già abbi a dire, un avversario. Del resto, domando io, se questo corista, ad 864 vibrazioni, trova dei sostenitori così numerosi e valenti, come quelli che ho citati ed enumerati, o, fra gli altri, uno dei più grandi nomi che la scienza abbia avuti, il Koenig, perchè non lo adottiamo a preferenza di quello ad 870 vibrazioni, assolutamente errato, che non ha una ragione d'esistere? Continuando in quest'errore, ci faremo veramente ridere alle spalle. D'altronde, la differenza di sei vibrazioni non è poi gran cosa. Mi consta che nella stessa Francia, ed anche a Parigi dove precisamente è nato il diapason ad 870 vibrazioni, questo falso diapason, oggi si costruisce nelle fabbriche, e si usa nei teatri, un diapason più basso, che sarebbe precisamente quello di 864 vibrazioni. Se noi adottiamo il diapason ad 864 vibrazioni, tutto il mondo ci segue; se adottiamo invece quello ad 870, tutto il mondo protesta!

**GRASSI LANDI.** — La questione nata fra i tecnici e quelli che hanno provato il diapason ad 870 vibrazioni al minuto secondo, non ha avuto certo per causa la differenza minima di sei vibrazioni, ma il fatto che il corista francese è matematicamente inesatto. D'altra parte, se noi vogliamo far prevalere la nostra opinione, non dobbiamo certamente limitarci a citare l'autorità di Tizio o di Sempronio, ma bensì mostrare delle valide ragioni. Sembrerà che io non convenga colla proposta dell'Istituto Musicale di Firenze, ma la differenza è minima, ed in ultima analisi ci intenderemo. Noi siamo radunati per proporre un diapason tipo; lo proponiamo all'Italia, e se sarà razionale, anche le altre nazioni lo accadranno. Ora, il criterio che ci deve guidare nella scelta d'un corista diapason tipo, deve essere precisamente il criterio fisico o matematico. Lo scopo del corista è quello di dare le proporzioni dell'intonazione di tutta la scala; abbiamo il sistema numerico in lotta coll'ordine delle vibrazioni. Perché il corista francese è irrazionale? Perché non si può dividere neppure in due ottave.

Se rappresento col numero 870 le vibrazioni del la, e voglio sapere quante vibrazioni corrispondono ad ogni suono d'ogni periodo, comincerò a dividere il numero 870 per metà e fin qui ci arrivo: ottengo 435. Ma se voglio spingere l'operazione per conoscere il secondo periodo, non lo posso più fare. Andiamo dunque nell'irrazionale, e non possiamo rimanervi. Allora scegliamo un altro corista che si possa dividere sempre per metà, e questo corista sarebbe

precisamente quello di 864 vibrazioni. Io conosco i criteri che hanno guidato l'Accademia di Santa Cecilia nella scelta del diapason ad 900 vibrazioni, e dichiaro francamente che, a mio parere, i criteri non sono giusti. Io intendo invece di proporre un corista tipo il cui numero di vibrazioni sia un sesto multiplo di 12. Tale corista avrebbe un punto di contatto con quello di 864 vibrazioni.

Il signor Grassi Landi continua con dimostrazioni pratiche sulla divisione del corista per ottenere le vibrazioni di tutte le tonalità della scala diatonica. Ripete che l'unica considerazione che può indurre l'assemblea ad adottare il diapason ad 864 vibrazioni, deve essere la convenienza pratica e matematica, non già l'autorità dell'uno o dell'altro. Bisogna, egli aggiunge, che l'assemblea possa presentare da sé delle ragioni valide ed incontestabili.

Il discorso chiaro, convincente e profondo del maestro Grassi Landi viene accolto dall'assemblea con applausi fragorosi e prolungati (1).

**PRESIDENTE.** — L'ora essendo già tarda, rimanderemo a domani il proseguimento di questa importante discussione.

La seduta viene dichiarata chiusa alle ore 5 45.

(Continua).

## ALLA RINFUSA

\* I giornali milanesi ci fanno sapere che la *Semiramide* ed i *Puritani* sono le opere scelte per il prossimo autunno alla Scala. Non vogliamo trarre pronostici sul successo della stagione teatrale; ma se queste notizie sono autentiche, non possiamo non deplorare che si spendano grosse somme per mettere in scena una vecchia opera, che i forestieri, hanno udito centinaia di volte a casa loro, con artisti celebri. Un po' d'amore all'arte avrebbe dovuto suggerire alla Commissione teatrale la scelta di qualche spettacolo, il quale potesse dare un'idea dei moderni lavori italiani, giovando ai nostri compositori.

Abbiamo, per nostra disgrazia, una Commissione teatrale che non si lascia mai sfuggire un'occasione di most-rarsi inamusa, dopo essere stata tutto l'anno perfettamente inutile.

\* Il giorno 2 corrente si radunò la Società del teatro. La Prima di Venezia per discutere l'apertura del carnevale prossimo. La proposta, dopo minutissima discussione, fu approvata, secondo l'ordine del giorno del signor Alessandro Levi, con parecchi voti di maggioranza.

Sarà aperto il concorso per l'impresa.

\* Il Collegio accademico adetto al R. Istituto Musicale di Firenze, nella sua adunanza del 30 luglio p. p., progettando a dar giudizio nei modi e nelle forme voluti dal Regolamento organico degli 11 agosto 1861 sul concorso quarto con programma del 2 agosto 1880 per la composizione di un *Corale a 6 voci: due soprani, contralto, tenore e due bassi*, inteso sulla parole del Salmo XXXIII: *Benedicam Dominum in omni tempore, ecc.*, conferì il premio ad una composizione del signor maestro Reginaldo Grazzini di Firenze.

\* I giornali francesi hanno fatto il calcolo che la *Jeune Michèle Strouff*, che si rappresenta al teatro dello Châtelet, a quest'ora ha già fatto guadagnare due milioni, ed è già avverta a far guadagnare il terzo. Come è noto, questa *fierte* è tolta dal romanzo omonimo del celebre Giulio Verne.

\* A Frankenthal, nel Palatinato, fu eseguito un nuovo oratorio, *Alcibiade*, musica di Giorgio Vierling.

\* Enrico Kottau ha terminato il suo giro artistico in Australia, dove, in una serie di concerti, dicono che abbia guadagnato niente meno che 500,000 franchi!

\* Si annunzia l'impiego dell'Opera di Siracusa (Stati Uniti). Tutto un quartiere sarebbe diventato preda delle fiamme.

(1) A maggiore schiarimento del testo e per offrire agli intelligenti più ampi particolari numerici, leggesi sopra Grassi Landi ed inchi da Roma una specie di memoria che ridanna e completa il discorso da lui pronunciato al Congresso. (Vedi in fine E.) (Nota della Presidenza).



\* Leggiamo nel *Ménestral*: Ad uno dei nostri più celebri pianisti, che ha dato ultimamente una serie di concerti nelle città della Svizzera, fu rilasciato un permesso di circolare così concepito: « *Patente per gli artisti in giro*. Il dipartimento delle finanze concede al signor... il permesso di esercitare la sua industria di pianista nel cantone di... » In margine si trovano i connotati del... colpevole con questa nota: « Il titolare di questa patente deve portare indosso e presentarla ad ogni richiesta della polizia. » A piedi di questo documento curioso si legge ancora: « Artisti ambulanti, commedianti, cantanti, musicisti, fotografi, evallorizz, ballerini di corda, prestigitatori, ecc., come puro pensiero, seraggi ed altre mostre d'arte e di curiosità naturali, 30 franchi al mese, più un franco per il tutto. » Davvero non è caro, esclama il *Ménestral*, ma ad ogni modo l'arte di Beethoven o di Mozart è messa in bella compagnia!

\* Scrivono da Caracas (Venezuela): Si interprenderanno quanto prima i lavori che devono procedere l'apertura del Conservatorio; ciò che ritarda ancora, si è che il presidente ha deciso che nel medesimo locale si debba stabilire una Galleria di belle arti, specie di Museo nazionale; nondimeno fra un mese o due, si potrà occuparsi dell'adattamento definitivo. Il nostro teatro dell'Opera ha chiuso le rappresentazioni come lo aveva inaugurato: sotto il colpo d'una indifferenza, o meglio d'una riprovazione generale.

\* Abbiamo sotto l'occhio un opuscolo intitolato: *Il Liceo Musicale Comunale di Trento alla fine dell'anno scolastico 1880-81*, in cui, dopo aver passato in rassegna l'andamento degli studi durante l'anno scolastico, si conchiude così: « L'anno scolastico 1880-81, tanto per profitto ritratto, quanto in genere per normale suo andamento, si chiuse con soddisfazione di coloro che erano chiamati alla vigilanza. »

\* Col titolo di *Strasburgo durante la rivoluzione*, venne pubblicato testè nella metropoli dell'Alsazia un libro interessantissimo che tratta delle origini della *Marsigliese*. Ne riproduciamo alcuni paragrafi:

La *Marsigliese* fu pubblicata sotto questo titolo: *Canto di guerra per l'esercito del Reno, dedicato al maresciallo Lohner - Strasburgo. Tipografia di P. J. Duvivier, stampatore del Municipio. - In-4 lungo, 4 pagine colla musica. Non si può determinare la data esatta in cui Rouget de Lisle compose questo poema, ma, secondo tutti gli indizi, fu negli ultimi giorni dell'aprile 1792. La dichiarazione di guerra, infatti, avvenne il 20 aprile, ed in una lettera che il signor Chatelet, comandante di Schlestadt, scrisse il 29 aprile a Dietrich, leggiamo questa frase: « Non ho ricevuto il canto di guerra del signor de Lisle che mi avete promesso. » Esiste un documento pochissimo noto (il cui originale si trova in possesso d'una collezionista di Strasburgo) che costituisce, per così dire, la fede di nascita autentica della *Marsigliese*. È una lettera di Luisa Dietrich, sposa dell'ateneo, a suo fratello Ochs, cancelliere in Basilea, documento che distrugge tutte le leggende relative al gran canto nazionale francese. Questa lettera dice:*

« Mio caro fratello: Da alcuni giorni non faccio altro che copiare e trascrivere musica, occupazione che mi diverte a mi distrae molto, soprattutto in questi momenti in cui non si parla o si discute se non di politica. Siccome ricevevo molta gente, come sai, ogni tanto convien inventare qualche cosa così per cambiare conversazione, come per cercare delle occupazioni più divertenti, o mio marito ha immaginato di far comporre un canto di occasione. Il capitano del genio Rouget de Lisle, che è buon poeta e compositore distintissimo, ha composto in poco tempo la musica del canto di guerra. Mio marito, che è buon tenore, lo ha cantato, e ci è piaciuto molto per la sua energia e per la sua originalità. È migliore di Gluck (!), più vivace e più robusta. Da parte mia, ho fatto valere le mie cognizioni d'orchestra, ed ho preparato le partiture per clavicembalo e per altri strumenti. Ho, per conseguenza, molto da lavorare. L'opera venne eseguita in casa mia, con gran soddisfazione degli intervenuti. Ti mando copia della musica; i tuoi figli potranno suonarla, e passerai un buon quarto d'ora udendola. - Tua sorella, Luisa Ochs di Dietrich. - Maggio, Strasburgo, 1792. »

\* Un periodico francese dice che, in occasione della festa nazionale che si celebrerà in America il 14 ottobre, data della scoperta di questa parte del mondo fatta da Cristoforo Colombo, si darà in una città degli Stati Uniti un concerto *sonante*, in cui avranno una parte importante i cuneoni. L'orchestra sarà composta di 10,000 musicisti, ed il famoso coro *Columbia* verrà eseguito da 1000 coristi. Il direttore

d'orchestra avrà a sua disposizione dei fili elettrici per spingere 100 pezzi da 48 intonati in *la minore*, 10 in *mi bemolle*, 10 in *si bemolle*, 20 in *si naturale*, 30 in *sol* e 20 in *re*. All'ultima nota, i 190 pezzi faranno fuoco nel medesimo tempo. Il periodico suddetto non ci dice in quale composizione preponderano parte questi dolci strumenti, né in qual locale sarà dato il concerto. Forse nella pampa, o nel deserto attraversato dalla strada ferrata di San Francisco. »

\* L'*Aida* fu rappresentata a S. Sebastiano coi medesimi artisti e colle decorazioni medesime che hanno chiamata l'attenzione a Saragozza. Gli artisti la eseguirono benissimo e furono tutti applauditi. L'orchestra, diretta dal Perez, bene; e il teatro pieno.

\* Il signor Koenig, direttore del teatro della Renaissance di Parigi, ha accettato un'opera inedita in quattro atti, che s'intitola *Il Sais*. Il *sais* è, in Egitto, il giovane corridore che precede il corteggio dei Sultani. È, tanto per l'argomento quanto per musica, una specie di Faust orientale, in cui la passione ha una gran parte. La parola e la musica sono della signora Margherita Joly Ollivier, figlia di Antenor Joly, già direttore della Renaissance. Le decorazioni ed i costumi furono disegnati due anni fa dal pittore Leboir, morto l'anno scorso al Cairo.

\* È noto che la morte di Nicola Rubinstein ha lasciato vacante il posto di primo professore al Conservatorio imperiale di musica di Pietroburgo. Questo posto, che dà al suo titolare le funzioni di direttore generale degli studi, venne offerto ufficialmente al valente signor Delaborde; ma questi, che è da otto anni professore al Conservatorio di Parigi, ha preferito di rimaner fedele ai suoi impegni antecedenti, e continua a consacrarsi all'insegnamento della musica in Francia.

\* Leggiamo nella *Renaissance musicale*: « In Prussia i nostri uomini politici trovano momenti d'ozio per coltivare le arti. » Il signor Bismarck, che parlava così l'anno scorso ad un italiano segnalato, che gli faceva visita, disse imprecisamente al suo ospite una prova di quanto asseriva: si mise al pianoforte e suonò un pezzo di propria composizione. « In Italia è la stessa cosa » rispose il visitatore, o, con memoria meravigliosa, ripeté da un capo all'altro il pezzo che aveva udito. Quell'italiano melomane, era il signor Mancini, oggi ministro. Da ciò, dicono i giornali, derivano i rapporti cordiali che esistono tra il ministro del re Umberto ed il cancelliere dell'imperatore Guglielmo. Non guisteremo che il fatto sia vero, ma ad ogni modo, notiamo che anche il signor Bitter, ministro delle finanze dell'impero Germanico, sembra essere stato caro a Bismarck per amore dell'arte musicale. Infatti, il signor Bitter, prima d'essere ministro prussiano, scrisse una biografia di J. S. Bach, una biografia di Filippo Emanuele e di Guglielmo Friedmann Bach, e finalmente una storia dell'oratorio. »

\* Il Conservatorio di Berlino eseguirà in uno dei concerti della stagione, il nuovo *Requiem* di Federico Kiel, che si dice destinato a fare gran sensazione.

\* Reinecke ha convocato nei giorni passati la critica musicale di Lipsia per udire un'opera nuova, *I Gigni*, per coro di donne e soli. Il successo di questa occasione privata fu grande.

\* Fra gli spartiti che la direzione del teatro dell'Opera di Berlino intende mettere in scena nell'inverno prossimo, segnaliamo la *Fanciulla di Rimini*, opera postuma di Gótz, *Der Wilde Jäger* (il *Cacciatore selvaggio*) di Nessler, *Raimondo di Perfall* o in *Carmin* di Bizet.

\* Stando al giornale londinese *The Era*, esisterebbe un'opera di Offenbach assolutamente inedita e conosciuta dai soli amici del compositore. Sarebbe un'operetta in tre atti intitolata *La Regina Lucette*, composta una dozzina di anni fa per un ricco australiano, il signor Frank Koppin di Melbourne. Il libretto narra le avventure d'una giovinetta in un'isola incantata, e si dice naturalmente che la musica sia una delle migliori ispirazioni di Offenbach. Il maestro avrebbe fatto grandi sforzi per riacquistare l'opera dal suo proprietario, ma costui non volle privarsene assolutamente e intende farla rappresentare in Australia.

\* Si è domandato tante volte qual fosse l'autore della celebre *Marcia ungherese* di Rakoczy, che Berlioz ha così bene introdotto nella sua *Damigiana di Faust*. Un giornale ungherese crede di poter rispondere a questa domanda. - Stando a lui, Franz Rakoczy II, l'eroe della guerra per

BIBLIOGRAFIA

Dall'aristocratica damigella alla povera cretina che torna dal lavoro, tutte le fanciulle cantano la *Danza delle memorie*; la cantano giovinnotti nei saloni, o per le vie, la cantano sulla loro chitarra i *menestrelli* di Frisio e di mille altri lieti ritrovi della nostra città, la suonano dappertutto i pianini a cilindro. Pare, insomma, che questa geniale composizione musicale abbia saputo destare un eco in ogni anima, ottenendo così una popolarità straordinaria. Ora il maestro Luigi Caracciolo, autore di questa *Danza* e di altri leggiadri pezzi, fra i quali un caratteristico *Canto del Mulattiere* ed un delizioso *Sogno fu*, è fra noi per breve tempo, perchè egli dimora a Dobbiaco, ove, come il Picani a Berlino ed altri valenti in altre città dell'estero, ha onore all'arte italiana, insegnando in una pubblica Accademia. Il Ricordi ha di recente pubblicato altre sue nuove composizioni, una più bella dell'altra, e di un genere affatto diverso tra loro, perchè uno dei più eccellenti pregi artistici del Caracciolo è quello di saper dare ad ognuno dei suoi pezzi il carattere che deve avere, sempre tenendosi nei più stretti limiti della musica da camera. Notiamo tra le più belle di questo novità un *Canto Irlandese*, una romanza su versi del Panzacchi intitolata *Dietro un sogno* ed una *Serenata* con parole francesi; ma la gemma fra tutte è *La mia fanciulla*, un pezzo che rivela tutta la squisita delicatezza artistica dell'autore, e che ha un sapore affatto classico, specialmente nell'originalissimo accompagnamento a *musette*.

(Dalla Gazzetta di Napoli).

CORRISPONDENZE

FIRENZE, 4 agosto.

Il Guarany al Politeama - Due rappresentazioni del Boccaccio al teatro Livorno - La festa di S. Lorenzo - Concorso per il posto di maestro d'ala all'Istituto Musicale.

SABATO, 30 luglio, comparve fedelmente a tenore del pubblico avviso, il *Guarany* del maestro Gomes sulle spaziosissime scene del Politeama. Malgrado il calore, che dura tuttavia intenso, e malgrado la scomoda distanza del teatro dal centro della città, se la gente non accorse in gran folla allo spettacolo, neppure vi fu scarsa. Già si parlava bene della compagnia di canto e favorevoli erano le impressioni lasciate dalla vigorosa ed animata musica del Gomes, fin da quando comparve sulle già celebri ed ora deserte scene della Pergola. Il *Guarany*, a giudicare dai molti e spesso frenetici applausi, e da due pezzi che si vollero ripetuti fra grida insistenti (il duetto fra Cecilia e la Pery e la romanza del Cacicco) ebbe, la sera di sabato, un pieno ed incontestabile successo. Questa compagnia d'artisti è davvero una rara collezione di belle voci; né ve n'ha un solo, dal più al meno, che non contribuisca alla buona interpretazione della musica ed a quella bontà e sicurezza d'insieme che forma un tutto armonico e proporzionato. I cori, l'apparecchio scenico e dell'abbigliamento, l'orchestra, se non in tutto eccellente, e la direzione energica, intelligente, animata del maestro G. Grisanti, aiutano o, meglio, accrebbero l'attenzione e l'interesse del pubblico, che si manifestò vivo ed universale dal preludio dell'opera e si mantenne fino alla fine dello spettacolo. Tre degli artisti ottennero le più vive e calorose ovazioni; il tenore Bellotti Fausto, la Ciuti Emilia, soprano, ed il Serbellini, un basso centrale che ha una bellissima e pastosissima voce; che canta con fine gusto e che sta in scena con una dignità e con una invidiabile padronanza. Applausi non mancarono, e meritati, né al Nelli, baritono, né al Medini Luigi, basso profondo, i quali posseggono belle e sicure voci. Si può, dalle prime accoglienze, contare che il *Guarany* non reccherà cattiva fortuna all'impresa che ebbe il coraggio e l'avve-

l'indipendenza magiara, ritornando colle sue milizie dal campo di battaglia di Szibo, dove era stato vinto, il 10 novembre 1705, ma per la prima volta quest'aria suonata da uno zingaro che si chiamava Barna Miska (Michele Barna). Costui diede alla propria composizione il nome di *Marcia di Rakoczy*, in onore del guerriero. Un discendente di Barna, il « bel Zolca », la fece conoscere, eseguendola in tutto il paese. A Stuhlweissenburg, un musicista, l'abate Vaack, gliela fece suonare a la notà; poi, la *Marcia* prese una forma affatto musicale fra le mani del compositore Ruszioska. Fu allora che s'incominciò ad aggiungere le variazioni, secondo l'uso dei musicisti magiari; se vennero scritte molte, improvvisate più ancora, e se ne improvvisano tuttora ogni giorno, a capriccio degli esecutori.

\* Il presidente della polizia prussiana ha pubblicato e notificato agli interessati un regolamento destinato a prevenire gli incendi nei teatri.

\* In un opuscolo pubblicato testè col titolo *Pietro e Tommaso Corneille, librettisti*, di Giulio Carlez. - Caen, Le Blanc-Hardel, 1881, in 8, troviamo che Pietro Corneille esordì con quattro strofe d'un *Ballo del castello di Bieltre*, rappresentato al Louvre nel 1632, in presenza di Luigi XIII. Collaborò più volte in seguito con musicisti. Nel 1647, scrisse l'*Andromeda*, di cui Desseney fece la musica; nel 1660, il *Vello d'oro*, in occasione del matrimonio di Luigi XIV con Maria Teresa; si crede che la musica fosse opera di Chambert.

\* Il signor Leone Jehin è stato nominato primo direttore d'orchestra al teatro Regio d'Anversa.

\* Il signor cav. van Biewick, nostro collaboratore, ha composto una serie di valzer che ha riuniti sotto il titolo *Blankenberghe sur mer*. Questi valzer, d'un carattere elegante e composti sopra leggiadri motivi, sono d'un'esecuzione poco complicata. Li raccomandiamo vivamente alle mani delicate ed ai musicisti di buon gusto.

\* Il signor Franz Rummel trovasi ora a Bruxelles. Il soggiorno dell'America non è stato sfavorevole, a quanto pare, al celebre pianista, giacchè dicono i giornali ch'egli vi ha sviluppato il suo mecenatismo, e che il suo talento si è maturato. Oggi è un artista fatto.

POSTA IN FAMIGLIA

Caro Filippo,

Parigi, 30 luglio.

Quando le diable devient vieux, il se fait hermite. Tu invervedendo - non te ne avere a male, juveceli tu, io, come il bambino nato ieri - invecchiando, dico, ti sei fatto purista. E così sia.

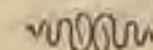
M'inchino quindi con umiltà cristiana alle tue accuse di francesismi. Già, ormai, tutti sanno che questo è un mio male cronico, e mi perdonano il « gergo » « internazionale » che leggo, pare, con qualche diletto.

Mi ribello però a una di queste accuse, quella di aver tradotto « decors » « per decori » invece di « scene ». Se avessi letto su quella coperta, che è ciò più di *rimarchevole* - nota bene che non dico più *rimarchabile*, qualunque se si dice *stuaricare*, perchè non potrà dirsi *rimarchabile?* - che hai trovato nel libro di cui sono il mezzo autore, avresti veduto che non c'è scritto *Vita di Verdi* e tradotta da Folchetto. « Diffatti, grazie, lo confesso, alla mia inlingardaggine, lo fu da altri, a cui appartenevano quei « decori ». Tanto a diminuire le mie colpe.

Poi che ci sono, aggiungo che non comprendo perchè la bella copertina e tutte le magnificenze messe dal Ricordi all'edizione, si avrebbero obbligato, Pongin e me, a fare un'opera di palso, estetico - seccante, invece di una cosa leggera, aneddotica - divertente. Libero ad altri di fare la prima, con o senza la bella copertina - la quale, te lo giuro, mi era ignota quando feci le note e aggiunse al Pongin.

Auguriamoci cento anni di bistiecciamenti simili e credimi per tutti cento, tuo affezionatissimo

CAPOSTA o FOLCHETTO, come vuoi.





dimento d'affrontare una stagione così sinistra alle speculazioni teatrali.

Dell'opera di Gomes già s'occupò la critica, nè pare che al tempo n'abbia per anche guaste le inegabili bellezze. Le quali, se non tutte fresche di vivace originalità, pur danno a dividere l'ingegno vigoroso, la fantasia copiosa, il sentimento appassionato e gentile d'una musa che la forza nativa dell'estro e dell'arte addestrata da lunghi studi hanno temprato e naturato colla melodia della musa italiana. Io credo che il maestro Gomes non avrebbe scritto come scrive, se fosse restato sempre lontano d'Italia e dai nostri teatri. La pratica sola della moderna struttura d'orchestrazione l'avrebbe impastoiato, e forse egli avrebbe sacrificato le grazie e i profumi della ispirazione melodica ai calcoli astrusi e freddi della moda straniera.

Di novità musicali siamo sempre a stecchetto, nè si vede che fra breve si schiudano teatri e regolari rappresentazioni. Due straordinarie del *Boccaccio* si faranno all'Umberto dalla compagnia alemanna che lasciò, l'anno passato, a Firenze, desiderio di sé.

S'approssima la consueta festa di S. Lorenzo, che, mediante la munificenza del duca di S. Clemente, suole essere solennizzata con una *Messa* di buono scrittore.

Al nostro Istituto Musicale fu fatto il concorso pel posto di maestro d'oboe, lasciato dal vecchio insegnante A. Pichi, uscito dalla celebrata scuola di K. Mosell, che, mezzo secolo fa, fu il principe di quello strumento fra noi. Egli apparteneva all'orchestra della cappella dei Pitti, quando la piccola Toscana si trafelava anelante sotto la *sferra Lorenese!* Sotto il regno d'Italia è scomparsa, non solo ogni orma di cappella reale, ma quasi del tutto la musica religiosa. Ci saranno i suoi preziosi compensi, ma io parlo dell'arte.

V. M.

### VENEZIA, 1 agosto.

Una nuova Messa del maestro Niccolò Coccon.

Per lascito generoso di un ricco Soldini ogni anno vengono celebrate, come saprete, per tre giorni consecutivi nella basilica di San Marco, solenni funebri funzioni nelle quali si eseguono tre *Messe*. Di queste, una, che viene ripetuta per due volte, dev'essere nuova. Nei funerali Soldini si udirono in passato dei lavori davvero eccellenti, e basti accennare per tutti, quelli del maestro Pietro Tonassi. Quest'anno la Commissione incaricata di scegliere la *Messa* migliore da eseguirsi, con vera sicurezza artistica fece cadere la sua scelta su quella di Niccolò Coccon, maestro primario di quest'insigne cappella.

Assistevano alla esecuzione di questo nuovo bellissimo lavoro distinti cultori dell'arte musicale (fra i quali il conte Giuseppe Contò di Castelseprio, presidente del nostro Liceo musicale Benedetto Marcello) e in tutti essa produsse la forte impressione dei lavori di merito vero e reale.

Nella musica sacra il Coccon, nè c'era bisogno di codesta nuova prova, ha una competenza indiscutibile sì che dopo l'illustre Casamorata egli è uno dei maestri più celebri che io conosca di tal genere che vanti l'Italia.

Il nome del maestro veneziano è apprezzato anche all'estero, e di recente infatti egli ebbe la bella soddisfazione di sapere come qualmente la *Messa* da lui inviata al direttore della gran cappella imperiale di Santo Stefano di Vienna sia piaciuta di molto non solo, ma verrà prossimamente eseguita, perchè meritevole, alla presenza delle Loro Maestà Austro-Ungariche. Tutto che torna ad elogio dell'illustre maestro mi godo di poterlo far noto agli intelligenti.

Ora, anche il nuovo lavoro ispirato all'arte veramente splendida, unisce a' pregi della bellezza antica una eleganza tutta moderna che innamora.

Per dare una estesa relazione di questo lavoro mi si vor-

rebbe lungo tempo, ed io che non l'ho, mi limito accennarvi i pezzi che maggiormente colpiscono il numeroso e dotto uditorio.

Il *Requiem*, concetto stupendo, fine ed elegante, comincia in *do minore*, passando in *do maggiore* alla parola *Kirie*. Detto *Requiem* si apre con una frase Gregoriana e tanto il *Requiem* che il *Kirie* vengono sostenuti dall'accompagnamento d'istrumenti d'arco e del coro. Riuscirebbe davvero difficile esprimere tutto l'effetto che produsse questo brano di musica ecclesiastica veramente magistrale.

Anche al grandioso *Dies irae* lo spettatore rimane soggiogato. Il basso, nel *Quantus tremor*, è di una sonorità imponente. Nel *Tuba mirum* (in *do minore*) vi senti come una voce lontana che impone e mette nell'anima, col suono della tromba che sostiene un *do naturale* o va alternandosi fino al quartetto dei tenori primo e secondo contralto e basso, come un arcano e profondo pensiero.

Il *Rea tremenda Mijestatis*, coro in *do maggiore*, è di sovrana bellezza; segue il *Recordare*, versetto in *do maggiore* per primo tenore, ed il *Quereus* per secondo tenore in *la bemolle*. In questi due versetti primeggia molto l'istrumentale, specie gli istrumenti ad arco, con effetti sorprendenti e con frasi appassionate: frasi che sa trovare solo chi è vero interprete della filosofia di quei versi.

Il *Iuste Index* per coro comincia con una proposta di fuga, e questa cammina fino al *solo* del basso: *Ingemisco tanquam reus* al quale fa seguito l'altro *a solo*: *Qui Mariam absolvisti*, sempre alteruata dal coro. Questo pezzo è di grande effetto artistico, e qui il compositore dimostra potenza di scienza e d'ingegno.

Il *Preces mee*, in *re bemolle* a sole voci di tenori primi, secondi e bassi, è un pezzo di stupenda fattura, per cui il Coccon appare grande armonista e contrappuntista severo. Questo pezzo risolve in *fa* per unirsi al pastorale *Inter oves* a solo contralto, e qui primeggiano con buon effetto oboe, flauto e fagotto; segue il *Confutatis*, coro in *do minore*, assai originale, il quale sostiene la vera espressione delle parole: *Voca me cum benedictis*, che rivela il sentimento religioso dell'autore.

L'*Oro supplicis* in *sol maggiore* è un vero gioiello; una commovente preghiera che interpreta magistralmente il significato della parola *Judicandus homo reus*. Qui, la tromba, col suo potente suono par che ti dica: « Sorgete... »

Il finale, *Pie Jesu*, in *do minore*, il cui primo motivo è del canto Gregoriano ed il secondo dell'autore, è una fuga a doppio soggetto che termina coll'*Amen* in *do maggiore*.

L'*Offertorio* in *fa maggiore* che dal coro si unisce al *Quam olim* è una proposta di fuga; qui un superbo *larghetto* in *re minore* per voce di sereno tenore colle parole *Hostias et preces*; segue il *Sandus* in *si b. maggiore*, poi l'*Osanna*, ove riscontrasi altra sublime proposta di fuga.

Nel *Benedictus* vi è uno stupendo duetto per tenori, con basso continuo pizzicato, col quale l'autore ottiene un sorprendente effetto artistico in mezzo alla sua semplicità.

L'*Agnus Dei* in *do minore* ha un movimento continuato di violini fino alla parola *sempiternam*, che poi si unisce *Lux eterna* in *do maggiore*. In questo emergono gli istrumenti a corda ed i flauti, oboe e clarini. La risoluzione è del tutto nuova e finisce con gli istrumenti di legno per 1.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>, 5.<sup>a</sup>, 8.<sup>a</sup>, 10.<sup>a</sup> e 15.<sup>a</sup> - È cotesta una risoluzione che dev'essere ammirata dagli intelligenti e dà splendida prova della feconda immaginativa dell'autore.

Il *Libera me Dominus* è un coro in *do minore* di riuscita fattura, il quale cambiando l'espressione della parola cangia anche la frase; questo pezzo finisce con poche battute di *Kirie* in *do minore*.

In conclusione, è stata un'altra vittoria riportata nel campo dell'arte dall'illustre Niccolò Coccon, e quanti ammirano il suo alto ingegno musicale, se ne saranno certamente compiaciuti.

Ed io mi compiaccio oltre che con lui anche colla sua Venezia, perchè egli la onora davvero.

P.S. Un giusto elogio merita anche il suo allievo di organo e composizione, signor Enrico Marenzini, che scrisse la bella *Marcia funebre* in *do minore*, eseguita nei giorni 19 e 21 luglio p. p. nella stessa occasione dei funerali Soldini, Gio. prof. MASTRO.

### PIACENZA, 31 luglio.

La prima della *Jella* al Municipale - *Pezzi e scena della partita* - *Impossibilità del libretto di Stefano Interdonato* - *Progetto di un attacco per carnevale*.

L'opera *Jella*, del maestro Giovanni Bolzoni, posta in scena ieri sera al Municipale, ebbe un esito buono - le chianate s'avvicinarono alla trentina, due pezzi vennero ripetuti. In questo spartito è innegabile sianvi pagine di stupenda fattura, a volte anche ispirate; ma la tinta generale è un po' inclinata uniforme, causa specialmente del libretto, povero di forma, deserto di affetti gentili, privo di contrasti e di vere posizioni drammatiche. L'istrumentale è fine, elaborato, direi anzi, aristocratico; la conoscenza degli effetti profonda, la *quadatura* dei pezzi giusta. Come lavoro d'arte l'opera del Bolzoni è eccellente; come lavoro d'ispirazione lo vedremo poi, quando, cioè, un nuovo battesimo avrà rafforzato il successo primitivo.

L'esecuzione ed interpretazione complessiva è inappuntabile. Benissimo l'orchestra diretta dal maestro Giovanni Rossi: ottimismo i cori istrutti dal bravo Tito Piroli.

Circa agli artisti, la signorina Buglione Di Moale raccolse larga e meritata messe di applausi, e la signorina Giulia Novelli (Jella) piacque assai, tanto che il pubblico chiese ed ottenne il *bis* della sua *aria*. La prima è la valente cantante da tutti ammirata; la seconda è la giovane ed avvenente artista che ad una stupenda voce congiunge un sentire eletto e profondo. Appiaudatissimo il tenore Ortisi, e così dicasi del baritone Giuseppe Campanari. *Mise* dell'epoca, scene *idem*; l'epoca è del 1200... la *mise* quindi può avere e non avere, a volontà dell'impresa, il *color locale*...

Sui progetti pel carnevale nulla di positivo. Alcuni vorrebbero proporre l'*Africana*, la *Giocanda*, la *Stella del Nord*, e via dicendo; ma, ripeto, non sono che dicerie. Certo che desiderio della maggioranza si è d'aver opere di fama stabilita e di maestri sommi, quale appunto l'*Africana* o la *Giocanda*. In ogni modo, se saranno rose fioriranno, e, per carità! fioriscano presto. - VENTRA.

### BOLOGNA, 3 agosto.

L'incendio di un teatro.

Non porta d'Avoglio, a ridosso della birreria detta San Mammolo, alle falde della collina sulla quale s'erge la villa Bazzani, e quasi a contro dello splendido anfiteatro di giardini, casini di campagna, boschetti, formato coll'altipiano dell'Appennino Bolognese, alcuni anni addietro veniva eretto un bauccone di legno, che vuolsi intitolare Politeama Felsineo.

Ricordo la prima volta che visitai quel teatro: si rappresentava *Les Fouchambauds*, e nel sedermi in un palchetto, poco manco che non mi rompesti una gamba; il leguo tarlato aveva ceduto.

Nel Politeama Felsineo si tentarono molte specie di trattamenti, ma con esito infelice, dappoichè il concorso del pubblico fa sempre scarso.

La compagnia Milanese, colla Ivon, tanto apprezzata al Corso, recitava alla panche; la stessa accoglienza ebbe la compagnia Milanese, e in genere tutte le imprese non cadde, ma precipitarono.

V'era l'aria pesante, la musica della vicina birreria che disturbava l'attenzione, la poca comodità, la niuna eleganza del teatro, o il popolo presentiva una avventura, fatto sta che il Politeama Felsineo era per lo più chiuso, o se aperto vuoto.

*Parce sepulto.*

Il Politeama Felsineo non è più che un mucchio di cenere e carbone.

I Filodrammatici *Albergati* diedero nel giugno una recita di beneficenza, ed una ne avevano preparata pel 27 luglio. La Questura al 25 luglio aveva apposto il veto alla rappresentazione, se prima non si fossero adottati alcuni provvedimenti per facilitare lo sgombero del teatro nel caso di un incendio.

Il Presidente della Società protestò, ma la recita non si fece.

Nella sera del 29 luglio, verso la 10 circa, i Filodrammatici provavano, allorchè si udì un puzzo di bruciacchio, e si vide un fumo denso uscire dal camerino del portinaio; d'un tratto le fiamme divamparono.

Il legno vecchio e tarlato, le quinte di tela, qualche scenario di carta, fornivano esca al fuoco, ed il Politeama Felsineo ardente, sembrava ad un vulcano in eruzione.

Lo spettacolo era grandioso; a 10 miglia di distanza si vedeva il cielo rosso, e qualcuno credè ad un'aurora boreale.

Il teatro, costruito dallo Zuffanti, era assicurato per 14,000 lire.

È l'epoca degli incendi nei teatri; sento che a Marsiglia s'è abbruciato un altro teatro, durante la rappresentazione. Meno male che non si ebbero a lamentare vittime.

L'incendio d'un teatro è sempre un fatto che fa fremere, e rende desiderabile che si prendano precauzioni in ogni occasione. - DOTT. E. P.

### PARIGI, 2 agosto.

La sera, il Conservatorio, l'Opéra, i concerti - Il teatro e l'azione. Francesca da Rimini di Androgio Thomas.

Sono stato lungo tempo senza scrivervi, colpa della stanchezza; salvo l'Opéra, ove non si dà nulla di nuovo, gli altri teatri di musica sono chiusi, ed a ragione, perchè vi si resterebbe lessi. Domanderete perchè l'Opéra non chiude egualmente le sue porte. Per due ragioni: perchè la sala è più vasta, però meno soffocante, e perchè qui la gente è così avida di « spettacolo », vale a dire di tutto ciò che dovrebbe semplicemente servir di complemento, d'ornamento alla musica e che ne diviene invece l'elemento principale, che lo fareste andare al teatro anche se dovesse fare due leghe sotto gli ardenti raggi del sole d'agosto per passarvi quattro o cinque ore senza muoversi. Ho voluto cavarmi il gusto di verificare se realmente la sala durante i giorni canicolari è occupata da un pubblico che paga o da un uditorio che profitta dei biglietti dotti di « favore ». Ho voluto esaminare - e ciò non una sola volta, ma quattro o cinque giorni, ed ho scelti i più caldi - il quaderno dell'ufficio di vendita dei biglietti. Ho dovuto arrendermi all'evidenza. Quasi tutto il quaderno era pieno; voglio dire che quasi tutti i biglietti erano venduti. Ebbene, potete credermi, vi assicuro che quasi anche mi si concedesse per favore il miglior palchetto, con obbligo di darne profitto in persona, lo ricuserei col massimo entusiasmo. Mi piace la musica, ma non al segno di farmi cuocere a bagno-maria per ammirarla.

Ma questo supplizio non mi è stato punto risparmiato, ed in una sala assai meno vasta di quella dell'Opéra; in quella troppo angusta del Conservatorio di musica, ove un'antica usanza, alquanto barbara, vuole che i concerti pubblici abbiano luogo negli ultimi giorni di luglio. Questo mese è qui il più caldo di tutto l'anno; e quest'anno lo è stato oltre misura. In agosto la pioggia rinfresca alquanto



L'atmosfera e la fa leggermente abbassare, ma in luglio essa è soffocante. Ho dovuto dunque, per le mie peccate, passare cinque o sei giornate consecutive nella sala del Conservatorio per assistere ai concorsi pubblici, e poterne render conto. Se ciò non fosse, se non avessi avuto l'obbligo di parlare, vi giuro che non avrei avuto l'animo di soffrire un tanto supplizio.

I concorsi sono quelli di pianoforte, di canto, d'opera comica, d'opera, di violino e di violoncello, e d'istrumenti a fiato. In tutto sei. Vi è altresì quello di commedia e di tragedia, ma non essendo nelle attribuzioni di un critico musicale, non mi rignaria. Tanto di risparmiato!

Ah! voi non potete immaginarvi qual tortura è mai quella di stare lì inchiodato su d'una scrivania dalle 10 del mattino sino alle 6 della sera, senz'altro intervallo che quello di ascoltarvi o di ascoltare *sedici* giovani pianisti che eseguono tutti lo stesso pezzo di musica e *ventisei* pianiste che fanno altrettanto. Nè è già tutto. Ognuno di questi *quarantasei* allievi deve eseguire un piccolo pezzo a prima vista; il che raddoppia il numero, 42 e 42 fanno 84. Quando l'ultimo finisce, vi vorrebbe voglia di gettarvi in ginocchio a ringraziare il cielo che non vi ha fatto perdere la ragione o la vita.

Mi direte che una giornata, per noiosa che sia, è bell'e passata. Una sì, ma ve ne sono altre cinque. Il domani è il concorso di canto. I concorrenti, senza esser così numerosi come quelli del pianoforte, arrivano ad una cifra assai considerevole. Vi tocca udire da venti a trenta pezzi di musica, per la maggior parte eseguiti il ciel sa come! per due o tre alunni che cantano discretamente e che ottengono un primo o un secondo premio, ed anche un semplice *accessit*, gli altri o le altre vi scorticano le orecchie.

I due concorsi meno noiosi sono quelli d'opera comica e d'opera, perchè in questi l'allievo non solamente deve cantare il pezzo da lui prescelto (e che ha studiato per mesi e mesi), ma deve anche aggiungergli l'azione, il gesto, ecc. L'attore deve secondare il cantante. E qui la parte dell'attore è giudicata così importante, che spesso prevale su quella del cantante. In altri termini, al concorso d'opera o d'opera comica non è già l'allievo che canta meglio quello che ottiene il primo premio, ma quello che agisce meglio. È strano, ma è così. E volete vedere a qual punto giunge l'anomalia, che sovente lo stesso allievo che ha ottenuto un semplice e modesto *accessit* al concorso di canto, ottiene il primo premio al concorso d'opera o d'opera comica. So dunque non ha potuto meritare un premio quando ha cantato, vuol dire che non è ancora esperto nell'arte del canto. Non fa nulla; se agisce bene, riceve il primo premio d'opera o d'opera comica e questo primo premio lo fa scritturare d'ufficio all'Opéra o all'Opéra Comique; non già come aspirante, ma come primo artista. Vale a dire che esordirà in una prima parte, o che di fresco uscito dal Conservatorio ove era un semplice allievo, è chiamato a gareggiare con la Krauss e Lassalle, con la Bilbaut, Vauchelet e Talazac! — È l'uso, non c'è che dire.

È notale bene che il pezzo col quale il concorrente ottiene il premio (quel famoso primo premio che lo fa scritturare ad uno dei due principali teatri di Parigi) è stato da lui studiato per molto tempo ed imparato come farebbe un pappagallo. Ditegli di cantare un altro pezzo. Risponderà che non può, non essendovi preparato. Ciò non impedisce i professori di canto di questo Conservatorio di crederci i primi del mondo.

Ho inteso co' miei propri orecchi un professore di canto di qui dire ad un giovane, dopo avergli fatto cantare un pezzo del  *Guglielmo Tell* : « La voce è discreta, ma bisogna correggerci di un gran difetto, quello di cantare col metodo italiano. »

Al Conservatorio ogni professore ha il suo metodo particolare, e con tanti professori e con tanti alunni, e con un direttore che ha nome Ambrogio Thomas, non si arriva a

trovare da sette ad otto anni a questa parte un tenore ed una prima donna che possano cantare Paolo e Francesca da Rimini nell'opera dello stesso Ambrogio Thomas! Ma allora a che cosa serve avere un Conservatorio di musica con cento e più allievi di canto!

In questi ultimi giorni le gazzette teatrali dei fogli politici hanno annunziato che erasi finalmente trovata la Francesca da Rimini, e che questa era la Salla, non uscita dal Conservatorio. Questa mattina gli stessi giornali annunziano che Vaucorbeil, infastidito delle esigenze del compositore, rinuncia almeno per quest'anno a dare la famosa  *Francesca da Rimini* ! Che cosa c'è di vero in tutto questo? Ve lo dirò nella mia prossima lettera. La parte di Paolo — a quanto dicevasi — sarebbe stata affidata a Talazac. Ma Talazac è scritturato all'Opéra Comique ed il signor Carvalho non è così gonzo da cederlo al direttore dell'Opéra... salvo che non sia un buon affare, facendosi pagare più di quello che dà al suo tenore.

Non trovate strano che un'opera terminata da sette o otto anni resti in portafogli, perchè l'Opéra, che ha *ottocentomila franchi* di dote, non possiede un soprano ed un tenore abbastanza atti a cantare la parte di Francesca e quella di Paolo? — E quando queste due cantori saranno trovate o l'opera di Thomas sarà data, chi la canterà negli altri teatri all'estero?

O dovrà restare eternamente all'Opéra?... Gli altri partiti sono eseguiti in tutti i teatri del mondo. O che la Francesca che desidera Ambrogio Thomas non sia ancora nata?

A. A.

## REBUS

VE

Questo degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, riceveranno in dono un pezzo numerato nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 30:

*Sei e sei fanno dodici.*

Fu spiegato dai signori: F. Piazza, Carlo Galli, Giuseppina De Ponte, E. Reviglio, Letizia Recanati Agliù, G. Calabria, dott. C. Cicciaglia, M. Tornielli Bellini, Virginia Montalban, L. Mazzon, Ernestina Benda, avv. C. Franchi.

Stralzi a sorte quattro nomi, riuscirono premiali i signori: L. Recanati, C. Galli, F. Piazza, G. De Ponte.

Questi del *Rebus* del N. 28: E. Reviglio, Ernestina Benda.

## AVVISO DI CONCORSO

La sottoscritta Direzione apre il concorso per titoli al posto di maestro istruttore o direttore di banda e orchestra, ed organista, da conferirsi in via di contratto per un triennio, collo stipendio di fiorini 900, pari a it. L. 2250, pagabile in rate mensili anticipate.

Gli aspiranti al suddetto posto vorranno trasmettere i loro documenti entro il corrente mese di agosto alla sottoscritta Direzione, la quale darà schiarimenti a coloro che gliene facessero domanda.

LA DIREZIONE DELLA SOCIETÀ FILARMONICA DI PARENZO (NELL'ISTRIA)

3 agosto 1881.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXV. — N. 101  
14 AGOSTO 1881.DIRETTORE  
GIULIO RICORDIREDATTORE  
SALVATORE FARINASI PUBLICA  
OGNI DOMENICA

## ATTI

DEL

## CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI

RIUNTO IN MILANO DAL 16 AL 22 GIUGNO 1881

SOMMARIO. — Lettera del Comitato dell'Esposizione Musicale che nomina la Commissione Ordinatrice del Congresso Musicale — Programma del Comitato Ordinatore — Invito ai Musicisti Italiani, e pubblicazione del Regolamento — Elenco degli aderenti al Congresso — Verbale delle sedute — Note, memorie, documenti.

(Continuazione. Vedi N. 32).

## SESTA SEDUTA

## CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI.

Adunanza del giorno 21 giugno 1881.

Presidente, COMM. ANTONIO BAZZINI.

La seduta viene dichiarata aperta alle ore 3 45.

Il segretario maestro Giovannini dà lettura del verbale della precedente tornata, che, dopo qualche modificazione, viene approvato.

Il Presidente domanda all'assemblea se, finita la discussione relativa all'argomento del *corista*, terminati cioè i lavori proposti al Congresso, si acconsenta ad esaminare il nuovo *clarinetto* del signor prof. Romeo Orsi, come da sua domanda scritta, e trattare un altro argomento affine ai lavori del Congresso, proposto dall'illustre comm. Lauro Rossi.

Il segretario dà lettura del tema su cui si svolgerebbe la *memoria* del comm. Lauro Rossi. (Vedi in fine G).

Il comm. Lauro Rossi osserva che non si tratta d'una lunga discussione, ma d'una cosa brevissima.

L'assemblea approva ad unanimità le due proposte dell'onorevole Presidente.

ANDREOLI. — Raccomando che si tenga conto dell'ora già tarda. Prego la Presidenza a decidere se si debba permettere una lunga discussione sul *diapason*, d'una praticità molto relativa, o se non sia meglio che qualcuno proponga d'adottare senz'altro quello ad 870 *vibrazioni*, proposto dall'Istituto di Firenze.

DOMINICHI. — Ieri si è discusso poco, ma profondamente la questione del *corista*; la si è discussa scientificamente, perchè gli unici che ne abbiano parlato praticamente, furono gli egregi ma-

stri venuti da Napoli, per mezzo del maestro Ruta. La differenza non sarebbe che di sei ottantunesimi di vibrazione per tono, perchè ogni tono ha da 80 ad 81 *vibrazioni*. (Interruzioni, conversazioni).

GRASSI LANDI. — Abbiamo perduto, o per lo meno, impiegato gran tempo nella discussione del *contrabasso*, del *corni*, della *tromba* e degli altri istrumenti; la questione del *diapason* è tutt'altro che poco importante, epperò mi pare che la discussione dovrebbe continuare.

ANDREOLI. — Ripeto la mia osservazione. C'ingolfiamo in un tema la cui trattazione sarà senza fine.

PERELLI. — Il tema, anziché indifferente, mi sembra vitalissimo per le condizioni delle voci e degli istrumenti; per cui credo che la Presidenza debba autorizzare la più ampia discussione.

ANDREOLI. — E non giungeremo mai ad una conclusione pratica! (Interruzioni, rumori continuati).

DOMINICHI. — Io pregherei il maestro Grassi Landi a fornirci nuovi schiarimenti sulla questione.

GRASSI LANDI. — Noi dobbiamo esaminare un *corista* tipo, che deve servire di norma per l'intonazione di tutta la *scala diatonica*, e per conseguenza, di tutta l'orchestra. Noi dobbiamo scegliere un *corista* che sia di pratica attuazione, ma che, nel medesimo tempo, deve servire di norma per l'altezza delle voci. Se scegliamo un numero di *vibrazioni* che possa dividersi esattamente e che dia quegli intervalli giusti voluti dall'esperienza e dalla pratica per la *scala diatonica*, avremo un'intonazione esatta dell'orchestra, avremo un *corista* razionale. Se invece scegliamo un numero che non possa dare le proporzioni ammesse da tutti i musicisti e dalla scienza, avremo un *corista* che non sarà certamente normale, avremo un *corista* irrazionale, che non sarà messo in pratica se non teoricamente, e vagamente.

Prendendo per base un numero razionale, ieri abbiamo ottenuto otto suoni, e cioè il *sol*, il *la*, il *si*, il *do*, il *re*, il *re diesis*, il *mi* ed il *fa diesis*. Abbiamo tutta la *scala diatonica*, più le due *quarte cecidenti*, necessarie a costituire la *scala minore*.

Si è detto essere indifferente che i suoni siano intonati in *sol* o in *la*; lo concedo, ma dobbiamo prendere per base dell'intonazione un numero razionale. In caso diverso, quando vogliamo sapere la differenza che passa fra gli *mi* e gli altri *toni*, la troviamo rappresentata da numeri tutti dispari. Possiamo noi dividere la differenza di questi *toni*, rappresentata da numeri dispari, in parti esattamente eguali? No, perchè le *vibrazioni* non si possono certamente frazionare. Avremo, per esempio, la differenza fra il *do* ed il *re* di cinque *vibrazioni*, e, necessariamente, dovremo dare al *do diesis* tre *vibrazioni*, ed al *re bemolle* tre *vibrazioni*, cosa che ripugna e matematicamente e praticamente.

Mi si osserverà forse che è cosa che l'udito può determinare; ma egli mi assicura che il nostro organo dell'udito sia così preciso da misurare esattamente la differenza? (Interruzioni, conversazioni vivaci, rumori prolungati).

Ripeto che io ritengo l'argomento del *corista* importantissimo, più importante di quello di tutti gli altri istrumenti, però, vedendo che l'atmosfera mi è piuttosto avversa... (Rumori, proteste).



**PRESIDENTE.** — Io pregherei soltanto l'oratore a voler formulare le sue conclusioni per poterle dettare.

**GRASSI LANDI.** — La base del *corista* deve essere precisamente quella fondata sopra un numero razionale, che si presi esattamente a dare tutta la *scala diatonica*...

**Voci.** — La cifra?

**GRASSI LANDI.** — La cifra che più si avvicinerrebbe sarebbe quella di 768 per il *sol*, per cui il *corista* normale corrisponderebbe a quello di *la* in 864 *vibrazioni*.

**DOMINICETTI.** — A mio parere, l'opinione generale appoggia il *diapason* di 864 *vibrazioni*. L'Istituto di Francia ha adottato il *corista* ad 864 *vibrazioni* (non parla del *corista teatrale*, ma del scientifico), e fra di noi non vi sono che due partiti, quello delle 870 *vibrazioni* e quello delle 864. Ma la differenza è piccolissima, quasi impercettibile per il nostro udito. Il *corista* ad 864, diciamo, è quello veramente esatto. Ora, l'Accademia di Firenze ed i maestri napoletani, che non hanno ricorso al compasso, ma che si sono riferiti all'orecchio, hanno quasi inteso questo numero, ed hanno messo 870. La differenza è minima. Ora che la scienza ci dimostra essere invece soltanto il numero 864 l'esatto, mi pare che, anch'essi, non possano a meno d'accettarlo, e tutti dovranno ammetterlo, perchè l'altro di 870, scelto direi quasi all'orecchio, benchè vicino assai, scientificamente è cervolottico. Savart dice che all'Opéra di Parigi, nel 1838 o '39, il *corista* dava 880 *vibrazioni*. (*Interruzioni, rumori*). Era d'inverno, faceva freddo, ecco tutto. (*Conversazioni animate*). Dunque hanno un *corista* che non è né di 864, né di 870, né di 880 *vibrazioni*, hanno un *corista* qualunque. Noi adotteremo il *corista* ad 864 *vibrazioni*, e diremo: siamo stati sempre padroni di dettar legge in fatto di musica, lo siamo ancora e continueremo ad esserlo!

**ANDREOLI.** — Sarà cosa assolutamente indifferente per tutti! (*Interruzioni, proteste*).

**MONTANELLI.** — Sopra questo numero si accordano tutte le personalità scientifiche!

**BRIZZI.** — Io non voglio toccare la questione di massima, ma domandare soltanto uno schiarimento. Non ebbi ieri la fortuna di poter presenziare il Congresso, ma oggi ho sentita la lettura del processo verbale, e mi pare d'aver ascoltato che vi fu ieri un oratore, il quale, parlando del *diapason* del teatro San Carlo di Napoli, diceva che è di 870 *vibrazioni*. Oggi, dall'onorevole Presidenza, ho avuto questo libretto (1). Or bene, dandovi una rapida scorsa, vi ho trovato, a pag. 37, che, parlando del *corista* del teatro San Carlo, non vi si stabilisce il numero delle *vibrazioni* ad 870, come vi è detto ieri, ma ad una somma superiore, ad 890. Vedendo molto bene rappresentata la scuola napoletana al Congresso, vorrei si mettesse in chiaro se abbia avuto ragione l'oratore di ieri, o se abbia ragione questo libretto.

**SERRAO.** — Il comm. Verdi essendo venuto a Napoli per mettere in scena l'*Aida* trovava il nostro *corista* molto elevato, quindi (siccome io ero allora direttore del San Carlo), mi disse che ci sarebbe voluto il *corista* normale di Parigi, quello appunto ad 870 *vibrazioni*. Allora pregai il maestro a farmi venire quel *corista*, promettevogli che lo avrei subito messo in pratica, ed infatti, Verdi me lo fornì. Quel *corista*, io non l'ho misurato mai, ma quello era il *corista* in uso al teatro San Carlo, almeno tre anni fa, quando io era alla sua direzione.

**FACCIU.** — Sarà accaduto al San Carlo quello che è accaduto alla Scala.

**RUTA.** — Noi possiamo assicurare che al nostro Conservatorio gli strumenti sono tutti accordati sul *corista* normale, sul quale accorda tutti i suoi strumenti anche la Banda Municipale di Napoli. Per ciò che riguarda la scelta del *sol*, credo che sia addirittura da respingersi, e mi pare che non si dovrebbe abbandonare il *la*, per cui vorrei accordato il *diapason* in *la*, o meglio, come si diceva un tempo, a *la mi re*, perchè a questo modo non si dice soltanto in *la*, ma in quel dato *la*.

(1) Rapporto del prof. Fontana di Roma circa l'imbacatura del *corista* per le Scuole municipali di Roma e l'Accademia di Santa Cecilia.

Presenta il proprio *corista* al banco presidenziale per la verifica del numero delle *vibrazioni*. Il maestro Montanelli fa osservare che quel *corista*, fatto d'una lamina a linguetta, non è mai esatissimo. Aggiunge che, col calore che abbiamo, di 37 gradi, il *corista*, tenuto nella mano o nel taschino del panciotto, si riscalda, giungendo fino a 26 od anche a 30 gradi, per cui subisce una notevole variazione.

**BRIZZI.** — Non vorrei essere importuno, ma devo insistere sullo schiarimento che ho domandato, perchè dopo la discussione fatta, credo debba avere importanza. Domando se si abbiano degli elementi sufficienti per ritenere che il *diapason* del teatro San Carlo di Napoli sia ad 870 *vibrazioni*, come si è detto ieri, e come oggi si ripete, mi pare, dall'onorevole scuola napoletana, ovvero se abbia, come asserisce l'opuscolo distribuito dalla Presidenza, 890 *vibrazioni*. (*Interruzioni*). Insisto sulla mia domanda.

Il maestro Ruta insiste su quanto ha già dichiarato. Il prof. Brizzi domanda che nel processo verbale si accenni all'errore in cui è incorso l'opuscolo presentato dalla Presidenza, e domanda per quali ragioni si siano presentati quegli atti.

**PERELLI.** — Qualche tempo fa vennero presentate dal chiarissimo prof. Fontana di Roma a questa segreteria due memorie riguardanti il *corista*, in cui si proponeva che fosse portato il numero delle *vibrazioni* a 900. Questo era il parere dell'Accademia di Santa Cecilia. Speravo che l'Accademia avrebbe mandato una propria rappresentanza, ed anzi, il prof. Parisotti ne aveva già fatta una promessa. La rappresentanza non venne, ma arrivarono invece questi opuscoli, ricevuti oggi. Noi non sapevamo nulla dei dati statistici che vi si trovassero, dei quali non possiamo portarci nemmeno mallevadori. Potremo scrivere al prof. Fontana, autore dell'opuscolo in questione, per domandargli quando e come abbia potuto avere quei dati che hanno suscitato tante obiezioni.

**BRIZZI.** — Allora riteniamo che il *corista* del teatro San Carlo parli 870 *vibrazioni*.

L'incidente è esaurito. (*Conversazioni animate, rumori, discussioni*).

Alcuni onorevoli Congressisti domandano la chiusura.

**PRESIDENTE** suona il campanello. Si domanda la chiusura, che io metterò ai voti. Chi l'approva si alzi. (*Approva all'unanimità*).

**PERELLI.** — Facevo precedere alla lettura dell'ordine del giorno questo brano d'una memoria dell'Istituto Musicale di Firenze. (*Legge. Vedi in fine H*).

Il maestro Dominicetti domanda la parola; gli si risponde che la discussione è chiusa.

Il maestro Montanelli osserva che quella lettura doveva essere fatta prima, ed il maestro Perelli gli risponde che l'ha fatta in seguito alla domanda d'alcuni Congressisti.

**Voci.** — Ai voti! ai voti!

I segretari proccorano di passare alla redazione d'un ordine del giorno che possa radunare concordi i voti di tutti gli onorevoli Congressisti. Questa redazione riesce molto laboriosa, ed è interrotta da osservazioni dei maestri Ruta, Rossi, Serrao, Montanelli, Perelli, Andreoli, Boito, ecc.

Finalmente il segretario maestro Giovannini dà lettura del seguente ordine del giorno, concordato al banco presidenziale:

« Visto il bisogno di unificare il *corista* in Italia, il Congresso propone l'adozione del *corista* razionale ad 864 *vibrazioni* semplici per minuto secondo, corrispondente al *la* »

Il Presidente mette ai voti questo ordine del giorno, che viene approvato ad unanimità, fra gli applausi degli onorevoli Congressisti. Esaurito l'ordine del giorno, si leva la seduta alle ore 5 45.

Prima che i signori Congressisti abbiano abbandonato la sala delle adunanze, il signor prof. Romeo Orsi si presenta col suo *clarinetto a doppia tonalità*, che viene esaminato dai presenti.

Il signor maestro Ruta, a nome anche dei maestri Lauro Rossi e Serrao, quali rappresentanti il R. Conservatorio di Napoli, propone che si metta all'ordine del giorno dell'adunanza di domani un più largo esame del *clarinetto* Orsi, perchè il Congresso possa rilasciare un'attestazione onorevole all'egregio inventore.

La proposta è accettata dai signori Congressisti, annuendovi pure la Presidenza.

(Continua).

## ALLA RINFUSA

\* Vi furono in ogni tempo, e ve ne sono ancora, di artisti che si accontentavano o si accontentano di non rovinare il loro impresario. Il signor Alberto Vinentini possiede un autografo della celebre Malibran così concepito:

\* Io sottoscritta riconosco d'aver ricevuto dal signor Robert, direttore-impresario del teatro Reale Italiano, per mano del signor Severini, *regisseur* generale e cassiere, la somma di milleduecentocinquanta franchi per la mia rappresentazione d'oggi.

\* Buono per franchi 1.250. Ricevuto a saldo « Parigi, 31 dicembre 1831, M. F. MALIBRAN. »

Diciotto anni più tardi, nel 1849, sua sorella, la signora Paulina Viardot, non riceveva che la somma di 1000 franchi per sera al Grand'Opéra di Parigi, quando cantava la parte di Fede nel *Profeta*. La signora Krauss è entrata all'Opéra, sotto la direzione Halanzier collo stipendio che aveva la signora Viardot nel 1849. Oggi essa riceve dal signor Vaucorbell 1,500 franchi, prezzo che veniva pagato al Faute sotto le direzioni Ferrin e Halanzier.

\* Il *Messia* di Händel, che non era stato eseguito in Norvegia a memoria di dilettante, è riapparso nel repertorio dei concerti di Christiania. L'effetto prodotto da questa meravigliosa composizione fu grandissimo.

\* La celebre maestra di canto signora Marchesi sta per lasciar Vienna e recarsi a Parigi, dove passerà l'inverno. Apprendendo la sua partenza, la direzione del Conservatorio di Lipsia le ha fatto splendide offerte per accaparrarsi l'eminentissima maestra; ma la signora Marchesi non si è lasciata tentare ed ha persistito nel suo primo disegno. Andrà dunque a stare a Parigi, dove numerosi allievi si dispongono a seguirla.

\* Un altro fanciullo prodigioso all'orizzonte! Un piccolo violinista di 13 anni, certo Carlo Wondra, ha riportato il primo premio al Conservatorio di Vienna. E, a quanto dicono, un *virtuoso* perfetto.

\* L'*Evolutione*, la nuova opera ancora inedita del maestro Massenet, non sarà rappresentata in Francia per la prima volta, bensì al teatro della Monnaie a Bruxelles. La distribuzione delle parti non è ancora stabilita fra il maestro e gli impresari del teatro, ma la cosa è ormai sicura. Sono gli impresari Stourmon e Calabresi della Monnaie che, rivolgendosi direttamente all'autore, hanno ottenuto questo risultato, certamente lietissimo per il loro teatro e per la loro impresa.

\* La prima novità della stagione invernale nel teatro di Wiesbaden, sarà la *Cleopatra* di Freudenberg, che non fu mai data in nessun teatro.

\* Il conte Eberhard di Württemberg sta scrivendo la musica d'un'operetta intitolata *Thilda*.

\* L'intendente del teatro Granducale di Weimar prepara, per il mese di novembre, una rappresentazione della *Circe* di Calderon, sulla quale Edoardo Lassen scrive ora uno spartito musicale.

\* La nuova opera di Gramann, la *Grace di Sant'Andrea*, sarà rappresentata nel prossimo inverno a Vienna ed a Dresda.

\* Negli ultimi giorni della sua residenza a Londra, Rubinstein ricevette una lettera in cui un musicista tedesco a lui ignoto, gli chiedeva soccorso. Rubinstein, lasciandosi vincere dal suo buon cuore, gli mandò 250 franchi. Il giorno dopo ed il successivo, egli ricevette altre due lettere di seguito, nelle quali il medesimo musicista gli diceva che la somma mandatagli era molto tenue, e rammentava che, in una certa occasione, Paganini soccorse Berlioz con 20,000 franchi. Rubinstein allora fece venire a casa sua lo sconosciuto, e dopo averlo interrogato, gli fece confessare che egli aveva scritto le ultime due lettere per ispirazione di una donna, la quale gli aveva detto: « Colui che manda ad una prima richiesta 250 franchi deve essere matto da legare, e però bisogna battere il ferro finchè è caldo. »

\* I giornali tedeschi ci fanno sapere che vive a Bonn, facendo l'organista ed il compositore di musica, un pronipote di Felice Mendelssohn.

\* Il teatro di Belfast, costruito da 10 anni appena, è stato distrutto interamente dalle fiamme. L'incendio era così impetuoso, che bastarono due ore per ridurre in cenere ogni cosa.

\* Il direttore del Carltheater di Vienna ha fatto l'acquisto d'una parodia dei *Nibelungen* di Riccardo Wagner, che sarà rappresentata nel prossimo inverno.

\* Il pianista Alfredo Grünfeld di Vienna ha firmato un contratto col signor Amberg, di Nuova-York, per un giro di sette mesi agli Stati Uniti. L'artista riceve 25,000 dollari, senza contare le spese di viaggio.

\* A Buda-Pest è in costruzione un magnifico teatro, sul quale la *Gazzetta d'Ungheria* dà alcuni particolari. Il nuovo teatro è situato in uno dei più bei quartieri della città, sulla piazza Erminia ed il *boulevard* Sugar. I suoi primi fondamenti furono posti nel 1875; oggi l'esterno è interamente terminato, e s'incominciano i lavori di decorazione. I fondamenti sono di calcce idraulica. Tutte le sale poggiano sopra travi di ferro e volte incombustibili. Il monumento è dello stile del rinascimento italiano. La facciata principale, che dà sul *boulevard*, è di pietra, le altre tre sono semplicissime; le sole parti architettoniche sono decorate di modanature, di bassorilievi e di zoccoli in pietra. Gli ornati di terra cotta sono adattati con calcce idraulica. Le travi del soffitto, i sostegni dei balconi e dei palchi sono di ferro. Il teatro, compreso la platea, le gallerie, i palchi, può contenere 1,650 spettatori. Le gallerie sono spaziose tanto da permettere al pubblico di circolare rapidamente senza incomodare nessuno. A mancina del proscenio si trovano il palco reale e quello di corte. Una magnifica scalinata particolare conduce a questi palchi, che comunicano, mediante una galleria interna, con un elegante salotto. Dei corridoi spaziosi, dei larghi vestiboli, sei scale e tredici aperture larghe sui piedi, facilitano l'uscita del pubblico, che può farsi senza disordine. Il teatro sarà riscaldato con un calorifero ad acqua. Molti ventilatori, messi in moto da una macchina a vapore della forza di quattro cavalli, daranno, ogni ora, quattro milioni di piedi cubi d'aria fresca. Questi ventilatori sono collocati in moto da cacciare l'aria viziata vicino alle bocche di sfogo disposte intorno al lampadario. Come mezzi preservativi contro l'incendio, vennero stabiliti nei corridoi in comunicazione coi palchi, nella sala del decoratore, sul proscenio, nelle quinte, dappertutto insomma dove può mu-



nifestarsi il sinistro, dei segnali di pericolo; al disopra della scena vennero messi dieci serbatoi contenenti ciascuno 4,288 piedi cubi d'acqua. Questo monumento si estende sopra una superficie di 52,416 piedi quadrati; il paleoscenico è lungo 80 piedi e largo 90. La facciata del teatro si erige a 103 piedi dal livello del suolo. Le spese ammontarono ad un totale di due milioni e mezzo di fiorini; finora non furono spesi che un milione e dugentomila fiorini. Tutti i lavori vennero eseguiti da artisti ungheresi, ed il teatro sarà compiuto fra tre anni. Se l'interno corrisponderà all'esterno, sarà uno dei più bei teatri dell'Europa. Persone intelligenti non hanno esitato a dichiarare che la facciata è assai meglio riuscita di quella del teatro dell'Opera di Vienna.

\* La *Renaissance Musicale* è informata assai male delle cose d'Italia. Nell'ultimo suo numero, essa ci dice che le statue di Bellini e di Verdi sono già inaugurate sulla piazza del teatro (Scala). La *Renaissance* non sa dunque non solo che le statue non sono punto inaugurate, ma ignora anche il luogo ove dovranno sorgere, che è l'atrio del teatro e non la piazza.

\* Il 28 luglio cominciò a Chicago il 22.<sup>o</sup> *Festival dell'Unione dei Cantanti dell'America del Nord*, che ebbe le proporzioni colossali di tutte le solennità transatlantiche, come ad esempio un uditorio di ottomila persone, un coro di un migliaio di voci, dei solisti rinomati, fra i quali la celebre cantante tedesca Peschka-Leutner. La prima sera fu cantato l'*Ulisse* di Max Bruch, oggi stabilito in America. Il *Festival*, organizzato dall'elemento tedesco, fu singolarmente turbato l'ultimo giorno dal disappunto relativo all'attentato contro il presidente Garfield. Le parti più importanti del programma erano la *IX Sinfonia* con cori e la scena terza del primo atto del *Lohengrin*, in cui la signora Peschka-Leutner cantava la parte d'Elza.

\* Si è formata a Boston un'orchestra di 70 suonatori circa per dare, dal 15 ottobre di quest'anno al 15 marzo 1882, una serie di 20 concerti, sotto la direzione di Giorgio Henschel, celebre baritono tedesco, che è inoltre compositore ed ora vuol provarsi come direttore d'orchestra. Le spese dell'intrapresa sono sopportate da un uomo solo. Questo mecenate moderato si chiama Enrico Lee Higginson.

\* Il *Quintetto Mendelssohn* intraprende un viaggio artistico in Australia.

\* È arrivato a Milano da Londra, dove vuol dimorare, o trovarsi ancora fra noi, l'egregio maestro Schira, autore di parecchie opere molto lodate.

\* Il Circo di Madrid destinato agli spettacoli dei tori, che poteva contenere 15,000 spettatori, e che sorgeva sulla piazza dei Campi Elisi, fu distrutto dalle fiamme. Questo Circo era interamente costruito di legno.

\* La Società Filarmonica di Gressio (Cuneo) aprì un concorso al posto di maestro di musica, con uno stipendio annuo di L. 1300, oltre l'alloggio conveniente.

\* È vacante presso il Municipio di Colorno (Parma) il posto di maestro di musica, col'obbligo dell'insegnamento degli strumenti ad arco, da fiato, del pianoforte e della musica dai primi rudimenti fino al contrappunto, compreso il canto. Lo stipendio è di L. 1000 all'anno.

\* Il Conservatorio di Musica di Milano aprì il concorso per un posto d'ispettore, retribuito con uno stipendio annuo di L. 1400.

\* Ad Asigliano (Vercelli) cercano un organista con uno stipendio annuo di L. 400.

\* Sono vacanti due posti nel Corpo di musica Municipale di Palermo, e cioè: Un pistone in *mi beaville solista*, ed un flicorno in *si bemolle solista o binculo*, ambidue collo stipendio annuo di L. 810.

\* Nel Corpo di musica Municipale della città di Torino sono vacanti i seguenti posti, cui sono assicurati normalmente 96 servizi e 160 ripetizioni:

Un bombardino primo, obbligato a surrogare il bombardino assoluto: L. 4 per ogni servizio e L. 1, 75 per ogni prova;

Un corno secondo: L. 3 per ogni servizio e L. 1, 50 per ogni prova.

I suddetti professori potranno anche far parte dell'orchestra del teatro Regio e dei Concerti popolari. Indirizzare le domande al Sindaco di Torino a tutto agosto.

\* I giornali di Buenos-Ayres ci fanno sapere che la piccola Gemma Camberti ha guadagnato nei pochi mesi che si trova colà, più di 10,000 scudi, vale a dire 50,000 franchi.

\* La Società proprietaria del teatro Concordi di Padova ha votato una sovvenzione di L. 37,000 per lo spettacolo da darsi nel venturo carnevale.

\* L'orchestra del teatro Reale di Dresda è presentemente composta di 90 professori: 2 violini principali, 27 violini, 8 viole, 7 violoncelli, 7 contrabassi, 5 flauti, 5 oboe, 5 clarinetti, 7 corni, 5 fagotti, 5 trombe, 3 tromboni, 1 tuba, 2 arpe, 1 gran cassa e timpano. I violini principali percepiscono circa 8000 franchi all'anno; le prime parti da 3 a 4 mila, e le seconde da 1500 a 2000.

\* Si è fondata a Napoli una *Scuola musicale Roberto Stagno*. Ne è direttore e maestro di canto Ernesto Palermi, maestro d'armonia e contrappunto Pasquale Marini, maestro di pianoforte e d'elementi Oscar Palermi.

\* Il re Oscar di Svezia ha compiuto testè un dramma col titolo *Il Castello di Kronborg*.

\* Nel teatro Reale di Madrid saranno rappresentate quanto prima due opere nuove di due nuovi maestri indigeni: *El ultimo Abenceraje*, di Pedrell e *Mitridates* di Serrano.

\* È di passaggio da Milano l'egregio maestro Bovignani, direttore dell'orchestra del Covent Garden di Londra e del teatro imperiale di Pietroburgo.

## POSTA IN FAMIGLIA

Milano, 10 agosto 1881.

Cara Giacomo,

Mi compiacco di accusarti ricevuto del piccolo CAPPELLO che hai preso nella *Gazzetta Musicale* della scorsa domenica. Prendo atto della tua dichiarazione e ti domando umilmente perdono di averli attribuito un francesismo di più, quello specialmente dei *decori*, ch'era così marchiano. — Ciò mi fa supporre adunque che quella traduzione della *Vita aneddotica di G. Verdi*, del Pongin, non solo non l'hai fatta, ma nemmeno letta, e in questo caso te ne faccio le mie più sincere congratulazioni.

Come ben vedi, non ti chiamo né *Caponi*, né *Folchetto*, ma semplicemente *Giacomo*, perchè è il nome d'uno dei miei più cari e vecchi amici, molto più vecchio di quel *Folchetto* sempre così giovane, brillante, degno della celebrità acquistata, col suo ingegno, e col suo spirito.

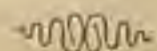
Sempre tuo aff.

FILIPPO DOTT. FILIPPI.

All'egregio signor Cavaliere

Giacomo Caponi (Folchetto)

3. Rue De La Grange Batelière. PARIS.



## CORRISPONDENZE

VENEZIA, 11 agosto.

Saggio al Liceo Marcello — Concerto — Serenate.

DOMENICA, 31 luglio p. p., vi fu al Liceo Benedetto Marcello un saggio di alunni al quale non ho potuto assistere trovandomi indisposto; ma, a quanto mi fu riferito, il saggio è riuscito a meraviglia. Sincero e caldo amatore della istituzione, mi è spiaciuto assai non poter intervenire a quel concerto, e soprattutto mi spiace per non aver potuto udire il *Préludio* per orchestra del giovane Gino Buzzolla, figlio del povero Antonio, morto or sono più di 10 anni. Il maestro Antonio Buzzolla, oltre di essere artista vero nel più alto e nobile significato della parola, fu anche creatura angelica per la squisita bontà dell'animo, per la dolcezza dei modi, per l'indole soave. Ebbi occasione, per un certo lavoro che dovevamo fare insieme, di sperimentare d'avvicino il chiaro maestro, e ne ho riportata la più cara impressione, impressione che dopo un decennio dalla sua morte è più viva che mai.

L'udire un lavoro del figlio di lui, il quale, a quanto so, ha vera vocazione per l'arte, sarebbe stato per me non solo un piacere, ma un sollievo dell'animo. A quanto sento il lavoro di Gino Buzzolla fece la più bella impressione e dovette essere ripetuto.

Il 1.<sup>o</sup> agosto, nella sala maggiore del Ridotto, vi fu un concerto nel quale si sono presentate la signora Barlani-Dini, la signorina Zucchini e Leroy, e si sono prodotti i maestri F. e L. Malipiero ed il maestro Volir.

La parte saliente del concerto, sotto il punto di vista della curiosità, era la signora Barlani-Dini, tramutatasi da contralto in tenore; si ammirava il metodo di canto correttissimo, l'accento squisito, ma si provava anche tutt'altro che un senso di diletto udendo quei suoni di carattere equivoco, anzi ambiguo. Colla emancipazione della donna, che fa passi continui e giganteschi; colla donna dottoressa, medichessa, sapientone, ecc., ecc., si aveva finora il conforto, che a noi, poveri uomini, restasse almeno la chiave musicale, ma, le ingrate, ci rubano ora anche questa, e invece di limitarsi a cantare in chiave di contralto o di soprano, vogliono cantare anche in chiave di tenore, e sa Dio come l'andrà a finire!...

Piacque tanto in quel concerto la signorina Zucchini per la voce bella, simpatica ed estesa, ed anche per gli eletti modi. La signorina Leroy ebbe la vaghezza di cantare l'*Aria dei giuelli del Faust*, dimenticando che il suo registro vocale può permetterle di cantare senza sforzo, solo la parte di Siebel non quella di Margherita nel *Faust*.

I maestri Malipiero e Volir o suonarono pezzi di concerto al pianoforte e all'harmonium, o accompagnarono il canto. Nel complesso il concerto è riuscito interessante anche attraverso alle stravaganze antartistiche che si ebbero in esso.

Per onorare S. M. la Regina venne l'idea di una serenata. Prima si pensava ad una cosetta privata, ma poscia la si ingrandì molto, non quanto però bisognava per renderla una serenata pubblica, o, se vogliasi, ufficiale. Ne conseguiva che la serenata non fu né carne, né pesce; né privata, né ufficiale. Il programma, bellissimo per sala, non era per nulla opportuno per una festa sul Canale. In una serenata privata sono indicatissimi i pezzi di fattura delicata, ma in una serenata ufficiale vanno eseguiti pezzi d'effetto e di preferenza marinaresche e cori scritti per il Canal Grande e dei quali abbiamo tutto un repertorio di rumorose sinfonie, ecc., ecc. Invece furono suonate composizioni delicate e colla Galleggiante in movimento continuo, cioè senza fermate, andarono scampate del tutto, perchè pochi hanno udito qualche cosa e nessuno ha udito bene.

Vi furono anche pezzi di canto a soli, duetti, ecc., e si sono distinte assai le signorine Stamatia Bemporad e Grandi, la prima per la vocina cutta, bella e deliziosa, e la seconda per forza, bellezza e potenza di suoni. Piacquero anche altre alcune e fu vivamente applaudito il loro maestro prof. Saverio Pucci, il quale eseguiva una *Canzone spagnuola* con accompagnamento d'orchestra.

Nel complesso però fu uno spettacolo mancato e la migliore attrattiva fu l'ambiente meraviglioso, reso ancora più bello dal grande numero delle barche, tra le quali eravi, frammezzo alla ressa, anche la gondola di Corte con entro S. M. la Regina e S. A. R. il Principe di Napoli.

Nelle sere successive vi furono altre serenate di carattere privato, nelle quali si produssero professori e dilettanti, come il prof. Frontali, il maestro Buscovich, i signori coniugi Colonna, Adolfo Levi, Enrico Polio, Giovanni Barbarani, ecc. Parecchie sere addietro i misteriosi silenzi del nostro Canal Grande furono rotti da due care voci di donna accompagnate da una chitarra, ed erano le voci dello sorelle Maddalena e Flora Mariani, carissime ai Veneziani, i quali non potranno mai dimenticare la prima nell'atto quarto della *Giocanda*, e serberanno sempre ricordo gentile della Flora nel *Don Giovanni*.

Al Lido le cose camminano, perchè la stagione si conserva favorevole quanto si può desiderare, ma non già per i meriti degli artisti, nè per quelli dell'impresa. Fra gli artisti vi è però qualche eccezione. Prima fra tutti bisogna eccettuare la signorina Annina Orlandi, giovane di bei mezzi, di molto talento e assai simpatica. Essa, essa sola, tiene in piedi la mal connessa baracca, e anche ora nel *Barbiere di Siviglia* ottenne successo pieno e meritato. La Orlandi per sentimento artistico, per voce e per talento, il quale si mostra bellissimo anche nell'azione, spiritosa e sensitissima sempre, può dare dei punti a certe Rosine che vengono strombazzate e gabellate per celebrità e non sono tali spesso che nell'aspirare i canti e nell'introdurre delle cadenze e delle variazioni che stanno tanto bene al genere rossiniano precisamente quanto un pugno in un occhio. — Anche il baritono signor Marcolini piacque nella parte di Figaro.

Ora al Lido si studia *Scaramuccia*.

Al Melibran si facevano magri affari colla *Favorita* o, per tentar di rialzare le sorti del teatro, si scritturava la Biancolini, la quale andrà in scena questa sera col *Capuleti e Montecchi*, avendo a compagni la signorina Ercole, il tenore Rossetti, il basso Sbordani ed il comprimario Colonna. Buona fortuna! — P. F.

GENOVA, 11 agosto.

Spettacoli al Politeama — Diceria.

Il Politeama Genovese s'è chiuso domenica col *Barbiere di Rossini*, sottinteso al *Rigoletto* di così felice memoria. Il capolavoro del cigno di Pessò non ebbe certamente quel pieno successo del capolavoro del cigno di Bassato, perchè l'insieme dell'esecuzione non era così omogeneo come quello del secondo. Ad ogni modo la signora Repetto-Trisolini rivelò anche in questa opera le sue qualità insostituibili di ottima cantante; e ciò dico senza far confronti; i quali, appunto perchè troppo recenti, sarebbero fuor di luogo. Le Patti e le Donadio sono artiste *hors ligne*, e mi pare che sarebbe assai lodovole cosa se non lo dimenticassero certuni, i quali, ad ogni nuova artista che ascoltano sogliono dimenticare ciò che, a parer mio, è indimenticabile.

Del resto, e ritornando all'esecuzione del *Barbiere*, non credo dover dimenticare il bravo basso comico signor Tessada, il quale riproduce assai bene il tipo di Don Bartolo, astenendosi dall'esagerazione pur assilarando il pubblico con molte *verbe* comice, e facendosi applaudire vivamente all'aria: *Manca un foglio*, ecc.



La stagione così terminata ebbe il torto di essere troppo breve, ma ebbe altresì il merito di lasciar gratissima impressione nel pubblico che seralmente accorreva numeroso al simpatico Politeama.

Si dice che detto teatro rimarrà chiuso per tutto il corrente agosto, e che al cav. Chiarella, proprietario del medesimo, siano stati presentati progetti per spettacoli d'opera nei due mesi di settembre e ottobre. Vedremo.

Fra le dicerie che corrono di questi giorni con qualche insistenza, v'ha pur quella che una Società sta formandosi per assumere l'impresa del Carlo Felice nel prossimo inverno. Si assicura che il Municipio sia dispostissimo a favorire qualunque progetto di apertura del teatro, desistendo dalle ora ingiustificabili pretese del capitolato d'appalto, che, com'è noto, andò deserto.

Di siffatte buone intenzioni del Municipio credo avervi tenuto parola tempo fa, e sono convinto che una Società o un impresario, i quali volessero tale impresa dando un discreto spettacolo d'opera seria, anche senza ballo, troverebbero non solo piena adesione nel Municipio, ma eziandio tutto il favore del pubblico, la ripartura del Carlo Felice essendo ormai un desiderio generale di tutta la cittadinanza.

Per parte mia faccio naturalmente voti perchè la Insinghera decida si avveri; e con questa dolce speranza chiudo la presente. — MINIMUS.

#### PAVIA, 7 agosto.

L'Ebreo di Apolloni al teatro Guidi.

Sulle scale, sull'arpa d'argento  
Sollaviamo un concerto,

dice l'illustratore dell'assedio di Granata. Io piuttosto sollevare... il manico della stessa sulla testa dell'indegno poeta. Ma con questi calorosi non solleviamo... discussioni arcadiche. È ben meglio andar a fare dell'arcadia nei folli boschi in riva agli argentei ruscelletti.

Quanto allo spettacolo del Guidi me la cavo in poche parole. Nelle prime sere, a quanto mi fu riferito (io vi ho assistito a salti), zoppicava, ora s'è fatto più cristiano. Pensando ai pochi quattrini che si spendono, a me pare fin troppo ortodossio. Badate che non faccio allusione ai grilli che strillano negli orti. Ci sono gli esigenti che accusano qualche artista di non avere scuola. Come si fa ad averla se ora sono chiuse?

Il tenore Stagi (Adel-Muza) pareva a certi troppo stagionato nella voce. E l'impresario me lo cambia in un Bonacich. La Genolini, che esordì a Pavia nel 1873 con successo, piace quando non stona ed è applaudita insieme al Borgioli (Issachar), un artista che va conquistando sempre più simpatia.

Non so se potrei informarvi del *Ballo in maschera*, che si darà poi, perchè forse ballerò in lontane contrade, ma senza maschera. — ANZ.

#### PADOVA, 7 agosto.

Un concerto della Società Filarmonica Daniele e notizie teatrali del Concorso.

In breve tempo la Società Filarmonica Daniele fece giganteschi progressi; potremmo così dire del nostro Istituto Musicale che al momento naviga in acque piuttosto torbide! — La sera del 2 agosto il teatro Garibaldi presentava un aspetto grandioso per il numero straordinario di spettatori; e detta sera per la Società Daniele fu una vera dimostrazione di simpatia.

Al trattenimento prese parte l'intera orchestra della Società, composta di buoni elementi e diretta dal maestro Daniele.

La parte vocale non poteva esser meglio rappresentata, avendo preso parte la distinta artista signora Anna Rizzato,

il basso Campello ed il bravissimo dilettante baritono Bigoni, che è la delizia dei nostri saloni. Inutile dire che tutti vennero calorosamente applauditi e chiamati più volte all'onore del proscenio.

Il signor Penta, allievo di violino del vostro Conservatorio, disimpegnò la sua parte da vero artista tanto nella *Fantasia* di Alard sul *Faust* che nelle *Variazioni burlesche* di Vieuxtemps, quest'ultimo di grandissima difficoltà.

Ed ora una parola di elogio al bravissimo maestro Daniele, al suo coadiutore maestro Marchesi ed al signor presidente Scalfi, i quali con tanta perizia ed amore guidano le sorti di questa utilissima istituzione.

Nel venturo carnevale il nostro teatro Concorde avrà spettacolo d'opera e ballo. Si parla degli *Ugonotti* e del *Faust*. Fu deciso di non dare il teatro a nessuna impresa e farlo andare per economia in seguito ai favorevoli risultati ottenuti nelle scorse stagioni; in una delle quali, oltre la dote, la Società rimise altre 20,000 lire. — R. A.

#### MESSINA, 1 agosto (ritardata).

Un colpo di scena in ritardo.

Non è mia la colpa se arrivo col treno merci; incolpate un mondo di combinazioni, ma non mi affibiate il titolo di poltrone. — Da un mese la nuova Arena Peloro (dico aneva perchè fu riedificata in altro sito) ha chiuso la sua immensa sala a spettacoli di musica e ballo. Ieri sera però fu l'ultima della stagione e l'impresa ha aperto un altro appaltino di 15 recite di sola musica, tenendo solo la prima compagnia. Sissignori, avevamo due compagnie; una diede la *Jane* ed il *Marco Visconti*, l'altra *La campana dell'Eremilaggio*. Ed il *Sarcia* non poteva avere interprete migliore della signorina Virginia Di Giovanni, la quale, secondo me, è una nuova e fulgida stella che appare sull'orizzonte artistico. I suoi mezzi sono estesi, ha proprio un tesoro in quella bella gola e fa benissimo andando a Milano a studiare, perchè con un buon maestro può addirittura diventare una mezza celebrità. L'impresa del nostro massimo capi che la Di Giovanni può fare in questo carnevale i suoi affari e la scritturò.

Quanto a balli ne avremo tre, ma balletti da Arena e non vale la pena di parlarne.

Come vi dissi altre volte, l'impresa del massimo restò al signor Russo, a quella peria d'impresario il quale ha fatto veri miracoli. Egli infatti si adopera incessantemente perchè il pubblico avesse a restar contento. Quanto a me son sicuro che l'impresa del Rosso troverà riscontro in quelle degli anni passati da lui acute e che dovremo tutti restar contenti. — MENEGRATE.

#### BRONI, 8 agosto.

Inaugurazione del nuovo teatro colla *Traviata*.

Ieri sera ebbe luogo l'inaugurazione del nuovo teatro di Broni. Fu una vera festa dell'arte, nella quale la Musica, l'Architettura e la Pittura si strinsero la mano in un artistico amplesso.

Tralascio di parlare dei meriti del nuovo teatro; dovrei invadere troppo spazio, inoltre non saprei dire con quella cognizione di causa che si richiede. Vi basti il sapere che tutti coloro che non sono, come lo scrivente, profani in architettura, lo riconoscono un piccolo capolavoro, ed il giovane e valente architetto Bottini di Pallanza, autore del progetto e direttore dei lavori, s'ebbe la sua meritata parte d'applausi.

Si rappresentava quel gioiello d'opera che è la *Traviata* del maestro G. Verdi.

Lo spettacolo, tolti pochi neri, e qualche incertezza, inevitabili in ogni prima rappresentazione, piacque molto e fu

molto applaudito. La signora Maria Van, fu una Violetta impareggiabile, e fin dal principio s'accaparrò le simpatie del pubblico. Ben poche donne sanno rendere naturale il tipo dell'eroina di Danzas come la Van. Infatti, ad una voce bella per grazia, potenza ed estensione, la signora Van accoppia una figura molto vantaggiosa e tale un portamento di scena ed una sicurezza artistica, che non si riscontra sempre tra le artiste drammatiche più provette. S'ebbe applausi fragorosi ad ogni pezzo, e reiterate chiamate alla fine di ciascun atto.

Il tenore signor Vanzetti dà a conoscersi per un artista provetto e di meriti non comuni, ma ritengo che non faccia uso di tutti i suoi mezzi vocali, forse volendo potrebbe fare molto di più.

Il signor Gilamonte, baritono, ha bella voce, ma ha tanta paura della scena, che non si muove affatto, e finisce con non piacere. Speriamo che abbia a correggersi.

Delle altre parti è meglio non ne dir nulla, sono qualche cosa meno che mediocre.

L'orchestra diretta dal maestro Pirovano ha fatto prodigi d'intonazione; peccato che non sia troppo numerosa; mancherebbero, per completarla, un oboe e qualche arco di più. Anche le masse corali hanno fatto il loro dovere.

La messa in scena è decorosa tanto nelle scene come nei vestuari.

In complesso è uno spettacolo che si regge benissimo, e speriamo attirerà ancora molti forestieri al nostro teatro.

C. D.

#### PARIGI, 9 agosto.

Si domanda un Paolo dopo aver dondolato una Francesca.

Poeta, volentieri parlerei a quel due che insieme vanno,

diceva Dante a Virgilio in veder Paolo e Francesca da Rimini portati via dalla bufera infernale. Notate l'espressione « che insieme vanno. » Poco dopo, quando piacque alla bella ed infelice cognata del giovine Malatesta di soddisfare la curiosità dell'animale grazioso e benigno, ella indicando Paolo, disse a Dante:

Questi che mai da me non fia diviso.

« Non mai diviso! » Ebbene, si verifica l'opposto per la *Francesca da Rimini* di Ambrogio Thomas. I due amanti non vanno insieme; e se non sono ancora divisi, gli è perchè non han potuto essere ancora uniti. Sembra davvero che si ginocchi a gatta cieca. Era già molto difficile per il compositore, trovare una Francesca. Un momento credette averla trovata, e tutta la stampa, grande e piccola di Parigi, la politica e la teatrale strombettò il nome di questa fenice. Trovata Francesca, non si trovò più Paolo. I due che insieme vanno non erano insieme. Passata che fu la rassegna dei tenori dell'Opéra, bisognò rinunziare a tutti l'uno dopo l'altro. Questi è vecchio, questi è goffo, un terzo sembra una botte, un quarto tira la voce dai calcagni, quando la tira!... Converterà quindi mettersi alla ricerca d'un Paolo.

Se non che, si è fatto questo calcolo più o meno approssimativo: per rinvenire una Francesca abbiamo impiegato sette anni. Se ne spendiamo altrettanti per rinvenire un Paolo (giacchè ognuno di quelli che abbiamo già non vale mezzo Paolo) di qui a sette anni, la Francesca sarà un po' matura. Come fare allora?... Vuolsi — e non vi dà la nuova come sicura, benchè questa mattina tutti i giornali l'abbiano messa fuori, quasi fosse cosa risolta, — vuolsi dunque che il maestro, nella difficoltà in cui si vede di trovare un tenore che canti la parte di Paolo Malatesta, abbia deciso di farla cantare da un baritono, o di affidarla a Maurel. Nulla di meglio; ma è Lanciotto? sarà anch'egli un baritono? Non credo che si voglia farne un tenore. Vero è che nessuna legge, nessun comandamento obbliga un marito (de-

luso, tradito, ingannato, scegliete l'epiteto che più vi piace, e mettetene un altro più espressivo) a cantare da baritono; come nessuno forza un amante felice (dico felice, perchè se canta non è ancora stato infelice dalla spada del marito) nessuno lo forza a sospirare d'amore con voce di tenore.

Del resto non è la prima volta che un innamorato canta da baritono. Il repertorio antico e moderno ne offre vari esempi, a cominciare da *Don Giovanni*. E lo stesso Ambrogio Thomas non ha egli scritto per baritono la parte d'Amleto, che è il solo che parli d'amore nell'opera di questo nome, salvo Ofeia?

Mi direte che appunto perchè ha scritto per baritono la parte d'Amleto, dovrebbe scriverne una per tenore. Ma che volete che vi risponda? Avete un Paolo che canti il francese? Se l'avete, tanto meglio; se no, come fare?

E notate la frase incidente: « che canti il francese. » incidente che in questo caso acquista la forza e l'importanza d'una frase principale. Vale a dire che se ovunque, purchè l'artista canti bene ed esprima egualmente bene quel che canta, il pubblico non esige di più. a Parigi no. Se l'artista non pronunzia il francese, come se fosse nato e fosse stato educato qui, ancorchè cantasse come un angelo, il pubblico troverebbe a ridere. Talora sorride anche in udire cantare un artista guascone o provenzale, figuratevi poi uno straniero!

Vero è che non sarebbe il primo italiano che canterebbe all'Opéra. E giacchè parliamo di tenori, il Gardoni, per non citarne che un solo, vi cantò per qualche stagione. Ma Gardoni era da molti anni a Parigi e pronunziava il francese come se fosse nato qui. Fra le donne citerò l'Alboni, la Tedesco, la Borghi-Mamo. Ma per le donne si è più indulgenti. Nullameno, quando quest'ultima cantò nel *Trouvère* all'Opéra, una buona parte del pubblico, invece d'ammirare la bella voce ed il bel canto dell'artista, si divertiva a farne notare la pronunzia alquanto imperfetta, esagerandone e di molto i leggieri difetti.

Ricordo a questo proposito aver letto in un giornale dell'epoca, che la Borghi-Mamo, alla fine dell'ultimo atto e per conseguenza dell'opera, doveva dire: *C'était ton frère* e pronunziava in modo da far credere che dicesse: *Ca l'étouffera*. Come ben pensate, c'è dell'iperbole in quest'osservazione; ma ciò basterà a convincervi dell'importanza che il pubblico di qui mette sulla pronunzia, anche quando si tratta d'un cantante.

Ciò è tanto vero che, per quanto io abbia impegnato l'uore ad andare per qualche mese in Italia, non si è mai risoluto a farlo, adducendo che può cantare l'italiano a Londra ed in altre città, ma non mai in una città italiana. Egli crede in buona fede che in Italia si sia così scrupolosi sulla pronunzia come lo si è a Parigi!

Ritornando alla *Francesca da Rimini*, il più impacciato in tutto questo è il signor Vaucorbeil, direttore dell'Opéra. Massenet avendo destinata la sua *Erodiade* a Brusselle, e Genod avendo già dato il *Tributo di Zamora* l'anno scorso, non restava che l'opera di Thomas. Se a furia di cercare — e di non trovare — un Paolo ed una Francesca, essa dovesse essere differita al venturo 1882, che cosa avremmo nel 1881?

Ci sarebbe la *Noite di Cleopatra* di V. Massé, il *Signor di Reyer*, ed una delle due opere che ha in portafogli Saint-Saëns (non parlo qui che dei membri dell'Istituto che sono sei come ben sapete: Thomas, Gounod, Massé, Reyer, Massenet e Saint-Saëns), ma la *Francesca da Rimini* è stata da sì lungo tempo annunziata, che se quest'anno non fosse rappresentata, il pubblico potrebbe credere che la *Francesca da Rimini* del maestro Ambrogio Thomas non è ancora completa. Sia dunque un tenore o un baritono che canti la parte di Paolo, convien darla quest'anno. Amen! — A. A.



## PROPRIETÀ LETTERARIA

Di buon grado pubblichiamo una circolare del Comitato direttivo dell'Associazione Tipografica, perchè tocca il' una questione vitale, per l'avveire dell'arte e della libreria italiana.

Egregio signor Direttore,

L'Associazione tipografico-libraria italiana, residente in Milano, dovendo tenere la sua seduta annuale nel prossimo settembre, ha risoluto di occuparsi di nuovo della proprietà letteraria. L'imperverare delle contraffazioni e delle falsificazioni negli ultimi tempi, ha commosso, non solo il mondo letterario, ma tutte le persone colte nel nostro paese. E questa una vergogna, un ultraggio alla civiltà nazionale che importa far cessare. Giacchè negli altri paesi, ogni studio si rivolge a mettere il salvo le relazioni internazionali, i diritti di traduzione, gli adattamenti; solamente in Italia si ha a difendersi contro il brigantaggio interno. E difetto della legge? o è debolezza della sua applicazione? occorre chiedere qualche misura al Governo o qualche provvedimento al Parlamento per assicurare la proprietà delle opere dell'ingegno almeno in casa nostra? Codeste sono le questioni pratiche che avrebbe ad esaminare il prossimo Congresso, formulando alcune proposte concrete.

L'opera di questo secondo Congresso potrà non essere vana, se consideriamo i risultati ottenuti merco il primo, che fu tenuto pure per cura della nostra Associazione due anni fa. Dopo d'allora il Governo consentì a ribassare la tassa sulle dichiarazioni, che da 10 lire è discesa a 2. Nella prima convenzione internazionale, che s'ebbe a rinnovare, e fu quella con la Spagna, fu adottata la massima che il nostro Congresso aveva invocata, che cioè non occorra fare depositi, dichiarazioni ed altre formalità all'estero, ma basti l'averle compite all'interno, per godere gli stessi diritti di proprietà negli altri paesi.

Ci è lecito quindi sperare che anche la nuova riunione potrà ottenere dei risultati pratici. Il tempo stringe, per cui non potremo mandare inviti speciali; ricorriamo invece alla gentilezza della stampa, perchè faccia sapere che questo secondo Congresso italiano per la proprietà letteraria avrà luogo in Milano il 12 settembre, nella Sala della Camera di Commercio, gentilmente concessa; continuerà, ove occorra, nei giorni successivi. Tutti gli uomini di lettere, gli editori, gli uomini di legge che fecero studi in argomento, vi sono invitati naturalmente; li preghiamo di avvisare il Comitato del loro intervento, e saremo grati dei consigli e delle proposte che ci fossero comunicati preventivamente. Non occorre dire che si desidera la presenza di quanti hanno interesse ed amore alle lettere; quanto più sarà numeroso il Congresso, tanto più avranno efficacia le sue deliberazioni.

Speriamo che anche il suo giornale si farà rappresentare al Congresso, e lo preghiamo di gradire i nostri ringraziamenti per la pubblicità che vorrà dare a questa notizia.

Per il Comitato direttivo

EMILIO TRATES, Presidente. — P. BERGARDONI, A. CIVELLI, Segretari.

## NOTIZIE ITALIANE

**VILLANOVA D'ASTI.** — Ci scrivono: Nei giorni 17, 18 e successivi dello scorso luglio si collaudò un organo dei rinomati fratelli Lingiardi di Pavia in occasione d'una gran festa religiosa che si teneva in quella cattedrale. Il concorso del pubblico fu grandissimo. Vi intervenne anche buon numero di distinti maestri, fra cui, oltre al celebre Petrali, che era il collaudatore, il maestro De Paoli e i fratelli Huguez. Il successo fu pari all'aspettativa.

Dalla *Metropoli Eusebiana* di Verucchi mi piace togliere il seguente brano d'un articolo che si riferisce a quel collaudo: « Il nuovo organo è opera de' fratelli Lingiardi, e sotto le magiche dita de' vari maestri, che accorsero a far bella corona al Petrali, parve che sentisse, che quelli erano i giorni della sua comparsa, e de' suoi trionfi, e spiegò tutta la pompa delle sue voci, tutta la potenza dei suoi registri. Gli intelligenti vi notarono una dolcezza mellifua congiunta con mirabile forza nel suono, massima prontezza e solidità nella meccanica, l'imitazione perfetta del violino, violoncello, clarino e di molti altri registri; l'effetto eminentemente religioso della cassa armonica; la soavità maestosa del ripieno; la potenza e chiarezza dei contabassi; la fusione completa di tutti i registri, che forma un *fortissimo* imponente. I Lingiardi hanno provato una volta di più, che la fama, onde godono per tutta Italia, non è che il frutto naturale della loro perizia somma, e il risultato dei loro meriti artistici. » — AVS.

## TEATRI

**LIVORNO.** — Ci scrivono in data del 12 agosto:

Ieri sera ebbe luogo la prima rappresentazione dell'*Anna Bolena* al K. Teatro dei Floridi. Successo completo. Turbolla entusiasmo; Trebbi, Tosi, D'Arzano e Vecchioni applauditissimi. Direzione Usiglio, insuperabile. Spettacolo eccellente. Pubblico numerosissimo. Stasera seconda rappresentazione. — A. R.

## NECROLOGIE

**Parigi.** — Carlo Colla, professore di oboe al Conservatorio, morì improvvisamente, pochi giorni dopo la sua nomina a cavaliere della Legion d'Onore. Era nato a Cherbourg il 2 giugno 1832. Aveva ottenuto il premio di Roma nel concorso del 1857 colla cantata intitolata *Clocis et Clotilde*.

**Ballenstein.** — Vittorio Krauss, direttore d'orchestra.

**Lipsia.** — Lobe, uno dei più vecchi compositori tedeschi, morì a 83 anni. Fra le opere che hanno reso popolare il suo nome si citano: *Il Fédérateur*, *il Domino rosso*, *la Principessa di Granitz*, ecc.

**Nuova-York.** — John Daniei, compositore e professore di musica, nato ad Aberdeen (Scozia) e stabilito agli Stati Uniti fino dal 1840, morì il 21 giugno.

## REBUS

2 2 2 2 2

Quattro degli abbonati che spiegheranno il Rebus, estratti a sorte, riceveranno in dono un pezzo enimerato nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 31:

*I venti portano acqua.*

Fu spiegato dai signori: M. Tornelli Bellini, Virginia Montalban, L. Mazzon, R. Roviglio, a cui spetta il premio.

## AVVISO D'APPALTO

È aperto fino al 15 settembre p. l. il concorso all'impresa del teatro Sociale in Lodi con spettacolo d'opera in musica nella stagione di carnevale 1881-82, con una dote di L. 14,000 oltre il loggione.

I progetti per l'impresa dovranno essere accompagnati da un deposito di L. 500, e presentati alla Direzione del teatro suddetto, presso la quale trovasi fin d'ora ostensibile al capitolato d'appalto.

Lodi, 12 agosto 1881.

LA DIREZIONE.

## AVVISO DI CONCORSO

La sottoscritta Direzione apre il concorso per titoli al posto di maestro istruttore e direttore di banda e orchestra, ed organista, da conferirsi in via di contratto per un triennio, collo stipendio di fiorini 900, pari a it. L. 2250, pagabile in rate mensili anticipate.

Gli aspiranti al suddetto posto vorranno trasmettere i loro documenti entro il corrente mese di agosto alla sottoscritta Direzione, la quale darà schiarimenti a coloro che gliene facessero domanda.

LA DIREZIONE DELLA SOCIETÀ FILARMONICA DI PARENZO (NELL'ISTRIA)

3 agosto 1881.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Ugolini Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXVI. — N. 34.  
21 AGOSTO 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## ATTI

DEL

### CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI

RIUNITO IN MILANO DAL 16 AL 22 GIUGNO 1881

SOMMARIO. — Lettera del Comitato dell'Esposizione Musicale che nomina la Commissione Ordinatrice del Congresso Musicale — Programma del Comitato Ordinatore — Invito ai Musicisti italiani, e pubblicazione del Regolamento — Elenco degli aderenti al Congresso — Verbale delle sedute — Note, memorie, documenti.

(Continuazione. Vedi N. 33).

### SETTIMA SEDUTA

#### CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI.

Adunanza del giorno 22 giugno 1881.

Presidente, Comm. ANTONIO BAZZINI.

La seduta viene dichiarata aperta alle ore 3 15. Il segretario maestro Giovannini dà lettura del verbale della precedente tornata, che, dopo qualche osservazione, viene approvato.

PRESIDENTE. — Secondo l'ordine del giorno approvato ieri, il signor Orsi presenterà il suo nuovo clarinetto a doppia tonalità.

Il signor Orsi presenta il proprio strumento, sul quale eseguisce e fa eseguire da un suo allievo, alcune frasi ed esercizi.

Il prof. Andreoli chiede che si sentano i due clarinetti, uno dopo l'altro, per giudicare se il nuovo clarinetto del prof. Orsi, malgrado l'introduzione di un tubo metallico, non perda le qualità essenziali di timbro proprie all'istrumento.

Il signor prof. Romeo Orsi porge le necessarie spiegazioni relativamente al costo: egli dice che, mentre un buon clarinetto, di buona fabbricazione, costerà circa L. 125, vale a dire, che due clarinetti nei due toni diversi, costeranno L. 250, il suo clarinetto a doppia tonalità non costa che L. 140. Saggiunge che, senza dubbio, quando se ne potrà fabbricare in certa quantità, questo prezzo verrà ancora ridotto, e portato forse a circa L. 120.

Il signor maestro Serrao propone che il Congresso voti un ordine del giorno per testimoniare la propria soddisfazione ed approvazione al signor Romeo Orsi.

La proposta del maestro Serrao viene accolta con applausi, e si redige un ordine del giorno che, messo ai voti dalla Presidenza, viene approvato all'unanimità. Ordine del giorno votato:

« Il Congresso dei Musicisti Italiani, presa cognizione del clarinetto a doppia tonalità, presentato dal prof. Romeo Orsi, e fatte le necessarie esperienze, considerando che per qualità di suono e per facilità di meccanismo surroga efficacemente i due clarinetti in si bemolle ed in la, vota il più ampio elogio all'inventore. »

Il signor Rota annunzia che tanto lui quanto i suoi colleghi, dopo aver sentito il nuovo clarinetto, ieri, avevano determinato di proporre l'adozione a Napoli.

Il signor Pinto fa un'eguale dichiarazione per l'orchestra del teatro di Lisbona. Queste dichiarazioni vengono accolte con applauso.

Il signor Romeo Orsi ringrazia quei signori, unitamente al maestro Dacci (per la Scuola Musicale di Parma) e maestro Canapa (per la Scuola di Sassari), che gli hanno già fatto una eguale comunicazione.

BIZZI. — Prima che si addianga alla chiusura del presente Congresso, mi permettano di esprimere un desiderio. Considerato che l'opera di questo Congresso sarà proficua specialmente quando venga proseguita, io, che mi onoro di rappresentarvi la scuola musicale bolognese (*Fedi in fine* D), desidererei che i signori Congressisti non partissero da questa sala prima d'aver stabilito un fatto, che potrebbe riuscire favorevole assai all'arte; prima d'aver stabilito cioè che, nell'anno venturo, si debba tenere un terzo Congresso Musicale nella città di Bologna. So che nell'anno 1864, in cui si tenne il primo Congresso Nazionale di musica, a Napoli, si parlò del futuro Congresso di Bologna; ma se noi, o signori, prima di scioglierci, non concretiamo qualche cosa relativamente a questo futuro Congresso, passeranno molti anni ancora prima che l'Italia veggia radunarsi un nuovo Congresso Musicale. Badate che il Congresso di Napoli risale al 1864, e che siamo attualmente nel 1881, vale a dire che sono scorsi già 17 anni. Il voto che potrebbe esprimere l'assemblea d'oggi tornerrebbe certamente a vantaggio dell'arte, e sarebbe d'altra parte benissimo accolto dalla città di Bologna, che ambisce di poter accogliere degnamente i Musicisti Italiani.

BIZZI. — Nella circolare che abbiamo spedita ai colleghi d'Italia e fatta pubblicare nei giornali, abbiamo accennato che questo non era un vero Congresso Musicale nel vasto senso della parola, perchè non vi si dovevano trattare, e non vi si sono trattati, che argomenti di praticità. Noi dunque non dobbiamo calcolare l'attuale Congresso come tanto solenne quanto quello che si tenne a Napoli nel 1864, e quello che dovrà tenersi a Bologna, vera crede del Congresso di Napoli. Il voto proposto dall'avvocato Brizzi potrebbe aver l'aria di voler far credere che noi abbiamo radunato in questi giorni un vero Congresso; pure, malgrado questa lieve obiezione, mi associo volentieri alla sua proposta.



ROSSI LAURO. — Nel 1864, quando si tenne il Congresso di Napoli, ebbe l'onore di essere nominato Presidente del Congresso che doveva tenersi l'anno seguente in Bologna. Erano già state fatte le pratiche relative, tutto era già stabilito, quando vennero i prodromi della guerra del 1866, poi la guerra stessa, che fece necessariamente rimandare il progetto. Credo che si debba tener conto di questi precedenti, non per la mia nomina, che cedo volentieri ad altri più degni di me, ma appunto perchè si possano più facilmente rimandare le pratiche già fatte. Anzi lo adunque mi associa alla proposta dell'avvocato Brizzi.

PERELLI. — Era già mia intenzione di proporre alla presente presidenza di fissare la data del futuro Congresso che dovrebbe tenersi in Bologna, tenendo conto appunto dei precedenti ai quali accenna l'illustre comm. Rossi.

Il signor Antonioli si associa anch'egli al desiderio espresso dall'amico avv. Brizzi.

Il signor Grassi Landi esprime il desiderio che nelle Scuole di Musica si insegni l'acustica in relazione colla pratica.

Il signor Montanelli, esprime egli pure un voto, e cioè che d'ora innanzi non si accetti nei Conservatori del Regno d'Italia alcun maestro di canto che non abbia dato prova di conoscere bene la fisiologia dell'organo vocale e l'anatomia umana.

RUTA. — Quando sarà terminato il lavoro ordinario, se la Presidenza crede di concedermi la parola per il bene generale dell'arte, avrei a fare una breve proposta. Non abuserei della pazienza dei miei colleghi, e spero di cogliere nel segno assicurando fin d'ora che la mia proposta farà molto piacere agli onorevoli Congressisti, perchè la credo molto utile per l'arte musicale.

PRESIDENTE. — Esaurita la votazione degli ordini del giorno, ascolteremo volentieri il maestro Ruta.

Il signor maestro Serrao osserva che si potrebbe omettere la parola *italiani* dal nome da cui s'intitola l'attuale Congresso. Domanda perchè si è voluto dire: *dei Musicisti Italiani*, mentre valenti rappresentanti della musica estera hanno voluto onorare il Congresso della loro presenza.

BOITO. — Mi permetto un'osservazione, perchè vien messo in questione il battesimo che abbiamo dato al nostro Congresso. Lo abbiamo chiamato *Congresso dei Musicisti Italiani*, perchè le questioni che vi si dovevano trattare non potevano interessare che i Musicisti Italiani. Le altre nazioni, infatti, hanno già il *contrabbasso* a quattro corde, il *coro misto*, il *basso-tuba*, ecc., e si trovava superfluo l'invitarlo gli altri Musicisti a venir qui a perdere il loro tempo. Faccio questa dichiarazione in qualità di antico membro del Comitato organizzatore.

Il segretario Giovannini dà lettura dell'ordine del giorno relativo al futuro Congresso di Bologna.

Il maestro Perelli esprime il timore che il troppo rapido succedersi dei Congressi, anziché giovare, possa nuocere. Propone che, cogliendo l'occasione dell'Esposizione mondiale che si terrà in Roma nel 1885, venga rimandato a questa data il futuro Congresso di Bologna.

Il signor Brizzi prega d'interrogare, a questo riguardo, il comm. Lauro Rossi.

ROSSI LAURO. — Poiché in questo Congresso non vennero definite che poche questioni, appunto perchè, come si è fatto osservare, non si trattava d'un vero e solenne Congresso Musicale, credo che, se fissarono all'anno venturo il Congresso da tenersi in Bologna, non ci mancheranno certamente le questioni importantissime da trattare, questioni che non farebbero difetto nemmeno al presente.

MONTANELLI. — Per quanto riguarda il Congresso di cui parlava l'agregio maestro Perelli, mi pare che, trattandosi di cogliere l'occasione d'un'Esposizione mondiale da tenersi in Roma nel 1885, si potrebbe raccogliere in quell'anno, nella capitale, un Congresso

internazionale di musica, che non potrà a meno di giovare grandemente all'arte. Per parte mia insisto perchè il Congresso di Bologna si tenga nel 1882, e, possibilmente, nel mese di settembre.

Il Presidente mette ai voti la data del futuro Congresso di Bologna, fissata per l'anno 1882. L'assemblea approva. Mette ai voti l'intero ordine del giorno, che viene approvato all'unanimità.

« Il Congresso incarica il suo Comitato esecutivo ad accreditarsi col comm. Lauro Rossi (dei Congressisti di Napoli già acclamato Presidente d'un futuro Congresso che dovrà tenersi in Bologna), per attuare il Congresso stesso nel settembre 1882, mantenendone le norme e le cariche già stabilite, quando ciò sia possibile. »

Comunica l'arrivo del *bass-tuba*, che si trova in dogana, e che si potrà esaminare il giorno seguente in occasione della conferenza. Domanda che si avvenga alla nomina della Commissione che sarà incaricata di dare esecuzione ai deliberati dell'attuale Congresso.

MONTANELLI. — Propongo che si confermi la Presidenza attuale.

RUTA. — L'Ufficio di Presidenza fungerà da Comitato esecutivo.

Il signor Giovannini legge un ordine del giorno in proposito, che messo ai voti, viene approvato all'unanimità.

« Il Congresso dei Musicisti Italiani, tenutosi in Milano dal 16 al 23 giugno 1881, affida il mandato esecutivo delle sue deliberazioni all'Ufficio di Presidenza del Congresso stesso. »

PRESIDENTE. — La parola spetta all'onorevole maestro Ruta, che l'ha chiesta per una proposta al Congresso.

RUTA. — Anzitutto devo ringraziare il Comitato organizzatore di questo Congresso che ci ha dato l'opportunità di radunarci; devo ringraziare la Presidenza che ha guidato con tanta saggezza le discussioni da farle riuscire quasi tutte a conclusioni unanime. Adempito questo dovere, vengo a fare un'osservazione di grande interesse per l'arte nostra. Noi abbiamo deliberato delle buone cose, ma chi potrà farle eseguire? Certamente, il Comitato esecutivo potrà riferire i nostri voti al Ministero della pubblica Istruzione, ma la vera forza esecutiva di questi voti non l'ha che il Ministero della pubblica Istruzione. Ora, esservo che noi altri musicisti, fatalmente, non siamo rappresentati in seno al Consiglio superiore d'arte. Ci sono i pittori, ci sono gli scultori, ci sono gli architetti, ci sono perfino gli incisori, e i musicisti no! Perché? (Applausi). Ebbene, io desidero che i nostri fratelli vi siano rappresentati: gli è un buon diritto che noi possiamo sedere in mezzo agli altri artisti, noi che siamo cultori e sacerdoti d'un'arte tutta intima, d'un'arte che, posso dirlo senza tema d'essere orgoglioso, è la più italiana... (Applausi). Noi abbiamo questo diritto perchè arrechiamo gloria alla patria, noi abbiamo questo diritto perchè averemo già rappresentata l'unità dell'Italia all'estero quando l'Italia non era ancora formata. (Applausi fragorosi e prolungati). Ed il Governo tiene degli Istituti musicali dipendenti da sé. Noi abbiamo degli Istituti musicali provinciali, se abbiamo di municipali, abbiamo delle Scuole corali, dei Conservatori regi, e nel seno stesso delle Scuole normali; noi abbiamo il canto corale obbligatorio. Ora, chi governa questo ramo dello scibile umano? Lo governano degli uomini che non lo conoscono, e quindi noi abbiamo delle inconsulte disposizioni che sono giustamente artificiose che non atte ad assecondare il progresso dell'arte nostra. Il nostro Congresso deve affermare questo nostro diritto presso il Governo, il quale deve far giustizia agli artisti musicali ed aprire loro l'accesso al supremo Consiglio d'arti. Non posso a meno dal sentirmi commosso al pensiero delle ingiustizie che dobbiamo subire! I nostri Istituti migliori, quelli stessi che godono d'una fama europea, d'una fama mondiale, non vengono dal Governo classificati come Istituti di primo ordine. No volete una prova? Ebbene, l'illustre comm. Rossi, dovendo liquidare le pensioni degli altri nomi che si trovava alla stessa sua altezza, come si liquidano, ad esempio, le pensioni dei professori della Università. Ro-

bene, che cosa rispose il Ministero a Lauro Rossi? Non possiamo accordarglielo, perchè gli Istituti di musica non sono Istituti di grado superiore! E questo sarebbe forse accaduto se fossimo rappresentati nel Consiglio superiore? Ma non voglio abusare della pazienza dei miei colleghi. Mi limito dunque a far voti perchè il Congresso deliberi che il suo Comitato esecutivo faccia istanza presso il Ministro della pubblica Istruzione perchè l'arte musicale segga sorella fra le altre arti, mentre avrebbe il diritto di sedervi regina. (Applausi numerosi, fragorosi e prolungati).

AVANTOLI. — La speranza espressa dall'onorevole maestro Ruta in nobilissimi termini è tale che chiunque vi si deve associare di di tutto cuore. Io però devo confessare, che nutro una buona parte di scetticismo, per quello che l'arte deve sperare dalle sfere ufficiali, e credo che gli artisti facciano nobilmente della gram'arte, saranno protetti dall'arte stessa. Per attuare dunque il più certamente possibile i deliberati del nostro Congresso, e in omaggio a quella praticità di intendimenti cui si informava il Comitato promotore, per introdurre nella nostra orchestra gli istrumenti di cui abbiamo riconosciuta la necessità, io vorrei che tutti i capi d'orchestra ed i direttori dell'insegnamento prendessero a cuore l'argomento, sbarbarandosi all'uopo anche a sacrifici personali. Da parte mia, e per dare l'esempio, dichiaro fin d'ora che per l'apertura della nuova serie dei Concerti Popolari, offrirò un premio di cento lire ai primi quattro contrabassi della mia solita orchestra, che si presenteranno coll'istrumento armato a quattro corde. (Applausi).

Il signor Boito dichiara, pregato dal maestro Ruta, che questi, avanzando la sua proposta, non domandava che un voto d'appoggio, riservando di farla discutere in occasione d'un prossimo Congresso solenne.

Si concede un ordine del giorno, che, messo ai voti, viene approvato all'unanimità.

« Il Congresso dei Musicisti Italiani, promosso dal Comitato per l'Esposizione Musicale 1881, applaudendo alle idee del maestro Michele Ruta, incarica il Comitato esecutivo a fare le pratiche necessarie perchè nel Consiglio superiore delle Belle Arti venga ammessa, stante per le altre arti, una rappresentanza dell'Arte Musicale Italiana. »

Il signor Pinto ringrazia caddamente gli onorevoli Congressisti e la stimabile Presidenza della distinzione fatta, non a lui, ma ai musicisti portoghesi nella sua persona, coll'invitarlo ad intervenire a codesto Congresso, ed assicura che serberà sempre un ricordo indelebile della delicatezza, della gentilezza e distinzione con cui venne accolto. Si dichiara contentissimo d'aver avuto occasione, non solo di sentirne le opinioni, ma di fare la conoscenza di tante notabilità dell'arte musicale. Propone che, vista la grande necessità d'un Congresso internazionale di musica, considerato che quando si parla di quest'arte, bisogna sempre chiarir il capo dinanzi all'Italia, che ne è la vera patria, si debba tenere in Roma un Congresso internazionale. Ci sono - egli aggiunge - molte cose da trattare; sono molti i bisogni che si fanno sentire, fra cui non si deve dimenticare la legge per la proprietà letteraria. Lamenta che troppo spesso alcune opere celebri d'insigni italiani, per la mancanza appunto d'una legge di proprietà, vengano date all'estero istrumentate da altri, in modo da far loro perdere quel finissimo valore artistico che pure hanno a dovizia. (Applausi). Questa legge di proprietà l'ha la Francia, non so per qual ragione non debba averla l'Italia che ha tanti tesori musicali da proteggere. Noi, portoghesi, non abbiamo nulla a guadagnare nell'adozione di questa legge internazionale; siamo troppo piccini per esportare la nostra musica; dobbiamo importare, e basta. Avremo però sempre a guadagnare nella garanzia di poter gustare integralmente la squisita musica italiana. Ora, o signori, non mi rimane che chieder scusa per aver osato di prendere la parola in un

Congresso nazionale italiano, in cui sarebbe stato mio dovere l'ascoltare o tacere. (Proteste, ringraziamenti, applausi).

Il signor Presidente legge il seguente discorso che dichiara chiuso il Congresso dei Musicisti Italiani.

Onorevolissimi Colleghi,

Oggi il compito del Congresso è esaurito, e prima di separarci sento il dovere di ringraziarvi, a nome del Comitato dell'Esposizione Musicale, della Presidenza del Congresso, ed aggiungerò, in nome dell'arte nostra diletta, per l'efficace concorso e per il vivo interessamento col quale prendeste parte sì attiva alle nostre discussioni. Se debbo ringraziare gli egregi colleghi prof. Montanelli e abate Grassi Landi che con tanto calore ed autorità hanno fatto sentire la parola della scienza, debbo pure esprimere speciale riconoscenza al R. Istituto Musicale di Firenze, che primo iniziò gli studi, ed agli illustri rappresentanti del R. Collegio di Musica di Napoli, i quali, per ossequienti ai dettami scientifici, con retto senso pratico, con singolare acume e grande cortesia, ci aiutarono validamente a sciogliere questi molto ardui per sé, e ancor più ardui quando si tratta di portarli all'atto. Sarà questo il compito della Presidenza dell'attuale Congresso.

*Pulsate et aperietur vobis.* Batteremo dunque alla porta e ci apriranno. Qualche volta il portinajo dorme... ma non fa nulla! Bisogna insistere, soprattutto quando le riforme da attuare si dimostrano necessarie ogni giorno più a tutti gli spiriti imparziali. Io spero che le deliberazioni del nostro Congresso Musicale troveranno favorevole accoglienza là dove si può con maggiore autorità farle passare dal campo dei desideri in quello dei fatti compiuti e generalmente accettati.

Con questa speranza io prendo commiato dai carissimi colleghi, e dichiaro chiuso il Congresso dei Musicisti Italiani. (Applausi fragorosi e prolungati).

(Continua).

## MICHELE IVANOVITCH GLINKA

SECONDO LE SUE MEMORIE E LA SUA CORRISPONDENZA

(Continuazione. Vedi N. 31).

### II.

Prime prove di composizione musicale.

Dal tanto in tanto Glinka componeva pezzi per pianoforte e romanze; gli si presentò in breve l'occasione di mettersi a seria prova. Ciò fu in casa del generale Aponichtine, nei dintorni di Smolensko. Glinka scrisse la musica per una *Cantata*, il soggetto della quale era appunto l'avvenimento al trono di Nicola. Il maestro vi fece anch'egli la sua comparsa nella parte di Genio, con le ali alle spalle ed una face in mano. Aveva la voce forte, di cattivo timbro, nè di tenore, nè di baritone, un poco nasale, che seppe correggere collo studio e che in seguito gli fruttò qualche felice successo.

« Malgrado alcuni difetti, dice egli, quella *Cantata* fu, nel grande stile locale, il mio primo tentativo abbastanza fortunato; la musica era molto drammatica, vale a dire che esprimeva bene il senso delle parole. »

Prendiamo in considerazione quest'ultima frase; essa ci dà una preziosa indicazione del gusto di Glinka per l'arte teatrale, e notiamo che la *Cantata* in questione fu eseguita nel 1826.

Michele Ivanovitch era di carattere timido e quasi selvaggio; *enfant gâté*, era abituato a vedersi contentato in ogni volontà e non seguiva che il proprio capriccio.

Forse non possedeva del tutto la sottomissione che si esige in Russia nella carriera amministrativa, cosicché lo vediamo ben presto dare la propria rinuncia all'impiego.



Fino d'allora si slancia nella società di giovani ricchissimi ed anche amanti della musica; scrive *Romanze* sopra versi francesi del principe Galitzin, frequenta la società in compagnia dei fratelli Tolstoj. Acquista franchezza stando nel gran mondo; come cantante e come pianista ovunque è festeggiato. Un passaggio delle *Memorie* ci darà un'idea del genere di vita che conduceva in quel tempo.

« Alla fine d'agosto 1828, a Galitzin, a Tolstoj, ad altri giovani ed a me, venne in mente di dare una serenata pubblica in barca. Prendemmo due legni che illuminammo con lanterne veneziane. In una salirono gli organizzatori della festa, nell'altra le trombe del reggimento Cavalieri-Guardia. A poppa della prima barca fu messo un pianoforte, coll'aiuto del quale io accompagnava e dirigeva i cori. Rammento sempre l'ottimo effetto che produceva la voce di tenore del Tolstoj nella romanza. Il coro della *Dama bianca* di Boïeldieu: *Suonate, suonate*, fu eseguito magnificamente. Dopo ogni trattamento vocale, suonava la fanfara nella seconda barca. Non erano ancora stati inventati gli istromenti a chiave e a pistone, e l'orecchio non si sentiva offeso da note false e stonature come succede oggigiorno. Una *Mazurka* del conte Michele Yarievitch Wielhorski, scritta specialmente per tromba, mi fece vivissima impressione. Quindi composi il *Slavica* dell'opera *La vita per lo Czar*, per trombe semplici; e se fosse possibile formare oggi un'orchestra simile a quella che prendeva parte alle nostre serenate, certamente quel finale produrrebbe maggior effetto.

« Della nostra serenata fu parlato nel *Abeille du Nord*; tale successo ci incoraggiò per fare nuovi tentativi. Poi fu data una rappresentazione in casa del principe Kotchoubey, presidente del Consiglio dell'Impero. Eravamo sedici giovani, fra i quali Bachoutski, Steritch, Keotassoff; avevamo un'orchestra con Mayer al pianoforte. Vestito da donna, io rappresentavo la parte di Donna Anna in una traduzione del *Don Giovanni* di Mozart; poi improvvisai al pianoforte. Un'altra rappresentazione fu data al Palazzo di Tsarska-Sélo. Cantarono una *Serenata* e la *Strofe* con coro che avevo composte sopra versi di Galitzin. Ivanof cantava le strofe; i cori erano affidati ai cantanti della Cappella imperiale, della quale Ivanof stesso faceva parte. Di là ci recammo a Marino, nel governo di Novgorod-la-Grande a dugento verste da Pietroburgo, in casa della principessa Strogonof. Io facevo la parte di *Figaro* nel *Barbiere di Siviglia*... »

Dopo l'epoca dei balli teatrali a corte, vale a dire da uno secolo in poi, non si era mai dato che la gioventù aristocratica d'un paese facesse in tal guisa dell'arte teatrale e lirica la principale occupazione. Mentre scrive un *Album di Romanze* con Galitzin, Glinka raduna materiali di cui si servirà col tempo quando la riflessione e lo studio avranno maturato in lui l'ingegno.

Un giorno andando in calesse con alcuni suoi amici a vedere la cattedrale d'Imatra in Finlandia, sente cantare da un postiglione una canzonetta originalissima. Ne prende subito nota. La canzone diventerà la ballata di Finn nell'opera *Rossina e Ludmila*. Un'altra volta il segretario dell'ambasciata persiana gli canta un'aria del suo paese; e subito egli la trascrive nel suo libro d'appunti per servirsi poi nel medesimo lavoro facendone il grazioso coro dei *Piari armoniosi*.  
(Continua) O. Fouquet.

## ALLA RINFUSA

« Al *Buen Retiro* di Madrid, che è un convegno del mondo elegante, una scelta orchestra ha eseguito e ripetuto per varie sere fra gli applausi, gli *Intermezzi* della *Cleopatra* del bravo maestro Luigi Mancinelli.

« La *Wieling Opera House* di Siracusa (Stati Uniti) fu distrutta da un incendio, come già abbiamo annunziato. I danni di questo incendio ammontano ad oltre un milione di dollari. Il teatro era stato costruito dal uoit. Wieling, or sono venti anni, e recentemente dipinto a nuovo dal bravo artista pittore Vincenzo Stieperich.

« Annanziano i giornali che la cantante Sikovska, che ebbe già la sua ora di celebrità, e che è vedova del tenore Marioni, si è dedicata all'insegnamento del canto in Firenze.

« A Bari, come è noto, si erigerà un monumento al celebre Piccini. In occasione dell'inaugurazione si darà un gran *festival*, diretta dal maestro De Giosa, il quale vi farà eseguire da una massa corale ed orchestrale, comprendente molte centinaia di professori, una sua *Messa da gloria*.

« La Società del teatro Giochia di Novara non ha ancora formata la direzione per dare gli spettacoli invernali, sebbene la dote sia già stata concessa.

« Il Consiglio Comunale di Trieste piglia un'iniziativa, di cui non possiamo lodarlo: propone l'adozione d'una tassa del 10% sui biglietti d'ingresso a tutti i teatri della città.

« Quest'anno è molto disgraziato per i teatri. Anche il teatro di Cadice fu distrutto da un incendio. Togliamo in proposito, dalla *Cronica de la Música*, i seguenti particolari. « Nella notte di venerdì, alle 12 e mezza, i *Serenos* diedero il segnale del fuoco. Il gran teatro era già in preda alle fiamme, che, alimentate dal vento di levante, minacciavano di devastarlo interamente. Subito accorsero il signor Moresco, il comandante generale Calatrava ed un picchetto d'artiglieria. Un po' più tardi giunsero il governatore civile, l'alcade ed i signori Arizmendi, Palacio, Satolaya ed altri. Mezz'ora dopo, l'incendio cominciò a comunicarsi all'Ospitale civile, d'onde, per disposizione del comandante generale, gli ammalati furono trasferiti altrove. Le cause dell'incendio sono ignote. Finora, fortunatamente, non si hanno notizie di disgrazie personali. I soccorsi d'acqua non poterono giungere sin dopo la una. Cadice ha perduto uno dei suoi gioielli più inestimabili; molte famiglie sono rimaste senza pane, e l'arte scenica ha visto sparire uno dei templi in cui le si tributava il maggior culto. »

« Leggiamo nell'*Union liberale* di Verviers: « La cerimonia del ricevimento delle cenere di Vieuxtemps è fissata al 28 agosto, alle ore 12 e mezza pomeridiana. Questa cerimonia funebre darà occasione ad una gran solennità pubblica, a cui prenderanno parte tutte le notabilità musicali del paese, e, senza dubbio, la popolazione intera. « *Vuod* eseguita in questa occasione saranno una marcia funebre composta da Vieuxtemps stesso, ed intitolata: *La mia Musica funebre*. I diversi Circoli corali della città saranno chiamati a prestare il loro concorso a questa esecuzione. »

« Si è formata ad Anversa un'Associazione per l'esecuzione della musica da chiesa. È una sezione attiva dell'Associazione di San Gregorio, istituita dai vescovi del Belgio già da alcuni anni.

« La relazione presentata al Ministro d'Agricoltura e Commercio spagnolo da una Commissione di autori, artisti e giornalisti, chiedente la protezione per l'arte lirica spagnuola, venne già esaminata dall'Accademia di S. Fernando, che si dichiarò favorevole alla protezione. Questa protezione dovrebbe consistere in una sovvenzione di 20,000 *duros* (100,000 franchi) annui da pagarsi all'impresa, che, in un concorso, offre i maggiori vantaggi o le maggiori garanzie. L'Accademia si propone inoltre la creazione di due premi di 2,000 *pesetas* per le due migliori *zarzuelas* che vengano presentate.

« Il valente critico musicale viennese, Edoardo Hanslick, ha ricevuto la croce dell'Ordine di Leopoldo.

« Col titolo *I veri creatori dell'opera francese*, Perrin e Cambert, il valente scrittore Pougny ha pubblicato un libro nel quale, per mezzo di documenti ignorati finora, ma assolutamente autentici, rivendica a Perrin ed a Cambert il titolo di creatori dell'opera francese, concesso fin'ora a Quinault ed a Lully, i quali non fecero che continuare con molto talento l'opera che i primi avevano incominciata.

« A Frankfurt fu eseguito un nuovo oratorio, intitolato *Alarico*, musica di Giorgio Vierbing.

« Giovanni Strass, il re del valzer, il *Walzer-König*, come lo si chiama a Vienna, ha celebrato domenica il vinquantesimo anniversario della sua prima composizione... un *valzer*, naturalmente, che ha composto e suonato sul suo piccolo violino, quando aveva solamente sei anni.

« I teatri in genere di Vienna si preparano tutti ad eseguire una novità fino dall'apertura della stagione. Suppl darà il suo *Berthel* al Carltheater. Millöcker lavora a condurre a termine la sua *Giovane Bellevillense*, e Strauss finisce la *Guerra allegra*, che sarà la grande attrattiva del teatro *An der Wien*.

« In seguito al rifiuto del prof. Delabordo, la carica di direttore del Conservatorio di Mosca fu offerta al signor Pradeau, uno dei discepoli più valenti di Giorgio Mathias, il quale ha accettato. Il signor Pradeau è pianista di molto talento e valente musicista.

« Si annunzia che, oltre l'*Eradiade*, il teatro della Monnaie di Bruxelles darà un'altra primizia, cioè un'opera intitolata *Picciarello*, parola del signor Armand Silvestro, musica del maestro Pugno.

« Il Governo francese incoraggia la musica e l'arte scenica, non solo in Francia, ma anche nelle colonie. A Saigon, per esempio, la sovvenzione accordata al direttore non era che di 20,000 franchi, e sebbene la città fornisse il teatro e l'illuminazione, era difficile che si ricavassero le spese. Per proposta del signor Le Myre de Villiers, governatore della Cochinchina, la sovvenzione venne raddoppiata, ed inoltre il Ministro della Marina ha autorizzato il direttore e la sua compagnia a viaggiare gratuitamente sopra una nave dello Stato.

« A Malines, nei giorni 11, 12 e 13 settembre, si radunerà un Congresso a cui hanno già fatto adesione molte sommità artistiche. Questo Congresso, che si fa dietro l'iniziativa della Società regia la *Riunione lirica di Malines*, ha lo scopo di studiare il modo di dare la maggior estensione possibile alla parte che hanno le Società musicali nella propagazione dell'arte, ed avrà certamente un ascendente efficace sul movimento della musica belga. Il programma generale del Congresso contiene compendiosamente tutti i quesiti, la cui soluzione può aprire alle Società musicali una via nuova di lavoro e di progresso, cominciando dall'insegnamento, sorgente d'ogni sviluppo, fino all'ordinamento dei grandi *festivals*.

« Nel Belgio i fabbricanti di pianoforti hanno presentata una petizione per reclamare certi miglioramenti doganali in loro favore, e per chiedere, nel medesimo tempo, che nell'acquisto dei pianoforti destinati alle scuole, il Governo conceda la preferenza ai prodotti nazionali.

« Leggiamo nel giornale *La Comune*: « Giovedì, 1 agosto, la Scuola di musica di Saint-Josse-ten-Nonde-Schaerbeek ricevette la seconda visita del signor Giulio Roberti, direttore della Scuola Municipale di canto e dell'Accademia di canto corale *Stefano Tempia* di Torino. Il signor Roberti mette al servizio dell'organamento dell'arte corale italiana una scienza molto estesa ed un profondo affetto. Già sei anni fa, nell'interesse di questa causa artistica, egli ha fatto una lunga escursione in Germania, nel Belgio, in Olanda

ed in Francia. Abbiamo reso conto, nel 1875, dell'impressione favorevolissima prodotta sul dotto straniero dalla sua prima ispezione della nostra istituzione vocale. « Sono stupito, diceva allora il signor Roberti; il vostro insegnamento popolare è superiore a tutto ciò che ho potuto vedere in questo genere. »

« Era ora interessante il vedere se il signor Roberti mantenesse un'opinione così lusinghiera. Accompagnato dai signori Raymond Dedeyn, presidente della Commissione amministrativa, Carlo De Wulf, membro, e Carlo Bosselet, segretario, il signor Roberti ha passato in rassegna i diversi corsi di ragazze, di ragazzi e di adulti. Disgraziatamente il signor Enrico Warnots, momentaneamente assente per motivi di salute, non ha potuto assistere al nuovo trionfo che la scuola deve alla sua eminente direzione.

« L'attenzione dell'esaminatore si è portata anche sulla parte teorica dell'insegnamento, ma soprattutto sulla parte pratica: esercizi d'intonazione, lettura a vista ad una ed a più voci, armonia applicata al canto, ecc.

« Come, e più che nel 1875, il risultato di questa prova fu concludente. Tutte le classi, tutti i professori, ebbero la loro parte di calorose felicitazioni relativamente ai progressi compiuti nei diversi rami di studi. Il signor Roberti ha anzi espresso il parere che le difficoltà vinte superano tutto, ciò che si può sperare da un'istituzione popolare.

« Questo apprezzamento prova la seria importanza dell'insegnamento fondato e diretto dal signor Warnots con tanta autorità artistica. »

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 18 agosto.

La *Messa di Cherubini* per la festa di S. Lorenzo - Continuazione del *Guarany* al Politeama; voci d'una seconda opera - La serata d'onore del basso Serbellini e l'aria della *Senz'altro* - La sfilata (vicina delle arti - Feggeroli osservazioni e chiusa.

Per la festa di S. Lorenzo, celebrata solennemente il dì 10 di questo mese nell'antica Basilica di quel nome, officiata pure Ambrosiana dall'arcivescovo S. Ambrogio della vostra Milano, che ne fece la prima consacrazione nel IV secolo, a cura del generoso Duca di S. Clemente, venne eseguita la *Messa* a tre voci, in *la maggiore*, del maestro Luigi Cherubini; non già a piena orchestra, siccome venne composta dal celebre autore fiorentino, ma ridotta per organo, bassi e violoncelli da non so qual penna. Un lavoro musicale pieno di vita e di fuoco e, in alcune parti, come il *Kyrie*, il *terzetto Gratias* e *Domine Deus*, l'*Incarnatus* e l'*Agnus Dei*, infuse di quella grazia composta e tranquilla, e condotta con quella sapiente semplicità che arriva la ispirazione sotto le industrie delle forme. Dissi alcune parti, perchè quella *Messa*, in generale, mi parve piegare sovente ad effetto di sonorità e arrischiare, non di rado, ad enfasi che si dicono drammatiche, e in una tessitura alquanto sforzata per tutte le voci. Direi che questa *Messa* fosse composta dall'insigne maestro piuttosto negli anni giovanili che nella maturità. Bella e solenne sempre, ma talvolta colorita con eccessiva vivacità d'andamenti, di mosse e di ritmi. L'esecuzione, diretta dal maestro I. Sbolci, con quello slancio che gli è proprio, mi parve esatta, calorosa ed animata; e non poco vi contribuirono 18 voci di ragazzetti ed egli stesso avea estratto. Nè ci vuole che un Duca di S. Clemente, antico, munifico e conosciuto favoreggiatore della bell'arte, capace a fare eseguire lavori di tal portata.

Sulle grandi scene del Politeama è sempre il *Guarany* che prosegue a chiamar gente al teatro, ed a procacciare applausi ai valenti interpreti suoi; la Cloti, il Serbellini, il Bellotti, il Nelli, il Medini, non esclusi i cori e il bravo



direttore d'orchestra, G. Grisanti. Si parlava d'una seconda opera, o il *Rigoletto* o l'*Aida*, e non sembra che la notizia, per ora, si confermi; ma da un momento all'altro le cose di teatro cambiano aspetto. Nella scorsa settimana fu fatta la serata d'onore del basso Serbelloni, che cantò la grande scena ed aria d'Assur nella *Sémiramide*, ricevendo dal pubblico applausi e corone di lauro. Chi vorrà negare i grandi pregi della *Sémiramide*? Ma chi vorrà sostenere che quella musica si confaccia oggi al gusto prevalente del pubblico in tutte le sue parti?

E chi scommetterebbe che il pubblico della Scala, per esempio, si lascerà trasportare ad entusiasmi quando la udrà nel prossimo autunno su quelle massime scene, tuttora frementi delle melodie del *Simon Boccanegra*? Non è questione di merito, ma di gusto e d'opportunità, e l'osservazione valga per quel che può valere. Pur troppo la moda è tirannica, e più tirannicamente che sulle altre arti, impera sulla musica. La quale, del resto, se ha le sue leggi invariabili in quanto ne costituiscono l'essenza e certi principî fisiologici ed acustici, ne ha pure altre mutabili, e troppo mutabili, e talune anche ragionevolmente mutabili, rispetto alle forme, all'economia vocale e strumentale, all'espressione delle parole e agli incrementi del materiale dell'arte. Ma basti di ciò, e basti pure per questa volta anche la corrispondenza, per la quale, nello stato delle cose, rimane, per così dire, esaurito l'ordine del giorno.

P.S. Iersera fu la serata d'onore del tenore Bellotti, il quale, oltre il *Guarany*, cantò la grande aria della *Jane* del compianto Petrella; e mi dicono che il pubblico gli attestasse ogni maniera di simpatia. Io non v'interveenni. - V. M.

#### BOLOGNA, 17 agosto.

Il Roberto il Diavolo a Carpi - L'Aida a Rimini - Notizie spicciolate.

In questa stagione, nella quale tutto il bel mondo è ai campi ed alle acque, noi viviamo d'una vita assai monotona; beati voi che avete l'Esposizione per tenere animata la vostra Milano, e così nel passato in rassegna le forestiere che vanno e vengono, potete far a meno di altri passatempo.

Noi qui siamo proprio isolati, specialmente dal mondo musicale, e per sapere qualche cosa, conviene ricorrere ai giornali esteri.

Facciamo ad ogni modo una gita a Carpi.

La sera del 14, in quel grazioso ed elegante teatro aveva luogo la prima rappresentazione del *Roberto il Diavolo*, opera nota del Meyerbeer.

V'era gran folla e grande aspettativa, tanto per attrazione dello spartito, che per giudicare degli artisti precedenti di bella fama, quanto per l'impegno che direzione ed impresa aveva posto nell'allestimento scenico, nella formazione dell'orchestra, in cui vedevansi, il Serrato ed il Sarti di Bologna.

L'esito fu soddisfacente, e il pubblico lo dimostrò col plauso tributato agli artisti. Forse il tempo ristretto accordato alle prove fece sì che qualche incertezza, qualche tempo frantese, dovesse essere rimarcato dagli intelligenti, ma nel complesso bisogna esserne molto contenti. La Garbini (Alice), la Consonni (Principessa), vanno segnalate pel loro metodo di canto e per l'intelligente interpretazione della rispettiva parte. Il Dondi fece bene nella non facile parte di Beltrame, ed i due tenori Fernando e Paroli incontrarono l'approvazione del pubblico. Il Serrato, poi ottenne un vero successo nel *a solo* per violoncello.

Se la distanza non fosse troppa, aumentata dalla fermatina di Modena, tornerci non una, ma spesso volte a udire questo buon spettacolo.

Sembra che le cose del nostro Comunale abbiano preso forma di realtà, e dai nostri padri coscritti e dai membri della commissione teatrale, ritornati dalla campagna e dai

sollazzi alpestri, siasi deciso di aprire il teatro, riescendo a conciliare *utile dulci*. Non potendosi aumentare la date, né trovando maniera di raggranellare altra somma, venne deliberato di sopprimere il ballo, e quindi a monte l'*Escolaior* del Manzotti. È ben vero che questo ballo sarebbe stata buon esca per attirare spettatori, ma l'occasione del Congresso geologico è tale da non temere il concorso.

Gli spartiti scelti sono l'*Aida* di Verdi, la *Giuletta e Romeo* di Gounod, opera riveduta, e corretta dall'autore, che la modificò dopo le rappresentazioni di Parigi. Per terza opera si tentenna fra gli *Ugonotti* ed il *Roberto il Diavolo*, ma se si dovesse accettare un mio consiglio farei cadere la scelta sugli *Ugonotti*, opera più sicura e meno odita.

Mi si accerta che gli artisti sono già scritturati, e sarebbero: la Stall, la Singer e la Teodorini, l'Ortisi e il Novelli, tenori; basso Mirabella; del baritono non ricordo il nome.

Questa eletta compagnia d'artisti, sotto l'abile direzione del Mancinelli, non potrà che piacere ed attirare i brillanti astri di felsina, che l'anno scorso non potemmo ammirare.

Sento con piacere che l'*Aida* a Rimini fece furori, mentre a Castel S. Pietro il teatro è chiuso.

Ricevo notizia che il Consiglio Comunale di Persiceto, venuto a miglior consiglio, ha deliberato di dare un sussidio, affinché quel teatro possa aprirsi nella prossima stagione autunnale. Col sussidio del Comune e colle somme raccolte dai privati, l'impresa si ripromette di far rappresentare la *Patria* del maestro Bernardi, opera che ebbe lieto successo a Lodi ed altrove. - Dott. E. P.

#### LIVORNO, 17 agosto.

Ciò che fece Domeneddio - Anna Bolena al teatro dei Floridi. Le Regate - Il ministro Acton e la carovana.

In questa valle di lagrime, volgarmente chiamata terra, Domeneddio non potendo ripetere la punizione del diluvio, scagliò sopra di noi l'agente delle tasse, le operette francesi e i melodrammatici. Non sazio di ciò, volle aggiungere la piaga dei concerti, che come i funghi spuntano giornalmente nelle nostre città e più specialmente nelle città balneari, e questa tremenda punizione fece le voci del diluvio universale.

A lenire tante pene e tanti dolori, l'impresa Saccenti volle darci un buon spettacolo al nostro teatro dei Floridi: mise insieme un buon complesso d'artisti e ce li presentò giovedì sera nell'*Anna Bolena*, di cui già vi annunziavi il felicissimo successo. A dire il vero poteva scegliere un'opera migliore, tanto più che Donizetti ne aveva e non poche; con ciò non intendo di dir male affatto dell'*Anna Bolena*, ma credo che quando si fa una scelta, debba sempre cadere sulla migliore.

Lunedì della scorsa settimana dovevo aver luogo la prima rappresentazione, ma causa una sciagura domestica capitata al tenore D'Avanzo (la morte della madre), fu rimandata a giovedì.

Il teatro era zeppo e presentava un aspetto magnifico; sedie palchi, posti riservati, plates, tutto era occupato. Appena terminata la sinfonia, il pubblico proruppe in un lungo e caloroso applauso al maestro Usiglio, per il modo veramente meraviglioso con cui diresse l'orchestra; uguale valentia mise pure durante tutta l'opera; tanto da mettere dubbi nel pubblico che fosse o no la nostra orchestra che suonasse.

Venendo a parlare dei singoli artisti, metterò in prima linea la signorina Turolla, che ha acquistata a buon diritto la fama di celebre. Che voce! che azione! che potenza d'ammirazione! Alla fine del secondo atto, alla frase: *Giudici ad Anna!* fece scottare un framito nelle ossa, e le grida di *brava* echeggiarono in tutta la sala; grida ed applausi che si rinnovarono al duetto con Seymour, al terzetto e al rondò finale. Non ho il piacere di conoscere personalmente la si-

gnorina Turolla, ma posso da queste colonne assicurare che ha veramente entusiasmato il pubblico livornese. Già gli applausi e le grida di *brava*, cose a cui ella è certamente avvezza, glielo avranno abbastanza dimostrato.

La graziosissima signorina Trebbi avemmo non ha guari il piacere di applaudirla nel *Faust* e nella *Duchessa di San Giuliano* al nostro teatro Rossini, e non potrei che ripetere nuovamente le lodi che le tributai fin d'allora. È una bravissima artista e il pubblico l'applaudisce calorosamente; specialmente nel duetto con Anna.

La signorina Tosi è essa pure una buonissima artista, ha bella voce, buonissimo metodo di canto e riscuote dal pubblico moltissimi e meritati applausi.

E con questa è formata una buonissima terna.

Il tenore D'Avanzo, sebbene giustamente sffranto dalla perdita della madre, cantò da par suo, con metodo eccellente, non smentendo la fama che l'aveva preceduto, e il pubblico lo ricomò di applausi calorosi. Benissimo pure il basso Vecchioni, che si fece apprezzare per buon artista quale egli è.

Bene anche i cori e buona la messa in scena. In una parola, spettacolo riuscito che farà fare denari all'impresa, come si merita.

Domenica, a causa del tempo indugiato, non poterono aver luogo le Regate nazionali, che furono differite a lunedì e martedì. Un numero straordinario di forestieri, che ascendevano a parecchie migliaia, si riversò in quest'occasione in Livorno.

Una serenata, che doveva dare la Società Filarmonica Livornese, e l'illuminazione della passeggiata dei Cavalleggieri, non hanno potuto aver luogo a causa del cattivo tempo.

Molti forestieri speravano vedere il *Duilio*, ma il caro ministro Acton, che vuol tanto bene a Livorno, ci mandò in sua vece due carcasse. - A. R.

#### PARIGI, 16 agosto.

La risoluzione presa per la Francesca da Rimini di Ambrogio Thomas. La risoluzione presa pel teatro d'Opera Popolare.

AVENDO cominciato a parlarne ho l'obbligo di continuare, ma a meno di cose affatto straordinarie non ritornerò sullo stesso argomento che di qui a cinque o sei mesi. Vi dissi nella precedente mia lettera che non si trovava un Paolo Malatesta per la *Francesca da Rimini* di Ambrogio Thomas. Ecco che è bell'è trovato. Si è cercato dappertutto quello che si aveva sotto la mano. Il tenore tanto difficile ad inventire è Sellier, lo stesso che ha cantato la parte di Radames nell'*Aida*. Verdi se ne accontentò, perchè non se ne sarebbe accontentato Thomas? Non dico già che Sellier sia l'ideale dei tenori, no; ha voce bella, oirò anzi bellissima; canta discretamente, però manca di sentimento drammatico. Ma quando non si può aver quel che si vuole si deve accettare quel che si ha.

Cheché ne sia, nell'intervallo tra l'ultima mia lettera e la presente, le cose sono interamente mutate. Lo spartito bell'è completo è stato consegnato al direttore dell'Opera, e la parola è stata data dal maestro e dall'autore del libretto, vale a dire di Ambrogio Thomas e Barbier di non più ritirarlo. Da una parte il signor Vancorbeil ha promesso di far rappresentare la *Francesca da Rimini* nel prossimo inverno. Sarà l'opera d'obbligo.

La parte di Francesca è stata affidata alla Salla, il cui vero nome è Carolina de Septayoux. Suo padre, che fu segretario di Guizot sotto Luigi Filippo, ha lasciato un nome onorevole nella politica e nella stampa. Essa è uigina di Alfredo de Musset. La Salla (nome che essa ha scelto pel teatro) ha esordito a Bruxelles. Merelli la scriverà pel tea-

tro italiano di Pietroburgo, ove cantò anche nello scorso inverno. Vuolsi che abbia bella voce e che canti bene. Per ora non potrei né approvare, né disapprovare questa scelta, non avendo mai udito l'artista di cui è parola.

Il baritone Lassalle rappresenterà Lancelotto, ed il basso-cantante Gailhard, il padre, Guido. Il contralto, la Richard, farà la parte del paggio Ascanio, introdotta dal poeta Giulio Barbier nella triste leggenda dei due cognati. Restano a distribuire le parti di Dante e Virgilio, che sono nel prologo, giacché Barbier ha avuto l'idea di far cantare Dante!

Non essendo qui ammissibile un'opera senza il famoso *décor*, vale a dire senza le danze, siano o no in situazione, vi sarà un ballo al terzo atto. La protagonista sarà Rosia Mauri.

Dunque per quest'anno musicale 1881-82 l'opera d'obbligo è assicurata. N'era ben tempo!

Avrete letto in tutti i giornali che vi arrivano di qui la risoluzione presa pel teatro d'Opera Popolare. È un passo che si è fatto, ma non è che un passo. Si avvanzerà? si tornerà indietro? Chi lo sa!

La risoluzione è stata presa ultimamente in seno del Consiglio Municipale di Parigi (o della Senna, come qui dicesi). Una Commissione era stata eletta per istudiarne la questione e fare un rapporto. Le conclusioni del rapporto tendevano a far votare una sovvenzione o dote annua di 300,000 franchi ad un impresario o direttore che presentasse un piano che fosse approvato dal Consiglio Municipale.

Per quanto queste conclusioni fossero vaghe, stante che sarebbe sempre facile al Consiglio di non approvare il piano che un direttore qualunque gli avesse a sottomettere, pure sono state fortemente combattute nel seno del Consiglio. Per buona fortuna, il prefetto della Senna, signor Hérold (figlio del celebre compositore) ha messo bene in chiaro la situazione dicendo: « Il Consiglio Municipale non prende nessun impegno con tale o tal altro direttore; ma dice a chi vorrà prendere la direzione d'un teatro d'Opera Popolare; presentatemi un progetto, e se esso è adottato, vi saranno 300,000 franchi di sovvenzione per chi lo presenta e voglia attuarlo. Dunque il Consiglio avrebbe torto d'esitare a votare le conclusioni del rapporto. Votandole non si compromette menomamente. Dopo due anni di studio della questione, studio fatto da una Commissione competente, composta di artisti, di consiglieri municipali e di membri dell'Amministrazione, il Consiglio può votare le conclusioni del rapporto. »

Se non sono precisamente queste le parole testuali del signor Hérold, tale ne è il senso. Le conclusioni del rapporto sono state votate.

Ciò non vuol dire che la sovvenzione di 300,000 franchi sia stata egualmente votata dal Consiglio Municipale della Senna, come alcuni giornali di qui hanno creduto ed hanno lasciato credere ai loro lettori.

Ma, come ripeto, si è fatto un passo innanzi. - Quel che trovo più notevole in tutte queste faccende è che si parla sempre d'un teatro d'Opera Popolare, piuttosto che d'un teatro lirico. Quello non farà fare un solo progresso all'arte; questo sì. Nel primo non si penserebbe che a rendere accessibile anche alle modeste borse l'ingresso ad un teatro ove si eseguiscono le opere serie. Tutti coloro che non possono andare all'Opera, perchè il biglietto è caro, andrebbero all'Opera Popolare. - Invece, se si ricostituisse il teatro lirico, come era prima, vi si darebbero le opere nuove di tanti e tanti compositori che non possono arrivare all'Opera, ove non si dà che uno spartito nuovo ogni anno. Vi si darebbero anche le opere dei maestri stranieri alla Francia, sieno italiani, sieno tedeschi, tradotte in francese. Ecco quello che bisognava domandare. - A. A.

W. M.



## TEATRI

**RIMINI.** — Ci giungono le più liete notizie della rappresentazione dell'*Aida*, che riportò un vero trionfo. Tutti gli artisti ebbero applausi fragorosi. La stampa, dopo la rappresentazione, scrive con entusiasmo della musica, degli artisti e del bravo direttore d'orchestra Gialdini. Veggasi quello che scrivono da Rimini al *Ravennate*:

Ieri sera ha avuto luogo in questo teatro Vittorio Emanuele la prima rappresentazione dell'opera *Aida* del gran maestro cav. G. Verdi. Direi che il concorso fu straordinario, direi cosa inutile; l'incasso fu di oltre L. 3500.

In complesso gli artisti sono, in parte, già vecchie conoscenze del nostro pubblico Ravennate, meno la signora Gabbi, artista che ha dinanzi un brillante avvenire. La signora Vittoria Falconis, che ebbe tanto successo nel *Troatore* all'apertura del teatro Mariani, ha superato ed è stesa nell'*Aida*. Nel gran duetto fra l'Amneris e l'*Aida* cantò divinamente, ed alla frase *Figlia di Faraoni*, fu salutata da un applauso generale.

Il Parboni è sempre quel simpatico artista che udiamo nella *Forza del Destino* data al nostro Allighieri. Egli subito dopo le prime note ebbe applausi e saluti, e fu interrotto dai bravi e dai bevi del pubblico.

Il Guardenti è un tenore dalla voce robusta e che dice sempre con passione; e fu applaudito anch'esso.

Il Roveri è un basso di merito, ed ebbe la sua buona parte d'applausi. La Gabbi se avesse esatato al principio dell'opera come cantò negli ultimi atti, avrebbe avuto maggior successo.

Per il pubblico è la prima impressione che conta; e perciò spero che questa sera il primo duetto lo dirà, come deve saperlo un'artista sua pari.

Due sole parole pel valente direttore signor Gialdini. L'orchestra sotto la sua direzione va a meraviglia. Egli dà anima e trascinò il pubblico a seguirlo attentamente, perchè si vede il valente direttore che conduce la sua numerosa troupe con una sicurezza grande a grande vittoria. Un bravo di cuore all'egregio maestro.

Un bravo pure al direttore dei cori e dei balli, eseguiti alla perfezione.

Gli artisti tutti furono chiamati e salutati alla ribalta moltissime volte e specialmente nei grandi finali. All'ultimo atto l'Amneris (signora Falconis) fu chiamata alla ribalta con applausi fragorosi, come pure la signora Gabbi e il Guardenti nel duetto della tomba con cui si chiude l'opera verdiana.

È insomma uno spettacolo che rasenta quelli di prim'ordine e che merita d'esser visto e che a Rimini dà vita da metropoli. — E. L.

**BRON.** — Ci scrivono in data del 16 agosto:

La *Traviata*, colla quale si inaugurò il nostro graziosissimo teatro, va cattivandosi sempre più il favore del pubblico. — Sempre acclamata la signorina Van, una Violetta insuperabile. Applaudito il tenore Vanzetti, che accresce ogni sera le simpatie del pubblico; il baritone Gilamonte, che ebbe la prima sera buona parte di applausi, piace maggiormente e viene egli pure molto applaudito.

Ieri, settima rappresentazione, fu una vera festa; teatro affollato. La signorina Van fu regalata di bellissimi mazzi di fiori, dagli abbonati; grandi applausi a tutti gli artisti, che, terminata l'opera, dovettero presentarsi tre volte alla ribalta, fra clamorose acclamazioni e grida di bravi.

Fra giorni avremo la *Sous-sabote*, della quale vi renderò conto a suo tempo. — C. D.

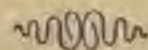
## NECROLOGIE

**Tongres.** — M. J. R. Nihoul, morì il 30 luglio. Egli dirigeva da molti anni, e con molto talento, la Società d'armonia di Tongres, ed era, non solo un direttore d'orchestra di gran merito, ma anche un compositore stimato.

**Saint-Régis (Ntre-st-Lôire).** — Carlo Giuseppe Brice, compositore e professore di musica, morì a 55 anni.

**Londra.** — Giuseppe Halberstadt, compositore e pianista olandese, stabilito a Londra da molti anni, morì il 23 luglio a 68 anni.

**San Francisco.** — Giuseppina d'Ormy, nata contessa Karoly, cantante già molto applaudita, ha terminato col suicidio una vita piena d'avventure.



## REBUS



Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, riceveranno in dono un pezzo numerato nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 32:

*Sottovesta.*

Fu spiegato dai signori: E. Reviglio, M. Tornelli Bellini, L. Mazzon, Virginia Montalban, ai quali spetta il premio.

## R. Istituto Musicale di Firenze

## PROGRAMMA DI CONCORSO.

È aperto nel suddetto Istituto un concorso di composizione vocale, sopra il tema seguente:

Santa speme, tu sei  
Ministra all' alma nostra  
Del divino favor: l'amore accendi,  
La fede accresci, ogni timor disciogli.  
Tu provvida germogli  
Tra le lagrime nostre, e tu c'insegni  
Ne' dubbj passi dell'umana vita  
A confidar nella celeste alta.

Coro a cinque voci: due soprani, contralto, tenore e basso, senza strumenti.

Le parti saranno scritte nelle rispettive chiavi.

Non è prescritta forma speciale per la composizione, salvochè l'ultima parte sarà condotta in stile fugato.

L'autore della composizione che conseguirà il premio, riceverà dalla Cassa del R. Istituto la somma di L. 200.

I soli scrittori italiani, o che abbiano fatto in Italia i loro studi, vi sono ammessi.

## AVVISO DI CONCORSO

La città di Oneglia ha aperto il concorso per il posto di Maestro Direttore della Banda cittadina composta di dilettanti. — Stipendio annuo lire 1500, oltre ad altri vantaggi. Occorre conoscere anche gli strumenti a corda. Far capo entro il 30 settembre al Sindaco.

## AVVISO D'APPALTO

È aperto fino al 15 settembre p. l., il concorso all'impresa del teatro Sociale in Lodi con spettacolo d'opera in musica nella stagione di carnevale 1881-82, con una dote di L. 14,000 oltre il loggione.

I progetti per l'impresa dovranno essere accompagnati da un deposito di L. 500, e presentati alla Direzione del teatro suddetto, presso la quale trovasi fin d'ora ostensibile il capitolato d'appalto.

Lodi, 12 agosto 1881.

LA DIREZIONE.

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

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXVII. — N. 32.  
28 AGOSTO 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

*TITO DI GIO. RICORDI, editore di musica in Milano, rende noto per ogni effetto di ragione di aver acquistato la proprietà esclusiva della stampa e riproduzione dei libretti dei seguenti Balli del coreografo*

LUIGI MANZOTTI:

PIETRO MICCA

SIEBA - EXCELSIOR.

*Sono quindi diffidati i signori negozianti di musica, librai, tipografi, impresari teatrali, ecc. ad astenersi dalla ristampa dei libretti suddetti e dalla vendita di copie abusive, e sono invitati a rivolgere le loro domande esclusivamente all'editore Ricordi, unico e legittimo proprietario dei medesimi.*

## ATTI

## CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI

RIUNITO IN MILANO DAL 16 AL 22 GIUGNO 1881

(Continuazione. Vedi N. 31).

## SEDUTA

per l'esame del *Bass-tuba*, del *Gabusifonio*, ecc., in seguito all'incarico dato dal Congresso Musicale, all'Ufficio di Presidenza.

Milano, 17 luglio 1881.

Presenti i signori: Antonio Bazzini, Franco Faccio, Filippo Marchetti, Gustavo Rossari, Giuseppe Mariani, Pio Neri, Cesare Dominetti, Edoardo Perelli, Carlo Andreoli.

Il signor Gabusi fa sentire il suo strumento che discende fino al *contro mi*. — Si prova col *bass-tuba* un brano di una partitura di Wagner. — Il prof. Dominetti scrive un brano di musica per tre tromboni e tuba. — In questi esperimenti sono adoperati, prima il *Gabusifonio*, poi il *bass-tuba*.

Il signor Giuseppe Pelitti, invitato a presentare il suo *bassetto in si b*, per rinnovare una udizione fatta imperfettamente una prima volta in una seduta del Comitato ordinatore del Congresso Musicale, non ha risposto alla gentilissima lettera del Presidente.

La Commissione ha trovato il *Gabusifonio* un istrumento ricco di pregi, migliore del *bombardone*, per qualità di suono ed estensione nel grave e nell'acuto, e tributa i più sentiti elogi all'inventore.

Messo a confronto col *bass-tuba*, questo fu trovato più atto allo scopo, quello cioè di ottenere le note gravi ed il timbro forte, nobile e pastoso, meglio rispondente ai bisogni dell'orchestra, anche adoperato nei pianissimi.

La Commissione vota dunque l'adozione del *bass-tuba*.

(Seguono le firme).

(A)

## PROPOSTE DI MIGLIORAMENTI NELLE ORCHESTRE ITALIANE

Dalla sezione — Congresso e Conferenze — nominata dall'onorevole Comitato per la Esposizione Musicale di Milano, con circolare del 3 aprile corrente anno, sono stati proposti problemi della più alta importanza, la cui risoluzione è affidata ai Musicisti Italiani, che di quanto concerne l'arte si occupano e s'interessano con amore e culto onde migliorare ed estendere e correggere le condizioni anormali in cui versa l'arte fra noi, e per ora più particolarmente negli elementi materiali che servono a manifestare colla dovuta perfezione ed esattezza le estrinsecazioni dell'arte stessa. — Sono quattro i quesiti fino ad ora presentati ad esame, ed offrono già amplissima e seria materia di considerazioni, dalle quali si possono ragionevolmente sperare ottimi risultati, per quanto riguarda il sistema orchestrale che vige attualmente in Italia e riconosciuto generalmente difettoso. — Ecco le esposizioni:

§ 1.

Contrabbasso a quattro corde, a tre corde e loro accordatura.

§ 2.

Corni e trombe naturali ed a macchina.

§ 3.

Tromboni alto, tenore, basso; Bass-tuba ad altro istrumento congnere che scesa di base tipica a tutta la famiglia degli ottoni.

§ 4.

Unità del corista (diapason) in Italia.

Sono quattro problemi la cui soluzione debbe essere vivamente desiderata da tutti i Musicisti Italiani, cui sta a cuore l'arte, e dalla qual decisione soltanto dipende lo imporre silenzio a chi, con qualche apparenza di ragione, ci accusa sull'imperfetto sistema adottato



dalle orchestre italiane. Il porsi all'arduo compito con studio e diligenza, ma soprattutto senza pregiudizi, senza preconcette preferenze, sibiene con logica, razionale assennatezza, sarà opera eminentemente patriottica. Bisogna pure avere il coraggio di confessare i propri difetti, se vnoisi poi provare il giusto orgoglio di saperne rivendicare a qual *primato* in fatto di musica che pur troppo da altri oggi ci viene aspramente contrastato.

Ultimo fra i musicisti d'Italia, di fama oscura, povero d'ingegno, ma in compenso cuore ardentissimo della divina arte de' suoni e di tutto ciò che vi ha attinenza, fin d'ora mi preoccupano le accennate questioni e senza presunzione mi vi preparo esternando alcune mie opinioni pegli argomenti che servono a maggiormente porre in rilievo l'importanza de' medesimi, su cui l'assemblea avrà da pronunciarsi definitivamente.

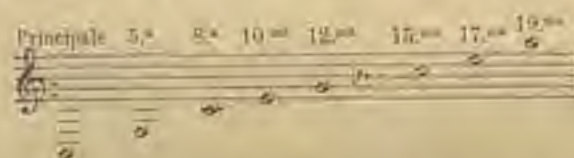
Ognuno sa che le orchestre in generale si classificano in tre famiglie principali d'istrumenti di varie foggie e timbri diversi, cioè — istrumenti d'arco — istrumenti da fiato di legno e di metallo.

*Violini, viole, violoncelli, contrabassi* costituiscono la famiglia più importante delle masse orchestrali, e sui primi tre di codesti istrumenti è la struttura, né la forma loro, né i timbri offrono occasione di sollevare osservazioni di sorta, quando non fosse per raccomandare ai direttori d'orchestra, che si il numero, si la capacità fossero all'altezza del compito loro affidato, ed i singoli professori fossero provvisti di ottimi istrumenti. Ma sul quarto della stessa famiglia, cioè sul *contrabasso*, vi sono osservazioni a farsi della più seria importanza, per ciò che riguarda lo effetto *fonico*, a cui è precipuamente destinato. Dappertutto è affidata al *contrabasso* d'orchestra la parte di reggere l'armonia ne' suoi suoni più gravi, e più di sovente ne' così detti *bassi fondamentali*. Ora mentre in Germania ed altrove si usano costali istrumenti armati a quattro corde, presso di noi invece ne è soppressa la più grave.

È quindi evidente che esso istrumento non allunga la *gamma* musicale dalla parte grave che di soli due gradi *diatonici* sotto l'estensione del *violoncello*: in verità è poco, tanto poco che questa mancanza di estensione maggiore reca gravissimi disordini allo sviluppo dell'armonia, poichè se i suoni del *contrabasso* per la grossezza delle sue corde e pel volume insieme dell'istrumento sono più robusti di quelli del *violoncello*, non sono, per altro, equivalenti al bisogno dell'armonia, tanto è vero che alcune frasi spostate all'ottava superiore, vanno di conseguenza a confondersi con quelle del minor fratello. Siffatto sconcerto turba profondamente, non solo le forme, ma estendendo la base su cui poggia l'armonia in discorso, e pone l'orchestra nelle condizioni di un organo suonato senza pedali. Sembra per tanto che l'applicazione di una quarta corda sull'istrumento sarebbe ottimo divisamento pel quale si rinnoverebbe il lamentato inconveniente; perchè, lasciando alle tre corde superiori la solita accordatura per quartie naturali, cioè *la, re, sol*, verrebbe sulla quarta corda a raggiungerci il *mi*, e di tal guisa sarebbe riempita la reclamata lacuna. Né si potrebbe ragionevolmente obiettare che i suoni della corda aggiunta in ragione del minor numero delle vibrazioni restassero troppo deboli, e perdessero, in conseguenza, di intesità fonica, dacchè ciò che per avventura si perde da un lato, si acquisterebbe per la profondità o gravità del suono, sempre poi rilevato dall'ottava del *violoncello*. Trevo quindi necessario l'adattare il *contrabasso* a quattro corde, accordato ad intervalli di quarta giusta, cioè *mi, la, re, sol*. Né i professori di esso strumento durerebbero fatica a studiarne il maneggio, né fare obbiezione sulla maggior grossezza del manico, né sulla maggior larghezza della tastiera necessaria all'aggiunta della quarta corda, se si consideri che il maneggio del *contrabasso* può uniformarsi a quello del *violoncello*, non abboccando, cioè, il manico dell'istrumento col palmo della mano, la qual postura rende inertì le dita, sibiene poggiando il polpacchio del pollice contro il manico stesso in direzione orizzontale, ed arrotondando dolcemente il resto della mano sul davanti della tastiera. Al postutto si ponno fare esperimenti necessari a vincere le difficoltà che s'incontrano onde rimuovere uno sconcerto ormai troppo lamentato; né dobbiamo disdegnare di introdurre nelle nostre orchestre un sistema di *contrabasso* già da lungo tempo adottato in altri paesi e con ottimi risultati, dacchè il buono è pur d'uopo accettarlo e riconoscerlo ovunque si trova.

Il secondo e terzo quesito, proposti dall'onorevole Comitato, richiamano l'attenzione de' Musicisti sulla famiglia degli *ottoni*, cioè *corni da caccia o trombe naturali e a macchina*. La questione, su di costali istrumenti, si fa più spinosa, e quindi non facile ad una soddisfacente soluzione, perchè si connette alle condizioni assai mutate delle composizioni musicali d'oggi, e degli effetti *fonici* che per questa specie d'istrumenti vogliono pure ottenere, delle quali cose è pur d'uopo tener conto. Sono lieto, tuttavia, di poterla affrontare con quasi esatta cognizione di causa, prima perchè nel corso di quasi cinquant'anni ho seguito attentamente il movimento di questi istrumenti tolti al loro primitivo stato e portati man mano alle più profonde modificazioni, quali ci si presentano oggigiorno; poi perchè sono questi gli istrumenti de' quali mi sono più parzialmente occupato durante una lunga carriera artistica percorsa per condizioni speciali, in cui fortunatamente mi sono trovato di avvicinare e dirigere per lunghi anni valentissimi professori di costali istrumenti. Ma anzitutto è mestieri considerare le *trombe* ed i *corni da caccia* prima nel loro stato naturale, ed esaminare le cause e le ragioni per le quali subirono siffatti importanti cambiamenti.

La *tromba*, che, se mal non m'appoggio, credo essere l'origine degli altri istrumenti congeneri, è formata di un tubo di ottone di una data lunghezza, stretto nella parte superiore ed imbroccatura, ma che va dolcemente allargandosi fino all'estrema parte inferiore, formando il così detto *padiglione*. Esso istrumento non ha fori, ed il fiato che dalla parte superiore respinge l'aria interna alla estremità opposta, ponendola in immediato contatto coll'aria esterna, è l'agente principale del suono, il quale per ragion fisica e naturale è sottoposto alle leggi della percussione del corpo sonoro, cioè ad un suono principale ed a' suoi *concomitanti* nell'ordine seguente:



È da notarsi che fra il *sol* 12.<sup>ma</sup> ed il *do* 15.<sup>ma</sup> si fa sentire un *si benolle* assai calante, anzi assolutamente stonato, e ciò per una speciale combinazione de' suoni concomitanti. Il così detto *bocchino* che si applica all'estremità superiore si presenta alle labbra del suonatore in forma ordinariamente concava quasi a piccola tazza, sul fondo della quale apre un foro che va allargandosi fino ad aderire alle pareti interne del tubo: il suono che n' esce è gagliardo, squillante, netto o forse un tantino sgarbato, e tutto ciò determina l'indole ed il timbro proprio all'istrumento in discorso, per lo che fino dai tempi più remoti fu sempre l'istrumento del guerriero. Credo che il *corni da caccia* ed il *trombone* altro non sieno che sensibili modificazioni della *tromba*, o perchè fu allungata la corda tubica od allargata, o variata la forma interna del *bocchino* piuttosto che a tazza, ad imbuto, a sbanda insomma che si reputò opportuno a modificarne il timbro.

Ben presto costali istrumenti caddero sotto l'attenzione de' maestri compositori di musica che non tardarono a riconoscerli atti ed atti a somministrar loro certe forti tinte impossibili ad ottenersi con altri mezzi; ed in tal guisa fu loro fatto posto in orchestra introducendosi la nuova famiglia degli *ottoni* ad arricchire la suppellettile armonica. Ma la povertà de' loro suoni formò la disperazione dei maestri che ne' momenti in cui ne abbisognavano non potevano servirsene, e ciò accadeva troppo di spesso perchè tal difetto non fosse oggetto di seria attenzione. Si pensò dapprima a munire questi istrumenti di alcune *ritorte*, onde non esse, allungando più o meno l'ordinario tubo, si ottenessero i cambiamenti di *tonalità*; e ciò fu certamente un'ottima trovata se non totalmente scevra di qualche inconveniente; pure, adoperate colle dovute cautele e con cognizioni di causa, le *trombe* ed anche i *corni da caccia* continuarono a far buon servizio in orchestra. Per questi, più particolarmente, si pensò a completare la scala, mercè l'introduzione della mano nel *padiglione* dello strumento, e ne uscì la *scala* intera: ma... buon Dio! quale *scala*? Lasciando stare che alcuni suoni di essa non riuscivano assolutamente intonati, era rilevante il difetto della voce, mentre i suoni che uscivano dall'istrumento naturale erano chiari, limpidi, intonati:

gli altri invece che si ottenevano artificialmente risucivano a volta ottusi, e frizzanti, ingrati sempre. Il vizio era troppo grave perchè si potesse a lungo tollerare, sebbene a quell'epoca non vi fosse penuria di ottimi professori di *corni da caccia*, come i Belloli, i Gambali, i Livraghi, i Bergomi che si fecero ammirare per le ardue difficoltà che seppero colla pazienza e collo studio superare. Ma il difetto accennato regnava sempre, ed era d'uopo correggerlo.

Il *trombone* per la lunga misura del suo tubo, ebbe perfezionamento impossibile ad ottenersi nella *tromba* e nel *corni da caccia*. L'aggiunta di una specie di stantuffo a doppia canna allungandosi ed accorciandosi a volontà del professore, raggiunse quell'apice di perfezione da non tenere nessun altro istrumento. La *tromba* soltanto rimase per lungo tempo inadatta a qualsiasi manifestazione di suoni che non fossero i suoi concomitanti naturali, e meno il cambiamento di tonalità col mezzo delle *ritorte* era ridotta a' suoi poveri *do, mi, sol, do* quando capitavano opportuni. Ma l'amor proprio dei professori, che ad ogni costo non vollero restare i poveri *paria* delle orchestre, la vinse sul gravissimo inconveniente, e la *tromba* fu la prima che subì modificazioni sensibilissime, come per essa era più sentito il bisogno di un perfezionamento. Si pensò dapprima a praticare alcuni fori lungo la canna del tubo a proporzionate distanze che si aprivano e chiudevano mercè alcune chiavi come negli istrumenti di legno: in tal guisa all'aprirsi dell'uno o dell'altro foro si accorciava o più o meno il tubo principale rendendolo indipendente ed isolando dalla parte inferiore, e così anche nelle *trombe* si pervenne ad ottenerne i gradi di diatonici che cromatichi della intera *gamma*. Ma... ma il suono che usciva mediante i fori non percorrendo l'intero tubo, perdeva della sua robustezza ed intensità, diventava nasale, e bene spesso disgustoso: era necessario un nuovo sistema, e l'ingegno de' meccanici lo ottenne mediante l'applicazione di piccoli stantuffi che allungavano ed accorciavano il tubo senza praticarvi aperture. Con essi fu sciolto il grande problema, e non rimase che un perfezionamento, perchè i stantuffi spruzzavano acqua ed erano un sudiciume; vi si sostituirono i cilindri, ed a questi ancora i rubinetti più pronti alla esecuzione, e si gridò finalmente al trionfo: si applicarono questi meccanismi anche al *corni da caccia*, poi finalmente anche ai *tromboni*!... Povero *trombone*!... Ne aveva proprio bisogno? Ma il suo lungo stantuffo non gli bastava più?...

È da immaginarsi quanto di queste novazioni avvantaggiassero, usassero ed ancor abusassero, i maestri compositori di musica, che si trovarono a loro disposizione, sì ricca suppellettile; ed è un fatto che per tali meccanismi, applicati agli istrumenti d'ottone, le orchestre s'avvantaggiarono di una sonorità non certo sognata prima d'allora. Ma i *timbri* furono irrimediabilmente perduti.

Tutto ciò è avvenuto nello spazio di circa cinquant'anni; ed io ricordo che quando facevo gli studi di armonia e composizione in codesto Conservatorio di Milano, il prof. Belloli, già vecchio, insegnava ancora il *corni da caccia* a mano, ed appena allora facevano capolino le modificazioni sulla *tromba* sopraccennata.

Dopo questa storia torniamo all'argomento: avevamo proprio bisogno di tutto ciò? È una domanda che mi permetto di fare, ed a cui rispondo (intendiamo) per conto mio. Prima di tutto sentiamo il bisogno di conservare intatti i *timbri* delle varie famiglie orchestrali, senza de' quali le orchestre perdono il loro carattere fonico. Questi *timbri* negli istrumenti d'ottone sono acquerati, ed è agevole cosa il farcene accorti coi confronti ed anche senza confronti; il buon senso naturale ci dice che la canna doppia non può rendere il suono come lo rende la canna semplice. Da queste osservazioni dovrebbe dedursi che la macchina applicata agli *ottoni* li ha guastati ed ha tolto loro quel carattere fonico che ora pur mestieri conservare. Che il difetto esista è cosa che non si può negare, ma non dobbiamo esagerarlo, come gli stranieri, pur troppo, lo esagerano a nostro aggravio, allorchè asseriscono che per eseguire una musica di Beethoven o di qualche altro classico autore, gli Italiani non hanno istrumenti adatti e propri. Questa è una asserzione molto mesatta, e che forse si potrà credere da chi di quelle composizioni e degli istrumenti da que' compositori adoperati non hanno troppo esatte cognizioni, e diciamolo pur francamente, da chi ancor in buona fede è disposto ad accettare per orecchi le asserzioni degli

stranieri. Per non essere frainteso, lo ripeto ancora: il difetto esiste, e bisogna quindi correggerlo onde una bella volta per sempre cessi un grido inconsulto a danno del gusto italiano. Non posso sbagliarmi; i Francesi ci gridano la croce sui nostri istrumenti d'ottone a macchina, perchè in proposito delle altre famiglie orchestrali non possono moverci accuse. Ora se gli Italiani sono tacciati poco meno che d'incapacità (*sic!*) ad interpretare la musica classica, potrà forse esserlo per altre ragioni (che per non uscire dal seminato, qui non occorre menzionare), non mai in causa di non possedere la suppellettile adatta all'uopo, né mi riesce difficile il provarlo, e forse trionfalmente. I nostri istrumenti d'ottone hanno perduto il primitivo loro timbro per l'applicazione delle macchine, di conseguenza non sono atti alla esecuzione di certe musiche classiche! — Vediamolo. — Ognun sa che i celebri compositori, sul finire del secolo scorso, ed ancor sul principio del presente, lasciarono nelle loro composizioni, più particolarmente strumentali, un tesoro inesauribile di bellezze artistiche. Gli *ottoni* erano trattati con rara parzialità adatta all'indole, al carattere di quegli istrumenti, né poteva essere diversamente se si consideri che essi si trovavano ancora nella primitiva loro condizione, eccezion fatta del *trombone*, del resto adoperato assai più di rado, il quale aveva già adottato il *tiro a stantuffo*. L'efficacia fonica di quegli istrumenti era sorprendente perchè la giusta misura ond'erano adoperati aumentava in certi momenti l'effetto di una sonorità resa più calda dalla limpidezza di quei suoni potenti. Credo che oggi né in Francia, né in Alemagna, né altrove si possa ottenere di più; né fa d'uopo sentirlo perchè lo si rileva agevolmente alla sola lettura di quelle preziose partizioni.

Ora è da sapersi poi nostri istrumenti attuali, arricchiti della loro macchina, se siano propriamente inetti a rendere pressochè gli identici effetti d'allora, in causa del *timbro* guastato.

Prendiamo in mano una *tromba* munita della sua macchina e facciamoci ad esaminarla per bene. Ben presto ci accorgeremo che la macchina in questione altro non è che un congegno meccanico posto in relazione immediata col tubo principale dell'istrumento, che serve unicamente a deviare più o meno la colonna di fiato lungo il tubo stesso, ora allungandolo, ora accorciandolo a seconda del bisogno, col mezzo della pressione dei tasti sulla macchina stessa. Lasciate la macchina in riposo, essa certo non risponde al bisogno per cui è applicata, e solo vi risponde allorchè sia posta in movimento, ed in conseguenza in comunicazione col tubo. Che cosa significa ciò? Nient'altro che lo strumento può restare indipendente dalla macchina; e questo è tanto più vero in quanto che l'istrumento può isolarsi dalla macchina, restando esso o meglio tornando al suo primitivo stato naturale. Ora i suoni concomitanti non hanno d'uopo della macchina, o la colonna di fiato percorrendo tutto il tubo senza deviazione, escono sonori e schietti quante in una *tromba naturale*. Dunque si domanda il perchè una *tromba a macchina* non potrà servire ad eseguire la musica di Beethoven o d'altro classico autore, nella quale questo strumento è ordinariamente limitato ai concomitanti? E non vi sono i concomitanti nella *tromba a macchina*, e non sono altrettanto sonori come nell'istrumento semplice?... Ciò che si è detto nella *tromba* è applicabile ancor al *corni da caccia*. Pel *trombone*, il caso è diverso: quando a questo istrumento si applicò la macchina, si credette di perfezionarlo?... Chi lo credesse cadrebbe in un grossolano errore: con tale applicazione non si fece che facilitare la esecuzione al professore, ponendo anche nella certezza di una più esatta intonazione; le quali due prerogative militano certamente a favore del *trombone a macchina*, la quale determina quasi esattamente le proporzioni degli intervalli senza che l'esecutore se ne dia gran pensiero, e facilita l'esecuzione di certi passi che col *tiro* riuscirebbero alquanto ardui. Ma il *trombone* per cangiar di *tonalità* non modifica il suo tubo, e portato esso in toni *cromatici* o non omogenei al suo taglio, il difetto di intonazione si fa più sensibile. Non fa d'uopo che io ponga in evidenza questa verità. Poi per la stessa causa del cambiamento di *tonalità*, il *trombone a macchina* trovandosi forzato a servirsi di quella in tutti i gradi *cromatici* della *gamma* tonale; ed ecco lo sconcerto che inevitabilmente è arrecato al timbro per il troppo continuato ed indispensabile artificio de' suoi suoni. Il *trombone a tiro*, invece, allontana gli inconvenienti, e col suo stantuffo, bene appostato, sfida ogni altro strumento



nella intonazione, passa da una tonalità all'altra colla massima disinvoltura, e, ciò che più monta, conserva in ogni suono, si *diatonica* che *cromatica*, il suo timbro senza alterazione di sorta. Non vorrei io certo pronunciare la sentenza inesorabile del bando assoluto dalle nostre orchestre del *trombone a macchina*, forse mi chiamerei sul capo la maledizione di tutti i professori di *trombone*; ma non esito punto a dichiarare che in orchestra il *trombone a tiro*, per tutte le sue sposte qualità, è più adatto.

(Continua).

## MICHELE IVANOVITCH GLINKA

SECONDO LE SUE MEMORIE E LA SUA CORRISPONDENZA

(Continuazione. Vedi N. 34).

### III.

#### Viaggio in Italia — Progetto d'una opera russa.

In mezzo ad una vita occupatissima, Glinka nutiva un desiderio: quello di viaggiare e di conoscere il mezzogiorno d'Europa. Suo padre si opponeva a tal progetto. Fortunatamente un vecchio medico di Smolensko « gli seppe scoprire » una caterva di malanni, ed il 25 aprile 1830, il giovane Michele partiva, in compagnia del cantante Ivanof, per andare a bere le acque in Germania e visitare l'Italia.

Passiamo sopra gli incidenti del viaggio. Arrivato a Milano ed alloggiato vicino al Duomo, « la vista di quella magnifica chiesa... la città stessa, la purezza del cielo, gli occhi neri delle Milanesi, le loro graziose ed eleganti mantiglie » ispirarono a Glinka un entusiasmo facile a capirsi.

Michele Ivanovitch ci ha avvertiti che nella sua giovinezza non era poi tanto fanatico della società d'uomini; preferiva quella delle signore, le quali, dal canto loro, ammiravano l'eccellente cantante ed il pianista ognor pronto a farsi sentire. È considerevole la quantità di amiche che nomina nei suoi ricordi a proposito del suo soggiorno in Italia. Secondo ogni apparenza tali relazioni non oltrepassavano il limite d'una onesta amicizia. Nonostante, con un'ingenuità che fa sorridere, Glinka ci disse che dopo le sue prime pubblicazioni musicali (1), dovette rinunziare a far dediche che « facevano mormorare ed eccitavano la gelosia. » Più tardi, e soprattutto dopo il suo matrimonio, ebbe avventure meno platoniche; il racconto interessa mediocrementemente e le passeremo sotto silenzio.

Nei capitoli delle memorie consacrati all'Italia noteremo solo ciò che riguarda la musica e gli artisti che Glinka ha veduti. Appunto in quell'anno Duprez era scritturato a Milano. La sua voce, dice Glinka, era piccola ma fresca. « Cantava un poco alla francese, vale a dire, che accentava ogni nota con affettazione. »

Mentre il suo compagno Ivanof si perfezionava nell'arte del canto, sotto la direzione del prof. Bianchi, Glinka chiedeva lezioni di contrappunto a Francesco Basily, direttore del Conservatorio di Milano. — Ma assolutamente il suonatore di Newspasskoe era ribelle a tal genere di studio severo: il contrappunto a quattro parti della seconda specie, che nella mente di Basily doveva « *sottilezzar l'ingegno* » allo scolaro non produceva che disgusto.

Il teatro alla Scala possedeva, nel 1830, una compagnia eccezionale, e come maestri d'orchestra Donizetti e Bellini. Verso la fine della stagione, Glinka ebbe la fortuna di assistere alla prima rappresentazione della *Sonnambula*.

(1) In quell'epoca Glinka, sempre ai primordi della sua carriera, non aveva far di sua testa. La maggior parte dei pezzi ch'egli ha pubblicati in Italia — e sono in gran numero — sono traslazioni, tentativi, borghate sui temi di Rossini, Bellini, Donizetti.

« Siffatto lavoro, atteso con impazienza, produsse, per quanto difettoso fosse, un effetto sorprendente. Verso le ultime rappresentazioni, la Pasta e Rubini, che cantavano nelle principali parti, smaniosi di sostenere Bellini, loro maestro preferito, cantarono con vero entusiasmo. Nel patetico finale del secondo atto piangevano sul serio. Era invero un curioso spettacolo il vedere, in pieno carnevale, tutti intenerirsi e piangere, sulla scena, nelle poltrone e nei palchi. Per abitudine io stavo nel palco di prosenio dell'ambasciata russa, ed insieme coi miei compatriotti, versai non poche lacrime. »

Glinka e Ivanof cominciarono ad esser conosciuti a Milano, si parlava di quei due maestri russi, uno dei quali cantava e l'altro componeva pezzi per pianoforte. Glinka nel 1831 fece relazione col pianista compositore Pollini, un originale, se si può giudicare dalle poche linee che gli dedica il nostro autore:

« Pollini era uno degli artisti più straordinari ch'io mi abbia conosciuto. A lui dobbiamo, e non ad altri, l'inaugurazione del sistema sul canto moderno. Per di più Liszt divideva la stessa opinione: un giorno mentre io gliene parlavo, mi disse aver scritto, non rammento più dove, un articolo in questo senso (1):

« Quando conobbi Pollini aveva 80 anni. Godeva buona salute, grazie, diceva egli, ad un'igiene ben intesa, non mangiando mai carne, nutrendosi esclusivamente di legumi, di frutti e di latticini. La qual cosa non gli impediva di godere di tutte le sue facoltà; malgrado l'età suonava sempre magnificamente e pezzi da lui composti, i quali erano pieni di complicità insormontabili per qualunque altro suonatore. Ricavava dal pianoforte un suono dolce e delicato ben diverso da quello dei maestri milanesi, che avevano tutti dita di piombo, e Glinka si serve della sua espressione favorita, dicendo che *pestava le papille*. »

« Pollini era innamorato dell'arte sua. Aveva cominciato a scrivere opere, ma essendosi accorto che in tal genere non sarebbe mai riuscito a produrre nulla di veramente originale, si era deciso a dare un'altra direzione alle proprie facoltà. Il successo aveva appagato le sue brame. Aveva acquistato in Milano grande riputazione; conosciuto, stimato da tutti gli artisti, era in grande intimità con Rossini, il quale, un giorno, cantò in casa sua l'*Otello* intero senza gorgheggi.

« Eppure con tanti vantaggi, l'arte per Pollini non era fonte di guadagni. Campava appena. Aveva inventato un *Rob* deparativo che chiamava: *Acqua del signor Pollini*, e che vendeva in quantità al prezzo di un ducato per bottiglia. »

Nell'ottobre del 1831, Glinka fece un viaggio a Napoli, inutile descrivere le sue impressioni; se dieci anni prima era tanto estasiato alla vista delle catene dei monti della Russia meridionale, che cosa avrà provato nel vedere le palme e i *cactus*? I tramonti del sole sul golfo, il mare azzurro che prendeva i riflessi d'un cielo di fuoco, le isole di Capri e d'Ischia « scintillanti come opale in mezzo al cerchio del mare » produssero in lui un'abbrezza indescrivibile. Due artisti principalmente gli furono graditi ed utili in tal soggiorno incantevole. La signora Minvielle Fodor e Nozzari.

(1) Certo si è che Pollini è stato il primo ad adottare, in maniera sistematica, il metodo che Thalberg si è appropriato di poi — il canto nel mezzo della tastiera, eseguito dalle due mani, con arpeggi, volate e scurture accompagnando la melodia e percorrendo da un capo all'altro l'istrumento. Egli ha composto con tal sistema, suona in quell'epoca, un pezzo intitolato: *Una dei trentidue Brevetti in forma di Teoria*, scritto in tre maniere, dedicato a Meyerbeer e preceduto da una lettera a quel maestro, nella quale Pollini così si esprime: « Mi sono proposto di offrire un canto semplice più o meno basso e di diverso carattere, con accompagnamento di ritmo variato. (Voi. *Fuhr. Diagr. Univ.*)

La prima, benchè nata a Parigi, era stata educata a Pietroburgo, e poteva passar per russa. « Le sue maniere, dice Glinka, il suo personale, la sua conversazione, la sua acciacatura che consisteva in un fazzoletto di seta (*foulard*) e cadente sulle spalle, la facevano parere una nostra compatriotta, piuttosto che una cantante italiana. Essa aveva sposato un attore del teatro francese di Pietroburgo, e costretta ad abbandonare la scena per motivo di salute, era venuta a stabilirsi a Napoli. La sua abilità era degna d'ammirazione: eseguiva i punti più difficili senza sforzo e colla stessa facilità con cui le signore di Berlino fanno la calza stando ai concerti. »

Nozzari, maestro d'Ivanof, faceva cantare allo scolaro i recitativi e le *Arie* di Porpora, non trascurando di insegnargli la chiarezza, la precisione, la moderazione nel servirsi dei propri mezzi. Se forzava un tantino la voce, il maestro lo fermava dicendogli: la voce forte si acquista col tempo e coll'esercizio; ma la delicatezza, la freschezza, una volta perdute non si ritrovano più.

Ivanof approfittò di tali saggi consigli. Poco dopo Glinka lasciò il proprio compagno per far ritorno verso il Nord della Penisola. Ivanof andò sul teatro, ebbe magnifiche scritture, fu per qualche tempo la fortuna delle scene italiane, poi avendo messo insieme un discreto patrimonio, comperò una villa nei dintorni di Milano, nella quale si ritirò. Il bello fu che l'imperatore Niccolò si mostrò molto malcontento che il suo cantante non fosse ritornato in Russia, appena spirato il permesso del viaggio. Si esprimeva su tal proposito in maniera che i giornali, nominando Ivanof, temevano offendere Sua Maestà. Il nome di tanto artista non comparve mai nella *Gazzetta Russa*, ed i suoi trionfi furono per molto tempo sconosciuti nella patria di lui (1).

(Continua)

O. FOUQUE.

## ALLA RINFUSA

\* Si annunzia che fra le opere da rappresentarsi nei mesi di ottobre e novembre al teatro Costanzi di Roma, vi è un nuovo lavoro del maestro romano Orsini, che porta per titolo: *I Burgresi*, libretto del D'Ormeville. È noto che pochi giorni sono un'altra opera collo stesso titolo, scritta dal maestro Podestà, è stata rappresentata al teatro Riccardi di Bergamo.

\* Il maestro Melchiorre Vela fu nominato maestro direttore della Banda municipale inglese e della Filarmonica di Shanghai, in China.

\* A Cadice si è formata una Società per azioni, con un capitale di 200,000 duros, per costruire un nuovo teatro.

\* È aperto il concorso per l'appalto del teatro Sociale di Lodi, che dà spettacoli d'opera in musica, per la stagione di carnevale 1881-82. La dote è di L. 14,000, oltre i proventi del loggione. Mandare le proposte alla direzione fino al 15 settembre.

\* Ci scrivono da Verona: « Fu proposto ai palchettisti del Filarmonico di portare la dote annua, per la stagione carnevalesca, incominciando da quella del 1882-83, a L. 40,000, senza la dote del Comune, pigliando impegni per dieci anni consecutivi. »

\* Il Municipio di Praga ha votato 50,000 fiorini per la costruzione del teatro ceco rimasto testè preda delle fiamme. Una sottoscrizione pubblica ha raccolto, finora, 500,000 flor.

(1) Ivanof ha cantato al teatro italiano di Parigi nel 1832, 1835 e 1839. Fatta nomina più di una volta questo artista specialmente nella biografia di Glinka ed in quella di Bianchi; ma ha trascurato di farne speciale menzione.

\* Una Società di capitalisti propone al Municipio di Buenos-Ayres di comperare il teatro Colon per farne una borsa di commercio. Edificherebbe invece un nuovo teatro sull'area occupata da un ospedale, e fabbricherebbe un grande ospedale fuori di città.

\* Giovanni Strauss, che pochi giorni sono solennizzava il cinquantenario del suo primo *Valzer*, è autore di 398 *Valzer*.

\* Il fondo che Rossini lasciò nel suo testamento per i vecchi musicisti, fu testè aumentato da un legato di 100,000 franchi lasciato dal signor A. Musard.

\* La città di Santiago, nel Chili, possiede da poco un Casino musicale in cui si danno concerti con musica di ogni genere.

\* I giornali annunziano che Massenet ha accettato di mettere in musica un libretto ricavato da un dramma di Dumas padre, col titolo: *Don Giovanni di Marana*.

\* Trovasi in Milano l'egregio maestro Arditi, direttore d'orchestra dell'opera italiana all'Her Majesty's di Londra, ed autore di tante celebrate composizioni.

\* Paeque, al Buen Retiro di Madrid, la nuova *zarzuela* col titolo: *Un joch de cartas*, musica del signor Vila.

\* Il Governo della provincia di Buenos-Ayres ha concessa una sovvenzione mensile di 4,000 pesos alla Società Estimulo de Bellas artes.

\* Si narra un curioso aneddoto sulla prima rappresentazione della *Norma* al teatro italiano di Parigi. L'illustre accademico Ampère, seduto nella sua sedia chiusa, assisteva alla prima rappresentazione del capolavoro belliniano, e preso da entusiasmo, applaudiva con ardore sempre crescente. Accanto a lui era seduto una giovina che, al contrario, rimaneva fredda ed impassibile, e non applaudì una volta sola in tutto il primo atto. Impazientito, finalmente, da tanta indifferenza, Ampère non poté trattenersi, e gli disse: « Signore, non le piace questa musica divina? — Sì, certamente. — Confesso che è meravigliosa, sublime. — Non dico il contrario. — Per altro, lei è piuttosto tiepido, — Naturalmente, signore; io sono il maestro Bellini. — Udendo questo nome magico, pare che Ampère non potesse più padroneggiarsi, ed abbracciasse Bellini. »

L'aneddoto potrebbe essere vero, ma non ne ha l'aria, essendochè doveva essere molto difficile che Bellini fosse tanto tranquillo il giorno della prima rappresentazione della *Norma* al teatro italiano.

\* L'Esposizione Musicale di Milano in questi giorni si è arricchita di 75 strumenti musicali giapponesi e cinesi, antichi e moderni. Questi strumenti furono raccolti e mandati da Edoardo Chiossone, incisore al servizio del Ministero delle Finanze del Giappone.

\* Il Conservatorio musicale di Vienna fu frequentato, durante l'anno scolastico 1880-81, da 726 allievi, di cui 675 austriaci e 51 stranieri.

\* A Carlsbad si deve costruire un nuovo teatro, per il quale si spenderanno 250,000 fiorini. L'edificio dovrà essere compiuto per la stagione del 1884.

\* Il 26 luglio fu inaugurato a Nuova-York un nuovo teatro, il teatro Vercelli, con commedia e musica vocale e strumentale. Gli esecutori, artisti e suonatori, erano tutti italiani.

\* Un giornale annunzia che il signor Paolo Lodon ha ritrovato in mezzo a vecchie carte lasciato da un suo parente, una gran parte del manoscritto originale dello spartito del *Barone d'Otranto*, di Grétry. È noto che il libretto



era di Voltaire, che lo aveva scritto per Grétry, mentre costui era a Ginevra. Grétry, da principio, si pose all'opera alacramente, ma in seguito ai contrasti che ebbe coi comici italiani, lasciò da parte il *Barone d'Otranto*, e l'opera non fu mai rappresentata.

\* I Conservatori di Monaco e di Würzburg hanno pubblicato il resoconto dell'annata 1880-81, da cui risulta che il Conservatorio di Würzburg ha aumentato di molto il numero dei suoi allievi, mentre quello di Monaco ne ha perduto parecchi.

\* La Polizia di Berlino ha ordinato che tutti i teatri berlinesi dovranno, a cominciare dal primo d'ottobre, essere muniti di sipari di ferro.

\* Il signor Rodolfo Guglielmo Kurka ha inventato, a quanto annuncia il *Signal*, di Vienna, un apparecchio per la notazione meccanica delle improvvisazioni al pianoforte ed all'organo. Questo apparecchio funziona mediante l'elettricità; non è che un apparecchio Morse messo in comunicazione coi tasti dello strumento. Si traducono facilmente i segni così notati per mezzo d'un alfabeto speciale.

## CORRISPONDENZE

VENEZIA, 25 agosto.

I Capuleti ed i Montecchi - Al Lido - Spettacoli futuri.

Al teatro Malibran la signora Marietta Biancolini ha risollevati gli entusiasmi del 1878, nella parte di Romeo nell'opera *I Capuleti ed i Montecchi* di Bellini. E difatti, tolte alcune esagerate emissioni di voce nelle note basse, la Biancolini è una grande artista, ed è peccato invero che il suo repertorio sia tanto ristretto. I compagni non la secondarono bene, ma tuttavia il successo fu buono perché i meriti della Biancolini in quell'opera sono grandissimi e tali da far perdonare agli altri i loro demeriti.

La Ercoli (Giulietta), che è un mezzo-soprano un po' gagliardo, non è a posto nella parte di Giulietta, la quale esige un soprano dalla voce estesa e delicata. Il tenore Rossetti se l'è cavata gridando, ed il basso Sbordani, la cui voce non ha un carattere ed i cui modi lasciano desiderare troppa, non piacque affatto. — Orchestra e cori discretamente; benissimo i solisti Mireo, Gavazza, Fabris, professori di clarino, di tromba e di corno.

Questa sera andrà in scena la *Norma*, con a protagonista la signora Quintina Giannoli Lorenzini, colla Ercoli (Adalgisa), con Rossetti (Pollione) e con Sbordani (Orso). Buona fortuna!

Al Lido, l'impresa Ascoli ha bruscamente troncati gli spettacoli, quantunque nel complesso e unicamente per la resistenza del caldo vi sia stata sempre al teatro di Lido un'affluenza maggiore di molto ai meriti dello spettacolo. Sorpassando sul ballo, il quale può far accorrere la gente per tutte altre cause che per merito artistico, non vi era che la Orlandi ed il baritone Marchiani, i quali potessero aspirare al nome di artisti; gli altri erano tutt'altra cosa... Il male si è che, a quanto sento, qualcuno è andato colla testa rotta, come si suol dire, perdendo parte delle tanto meschine paghe. E qualcuno poi è andato realmente colla testa rotta, proprio senza metafora; ma su questo mettiamo un po' di cerotto e fiammo innanzi.

A quanto pare, terminando il presente spettacolo d'opera sera al Malibran il giorno 6 settembre prossimo, il teatro verrà risperto poco dopo con spettacolo d'opera giocosa e ballo. Il programma, finora in pectore, porterebbe *Don Pasquale* o *Matrimonio segreto*, o il ballo del Pulini *Salam me-venigiam*, ch'era in piedi al teatro di Lido. — Fra gli artisti

ve ne sono parecchi di quelli che furono travolti dalla catastrofe dell'impresa Ascoli.

È stato pubblicato il manifesto per l'apertura del teatro Goldoni con spettacolo di operette e balli, compagnia del signor Gaetano Tani. Al centro del manifesto, a caratteri cubitali, leggesi la magica parola Ama, e sotto ad essa si legge: *operetta-parodia in 3 atti dei maestri Zorzi e Sudesi di Treviso*. Ve la segnalo subito per cento ed una ragione.

È un gran movimento in questi giorni a Venezia per i preparativi per la Esposizione Geografica e per il Congresso pure Geografico che avremo nel prossimo mese di settembre: dappertutto è un affacciarsi nei preparativi d'ogni sorta. Chi lavora dietro alla decorazione dei locali del Congresso è della Nostra; chi sta disponendo gli oggetti; chi sta addobbando la Galleggiante per la serenata, le bissoni per le regate, ecc., ecc. Nella piazza, l'Ottimo fa i preparativi per la illuminazione, e alla Fenice si lavora pure ad apparecchiare la via appianata al Faccio, il quale spero non giunga tanto tardi.

Io, povero soldato della penna, avrò a tribolare non poco in questo mese di baldorie per tutti e di grandi fatiche per i giornalisti; ma spero, passata la burrasca, di poter recarmi a godere un po' di pace a Milano, non vedendo l'ora di poter visitare la così decantata vostra Esposizione, voto che finora non ho potuto sciogliere.

Fu pubblicato il manifesto per l'apertura della Fenice nel prossimo mese di settembre. Apprendesi da esso che dall'11 al 22 (11, 13, 14, 17, 18, 20 e 22) settembre si daranno sette rappresentazioni della grandiosa opera-ballo *Aida*, musica del maestro Giuseppe Verdi, eseguita dai seguenti artisti:

Prima donne: Emma Turolla e Giuseppina Pasqua; primo tenore: Giovanni Sani; primo baritone: Gottardo Aldighieri; primi bassi: Enrico Serbolini e Francesco Panaci.

Maestro direttore d'orchestra: Franco Facio — Maestro concertatore: Raffaele Bracale. — Tenore comprimario: Giuseppe Cinquanta — Maestro istruttore dei cori: Lorenzo Poli — Suggestore: Antonio Renier — Coreografo: Rinaldo Rossi — N. 70 professori d'orchestra — N. 80 coristi e coriste — N. 24 ballerine — N. 6 trombe egiziane — Banda. — Proprietà dello spartito: Tito di Gio. Ricordi. — P. F.

GENOVA, 25 agosto.

Primi spettacoli - Teatro Carlo Felice - Bellifica.

Nel mese di settembre avremo spettacolo d'opera seria al Politeama Genovese. Le opere scelte sono la *Semiramide* di Rossini e la *Norma* di Bellini, protagoniste le sorelle Ravogli. La stagione durerà a tutto settembre e, se gli affari andranno bene, dicesi, proseguirà anche per tutto il mese di ottobre.

D'altri spettacoli si parla, ma per il novembre. Al Paganini si dice che avremo l'*Ombra* di Flotow e la *Mignon* di Thomas. Anche al Doria e al Nazionale pare che si avrà opera, ma finora nulla è stabilito.

Del Carlo Felice si parla sempre vagamente. Dell'annunciata Società, di cui dicevasi avrebbe fatto parte un esimio artista, non si sa più nulla. Ora si parla invece con qualche insistenza di una Società di signori genovesi vogliosi di dare un buon spettacolo d'opera e ballo. Sarà vero? Ne dubito assai; certo si è però che al Municipio non se ne sa nulla.

È strano però che mentre non pochi teatri d'Italia fanno stagione, con 15, 20 o poco più mila lire di dote, per il Carlo Felice non si trovi un impresario che voglia assumersi tale incarico, dando spettacoli discreti, anche di sola opera, avendo il pubblico dimostrato che pur di avere un mediocre spettacolo musicale, sarebbe disposto a non fare troppo lo schizzinoso. Siccome la lite fra Municipio e pal-

chetti è assai lontana da una soluzione, così prevedo che, ove non sorga o una Società o un impresario di buona volontà, il nostro massimo teatro starà ancora chiuso per molto tempo.

Debbo fare una rettifica. Nell'ultima mia dicesi, per errore, che interprete della parte di Don Bartolo nel *Barbiere di Siviglia* al Politeama Genovese, fu il basso comico Tessada, anziché il basso comico Agostino Carbone. — MINUTUS.

PAVIA, 25 agosto.

Il Ballo in maschera al Guidi.

APPENA ho sentito l'orma dei passi spietati, sono corso a Pavia da regioni australi e sono arrivato ancora a vedere (l) il baccano destato negli spettatori del Guidi dal raggio lunar del miele. Insomma, la divina musica di Verdi, trattata se non coi guanti dagli esecutori del Guidi, certo con tutta la cura di cui sono capaci, ha avuto la virtù di mettere di buon amore il pubblico discretamente imbronciato coi Cristiani e coi Mammalucchi dell'*Ebreo* e di attirare molta gente.

Gli artisti che interpretano il *Ballo in maschera* e che vengono abbastanza festeggiati sono: la Genolini (Amelia), la Botti (Maga), la Marencu (Paggio) — il nuovo tenore Rosnati, che seppa farsi applaudire e il baritone Borgioli, che è sempre nelle simpatie del pubblico, ma che in quest'opera mi piace meno.

Sull'orchestra stendo un pietoso velo. Bisogna però convenire che se lo spettacolo è buono, non lo è meno il pubblico. Il suo lirismo giunge fino al punto da desiderare pel carnevale al Fraschini uno spettacolo simile.

Ieri sera s'è ripreso l'*Ebreo*, e, parola da cristiano, ha fatto furor. — AVV.

PLACENZA, 24 agosto.

L'ultima della Jella al teatro Municipale - Modificazioni future allo spartito - Saggio degli allievi della Scuola musicale di S. Franco - Conclusioni di questo Istituto.

L'ultima rappresentazione della *Jella* del maestro Bolzoni si chiuse testè fra meriti applausi tributati agli artisti (singolarmente alla valente protagonista signorina Novelli), e lo sbilancio economico verificatosi nella breve azienda impresaria per l'esecuzione di detta opera. E a proposito della medesima, l'autore ha promesso di presentare una seconda edizione corretta o alquanto dissimile dalla prima. Infatti ha incaricato il bravo poeta Fulgonio di rifare tutto il libretto, ed ha pensato ad una futura *mise* più ricca, logica ed opportuna; finalmente ha affermato di modificare la *quadratura* di molti pezzi e di presentare insomma uno spartito veramente completo. Faccio voti perchè la cosa attecchisca, nella fiducia che le fatiche dell'egregio maestro approderanno a buon fine.

Il saggio della nostra Scuola musicale ha avuto il solito successo di tutti i saggi di questo mondo: pubblico numerosissimo, papà e mamma gonfolanti di gioia, applausi entusiastici all'indirizzo degli allievi. Fu vera gloria? Vediamo un po'. Premetto che nella nostra Scuola sono ottimi gli insegnamenti del pianoforte (affidato alle dotte ed amorevoli cure del prof. Antonio Maidechi); buoni quelli degli strumenti di legno e di ottone; discreti quelli degli archi (quantunque sieno usciti quest'anno due eccellenti violinisti: Chesi e Ranza). Ebbero risultato negativo gli insegnamenti importantissimi del canto corale e dell'armonia elementare, che il primo presentò un solo scolaro, il secondo nessun allievo. Si noti ancora che la classe del violino, anziché essere affidata ad un solo maestro, specialista nella melo-

dica dell'istrumento, è affidata a molti professori d'orchestra che hanno rispettivamente vari metodi; con quali vantaggi immagini il lettore. Nessuna idea poi di storia e di letteratura musicale; nessun indirizzo atto a risvegliare il sentimento artistico dei giovani. Queste sono le condizioni interne della Scuola, che in quanto ai saggi si compendiano in una parola: concessioni ai gusti volgari, ricerca dell'aura popolare. — DELLA VALLE.

PARIGI, 23 agosto.

L'Opera, il pubblico francese, la direzione - Un'altra opera... nuova.

QUAL buona fortuna pel direttore d'un teatro come quello dell'Opéra è d'avere un pubblico così benevolo e così indolente da contentarsi di tutto quello che gli si dà ed anche di quello che non gli si dà! Con una dote di 800.000 franchi annui e senza chiudere durante l'estate, vale a dire dovendo dare spettacolo per tutti i dodici mesi dell'anno, il direttore non è obbligato a dare che una sola opera nuova, e se questa venisse a mancare per un motivo indipendente dalla sua volontà, può sostituirla la traduzione di un'opera d'autore straniero. Con questa sola opera nuova intrattiene per sei mesi almeno la curiosità e l'aspettativa del pubblico. Per esempio, la risoluzione è ormai presa riguardo alla *Francesca da Rimini*. Essa sarà rappresentata nell'inverno 1881-82. Ebbene, non passerà settimana che, durante tre, quattro, cinque o forse sei mesi, non leggerete in tutti i giornali qualche nota concernente l'opera di Ambrogio Thomas. Un giorno si dirà che i bozzetti delle scene sono pronti, un altro che i disegni o figurini del vestiario sono terminati, poi si dirà che le parti sono state distribuite agli artisti, più tardi si parlerà delle prove al cembalo, delle prove di scena, delle prove d'orchestra. La prova generale sarà annunciata un mese prima e differita di giorno in giorno... e tutto ciò per tener sempre più viva la curiosità del pubblico, il quale è così bizzoso che si lascia prendere all'amo! Per esso la messa in scena d'un'opera nuova è cosa più malagevole che la fondazione d'un impero. E quando gli si dice che anche altrove si mettono in scena opere nuove, ma che non se ne mena tanto scalpore, e che in un mese o due ed anche meno la cosa è bell'e fatta, risponde con accento magistrale: « Sì, ma non come all'Opéra! — Quando penso che per un piccolo ballo in un atto o due ci vogliono almeno tre mesi di prove, e che costà se ne mettono sei, che durano ore intere senza far tante millanterie e tanti impacci, non so più se debba ridere o mettermi in collera.

Intanto per far pazientare il pubblico — che, del resto, non è affatto impaziente, — il direttore dell'Opéra ha l'idea di fargli dono d'un'altra opera nuova. Vi potrei lasciare un mese di tempo per indovinarne il titolo, e non vi riuscireste. Preferisco dirvelo. È il *Barbiere di Siviglia*. — Qual è? Quello di Rossini? — Naturalmente. — Il *Barbiere* all'Opéra? — Appunto. Il signor Vaucorbeil vuol metterlo in scena come si deve. Egli è caldissimo ammiratore di Rossini, del che lo lodo, ma dimentica che il pubblico dell'Opéra preferisce quel che *cede* a quel che *ode*, che è quanto dire, ama meglio lo spettacolo, le scene ben dipinte, il vestiario lussuoso, ecc., ecc., che la musica in sé stessa. Nel *Barbiere* non avrà che la bella musica. È troppo poca cosa per lui. Ad ogni modo, il signor Vaucorbeil ne ha avuto già la prova col *Conte Ory*, che si ostinò a dar all'Opéra e che non piacque che ai rari *amatori* della musica russiana.

I giornali, che sono di lor indole assai creduli, incominciano già a ripetere che avremo per Rosina e per Almaviva la Patti e Nicolini! Essi ignorano che questi due artisti sono ai di là dell'Atlantico, e che non lo ritraverserebbero così facilmente per venire a dare qualche rara rappresentazione del *Barbiere* a Parigi, stante che essi sono impegnati per un periodo di tempo assai lungo in America.



Verò è che sono precisamente il tenore ed il soprano che mancano all'Opera, voglio dire il soprano leggero che possa fare le agilità. Tenori che sappiano cantare l'antico repertorio non ne abbiamo neppure all'Opera. Non è certo quegli che cantò la parte del Conte Ory che potrebbe sostenere quella d'Almaviva. Gli altri artisti, su per giù, vi sarebbero. Ma Rosina, ma Lindoro? Ecco perché, non vedendo chi possa cantar queste due parti, si fa correr voce che sia stato scritto alla Patti ed a Nicolini. Ma dello scrivere per sapere se accettano, ad ottenere che vengano, ci corre gran distanza. Poco importa. Un giorno o l'altro, gli stessi giornali che hanno lanciato questa nuova, diranno che la Patti e Nicolini non avendo potuto disimpegnarsi dalle scritture già fatte, invece loro la signora Z ed il signor Y canteranno Rosina ed Almaviva. Ed il pubblico dirà: sta bene.

Non vorrei essere profeta di guai, ma non ho gran fiducia nelle rappresentazioni del *Barbiere* all'Opera, e scommetto che se offrisi una poltrona od un palco per una sera qualunque a scelta della persona a cui ne fo l'offerta, questa sceglierebbe la meno bella delle opere in musica e quella in cui c'è di più spettacolo, e riuverrebbe certamente il *Barbiere*, a meno che (cosa impossibile) fosse cantato dalla Patti; ma in questo caso andrebbe per la Patti e non per *Barbiere*.

Siccome è per soprappiù che il signor Vancorbeil darebbe l'Opera buffa di Rossini, così nessuno può lamentarsene. Altrimenti le grida andrebbero alle stelle... E francamente non si avrebbe torto, giacché vi sono tanti e tanti maestri che aspettano. E quelli che sono stanchi d'aspettare se ne vanno all'estero, come Massenet a Bruxelles, Leneveu a Londra, ecc. - Ed ha ragione. - A. A.

## TEATRI

**BUENOS-AYRES.** - Ci scrivono: « Il *Mefistofele* di Boito, andato in scena al nostro teatro Colon, ha ottenuto uno splendido successo. Non vi starà a parlare della musica, che voi conoscete benissimo; vi basti il sapere che non una delle grandi bellezze di quest'opera passò inosservata. E per altro giudizio unanime del pubblico e della stampa che dopo una sola audizione non è possibile dare un giudizio ponderato di questo spettacolo. In certi punti, alla prima rappresentazione, si notava nel pubblico una specie di stupore, al quale succedevano gli applausi. La notte del *Sabbato* destò un vero entusiasmo; la scena del giardino, eseguita in modo impareggiabile dal basso Castelmari, dal Tamagno, dalla Borghi e dal Visconti, fu fatta ripetere dal pubblico, che, non soddisfatto ancora dopo averla avuta due volte, voleva rivederla ancora. Tutto l'atto del *Sabbato classico* parve meraviglioso, e così pure l'epilogo in cui Faust muore in mezzo al concerto dei Cherubini d'oro. Gli artisti ebbero tutti una gran parte nel successo di quest'opera. Si segnalano specialmente la signorina Borghi, il Castelmari e Tamagno. Splendido il vestuario, per cui va lodato il coraggioso Ferrari; bellissime le scene del scenografo Rossi. Due parole anche all'orchestra, la quale sotto la direzione del valente Bassi, fece veramente prodigi. »

Nota. Ci giungono da Buenos-Ayres molti giornali locali i quali commentano tutte le parole del nostro corrispondente. L'*Operario Italiano* scrive: « Trattasi di musica originale, originalissima; di un lavoro che dà a Boito un posto di eccellenza; di una fantasia mirabilmente messa al servizio di mirabile situazione drammatica; creata non dalle cattedre né musicata dalla bisbetica dei soliti affettatori; ma battuta là e fusa tutta d'un pezzo, come il Napoleone di Canova; di un miracolo di intelligenza, di un miracolo di potenza descrittiva; di un'apoteosi estetica del vero e simili altre cose, che balzano subito subito alla mente del più volgare spettatore, non lasciandogli però tempo per ricerche della sorpresa e della meraviglia. » - « Lo spettacolo di Arrigo Boito ha questo di speciale: una organizzazione la più rigorosa ed esatta fra le scene e la musica, riducenti questa ad esprimere non solo ma a descrivere, a dipingere, a completare ed a rilevare l'azione drammatica, obbligando questa a modificarsi sempre, e con la forma più gentile e poetica, un concetto filosofico, un ricordo storico, un pensiero poetico con un risultato estetico. »

Il *Stelo*, dopo aver segnalato con quanta impazienza questo spettacolo era aspettato dal pubblico di Buenos-Ayres, dopo aver descritto l'affollarsi della gente nel teatro, passa a fare un esame dell'opera e nota che tutti i pezzi furono applauditi e che molti destarono entusiasmo.

La *Patria Italiana* compendia il suo giudizio in queste parole: « Una sola audizione è insufficiente per la più semplice disamina, allorché in un spettacolo ogni nota è un poema armonico ed ogni parola un concetto sublime. Possiamo però dire che l'opera è un successo completo, e se allora, dopo alcuni brani di grandiosità pugnatrice, gli applausi furono scarsi, insipiente le nuove armonie che scote-

vano ogni fibra ed empivano l'animo, direi quasi, di un mistico terrore; insipiente l'audace apostrofe della nuova scuola, dinanzi a cui ogni mente rimane sbigottita, perché musicamente pensa come nessuna in quel. »

La *Libertad*, in un lungo articolo, fa la storia del libretto del Boito e dello spettacolo, e conclude il suo giudizio sulla musica con queste parole: « La musica del maestro Arrigo Boito partecipa del musicismo tedesco, della sensibilità italiana e dell'atticismo della buona scuola francese, fusi nel vortice di Wagner, rivelato dalle proporzioni rimpicciolite della fresa e del predominio dell'orchestra sopra il canto degli artisti e sopra la massa corale. » E finisce l'articolo così: « Se l'opera del maestro Arrigo Boito avesse potuto assistere al silenzio intelligente e rispettoso del pubblico, adire gli applausi spontanei della miglior società di Buenos-Ayres riunita nel teatro di Colon, avrebbe espresso il proprio giubilo con lagrime, che forse non ha versate quando l'opera sua passò dal mezzogiorno al nord dell'Europa. E italiano ed avrebbe visto trionfante il genio della sua patria nella lontana America... E artista, ed avrebbe visto la sua fronte cinta degli allori di due mondi. »

La *Nación* scrive: « La prima rappresentazione del *Mefistofele* al teatro Colon ebbe un successo straordinario. » Fa poi la storia della serata e conclude: « Possiamo essere soddisfatti d'aver assistito ad uno spettacolo degno del centro della maggior coltura che esista. » Tutti poi hanno per gli artisti parole di gran lode, e per il maestro Bassi, direttore d'orchestra, elogi incondizionati. »

Infine togliamo dalla *Gazzetta del Teatro* di Milano: « La stagione al teatro Colon si chiuse trionfalmente con un grande successo, quello del *Mefistofele* di Boito, interpretato da Castelmari, la Borghi-Manno e Tamagno. Le relazioni che ci giungono sul trionfo ottenuto da questi tre celebri artisti, sono talmente entusiastiche da sembrare esagerazioni. Ma esagerazioni non possono essere, perché c'è un argomento di fatto contro il quale non c'è discussione che valga, quello cioè degli incassi. La media di questi nelle serate, in cui si rappresentava il *Mefistofele*, era di 20,000 franchi. E tutto detto. »

## REBUS



Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, riceveranno in dono un pezzo enumerato nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 33:

Senza puntigli.

Fu spiegato dai signori: Dottor F. Chioldi, G. Orrù, E. Reviglio, Ernestina Benda, Valeria Faccaioni, M. Tornicelli Bellini, I. Mazzon. Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: I. Mazzon, G. Orrù, Valeria Faccaioni, E. Reviglio.

## AVVISO DI CONCORSO

La città di Oneglia ha aperto il concorso per il posto di Maestro Direttore della Banda cittadina composta di dilettanti. - Stipendio annuo lire 1500, oltre ad altri vantaggi. Occorre conoscere anche gli strumenti a corda. Far capo entro il 30 settembre al Sindaco.

## AVVISO D'APPALTO

È aperto fino al 15 settembre p. f. il concorso all'impresa del teatro Sociale in Lodi con spettacolo d'opera in musica nella stagione di carnevale 1881-82, con una dote di L. 14,000 oltre il loggione.

I progetti per l'impresa dovranno essere accompagnati da un deposito di L. 500, e presentati alla Direzione del teatro suddetto, presso la quale trovansi fin d'ora ostensibili il capitolato d'appalto.

Lodi, 12 agosto 1881.

LA DIREZIONE.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XXXVII - N. 36.  
4 SETTEMBRE 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## VISITA DI VERDI allo Stabilimento Pelitti

La bella vetrina del cav. Pelitti che Verdi ammirò all'Esposizione Industriale, lo fece desideroso di visitare lo Stabilimento che il benemerito industriale dirige con tanta passione e con tanta cura. Martedì scorso, dietro invito del cav. Giuseppe Pelitti, il maestro Verdi si recò all'opificio in via Castelfidardo, ove esaminò attentamente il modo di costruzione degli strumenti d'ottone, e le varie fasi per cui devono passare prima di prender forma e sonorità. Si congratulò vivamente col cav. Pelitti non solo per la bella ed accurata costruzione de' suoi strumenti, ma altresì si compiacque dello sviluppo che tale industria ha preso, vedendo l'immensa quantità di strumenti pronti per la spedizione in Francia, Russia, Turchia, Egitto, Avana e Repubblica Argentina. Erano presenti a tale visita, l'egregio maestro Cantù ed il distinto maestro G. Sparano, capo-musica del 63.° Reggimento, il quale erasi appositamente recato con alcuni soldati musicanti per far udire al maestro Verdi vari strumenti, e specialmente giuocare dei vari timbri della famiglia dei *tromboni*, dei *bassetti* e *bass-tuba*. Infatti uno dei quesiti più importanti proposto al recente Congresso Musicale in Milano, riguardava appunto questo genere di strumenti e la sua applicazione nelle orchestre.

Il cav. Pelitti aveva preparato vari *tromboni*, ed un *bassetto*, sui quali il maestro Verdi fece fare molti interessanti esperimenti per giudicare della eccellenza come sonorità e qualità di timbri.

Risultò in modo assoluto superiore a tutti, anche per la molta estensione, il *trombone tenore*; onde è fuori di dubbio che l'attuale adozione nelle orchestre italiane di 3 *tromboni tenori*, è la migliore che mai vi sia. - Si esperimentò un *bassetto* ed un *trombone basso in si bemolle*, il quale con *ritorto* poteva estendersi al *mi bemolle*. Il *bassetto*, benché ottimo, non ha timbro omogeneo coi *tromboni*, ed è strumento più adatto a banda che ad orchestra; risultò eccellente invece il *trombone basso in si bemolle* e *mi bemolle*, col quale si ottiene una perfetta omogeneità di timbro coi *tromboni tenori*, completando così l'accordo senza snaturare le note fondamentali, come accade cogli attuali *ofeleidi* e congeneri, tutti ottimi strumenti per banda, ma assolutamente fuori di posto in orchestra.

Avendo però il Verdi esternato alcuni suoi desideri intorno all'estensione del *trombone basso*, il cav. Pe-

litti s'impegnò di costruirne uno nuovo per il seguente giovedì, col quale proponevasi soddisfare ai desideri dell'illustre maestro.

Infatti il Verdi, unitamente al maestro Boito ed al signor Giulio Ricordi, si recò in detto giorno allo Stabilimento Pelitti, ove si fecero ripetuti esperimenti col nuovo *trombone basso in si b.*, ottava del *trombone tenore*. Il nuovo strumento ha dato splendidi risultati per estensione, timbro, sonorità, forza, dolcezza e facilità di esecuzione, accoppiandosi in modo perfetto cogli altri *tromboni*. Risultò infine che nell'orchestra sarebbe necessaria l'adozione di due *tromboni tenori in si b.*, di un *trombone basso in fa*, e del nuovo *trombone basso in si b.*, riuscendo per tal modo perfetto, omogeneo, efficace il quartetto dei *tromboni*, senza portare in orchestra timbri speciali di banda, che alterano la fusione dei vari strumenti. Grazie dunque alla gentile premura del cav. Pelitti, si è potuto sciogliere un problema interessantissimo per l'arte, e nel modo più efficace, cioè col metodo sperimentale; siamo grati ed al maestro Verdi, che coll'autorità indiscutibile del suo nome illustre ha voluto occuparsi più specialmente di questo problema, ed al maestro Boito, che, quale membro della Commissione dell'ultimo Congresso Musicale, potrà efficacemente coadiuvare alla completa riuscita di quest'ottima risoluzione.

## ATTI

DEL  
CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI

RIUNITO IN MILANO DAL 16 AL 22 GIUGNO 1881

(A)

PROPOSTE DI MIGLIORAMENTI NELLE ORCHESTRE ITALIANE

(Continuazione. V. pag. 8. 33).

Ma poi poveri suonatori di *trombe* o *corni da caccia* o *macchina* imploro indulgenza ed assoluzione per tutte le colpe che per lo addietro hanno commesse e si son fatto commettere più particolarmente in questi ultimi tempi, perchè è d'uopo avvertire che molte di quelle colpe non sono a loro addebitabili, mentre non han fatto che obbedire a quanto era scritto; fu quindi colpa degli autori che affascinati da cotanti perfezionamenti hanno di questi usato ed abusato, trattando questi strumenti quali altrettanti *flauti* o *clarinetti* o simili, non so in verità con quanto buon senso artistico, ma so con quanto danno



estetico. Gli squilli di trombe e corni nella sinfonia del *Giuliano Tell*, per citare un esempio tra tanti, sono fa per provare questa verità; fate di spostare quegli squilli dal naturale loro tono per portarli ad altro tono affine, e sentirete subito una differenza notevolissima di timbro. Non dimenticherò mai lo squillo nello *Infantarius et cœsusus* dello *Stabat Mater* di Rossini, eseguito dal prof. Brizzi di Bologna, che pose i brividi all'affollato pubblico, nonché al celebre Donizetti, che, affascinato da quel suono prepotente, rivolto al professore, ebbe a dirgli « essere esso l'arcangelo trombettiere di cui Cristo si sarebbe servito nel dì del giudizio ad evocare i morti dalle tombe in ogni angolo della terra. » Brizzi, certo aveva molto talento da immediasimarsi nel tremendo soggetto, ma Rossini aveva molto giudizio e si dimostrava genio allorché affidava a quel *do* della tromba (noti in tono di *do*) l'effetto potente che volle ritrarne.

V'ha per altro una osservazione da farsi ai signori professori di questi strumenti. Se in parte li ho giustificati scagionandoli di colpa non loro, non sarò mai per scusare i loro capricci, né che per loro comodo, uso e consumo abbiano ad arrecare offesa alla musica che loro è affidata. Tutti sanno per quante tonalità e svariatissime modulazioni, si per ragioni di varietà si di estetica, può passare un'intera partitura d'opera musicale; or bene, è da troppo lungo tempo che i professori di trombe e corni hanno quasi affatto dimesso l'uso delle ritorte che modificano il tono nello strumento. La macchina ha loro agevolata la via e facilitato il compito, trasportando le note scritte d'effetto in altrettante che vi corrispondono. Questa pure è una delle cause principali del timbro guastato: non mi fermo a dimostrarlo cogli esempi, parlando con musicisti. Questo a cui accenna è gravissimo scuncio, perché se toglie al professore l'incomodo di cambiar di spesso ritorte, e non soddisfa il suo amor proprio di farsi credere capace di trasportare istantaneamente le note scritte, leggendo in differenti *chiavi*, scema però talmente la potenza che si richiede al suono, che esce artificialmente ed inefficace da un istrumento improprio.

Signori professori, se avete senso pratico (e chi no debita?) comprenderete che una volta seduti in orchestra non si tratta di porre in mostra la vostra scienza personale e che il pubblico assai poco si cura che leggiate in chiave di soprano, o tenore, o baritone, ecc., ma sibbene di rendere quegli effetti fonici ed estetici che il compositore si è proposto alla mozione degli effetti corrispondenti.

Primissima esigenza abbiano quindi i maestri concertatori che i menzionati professori di trombe e corni abbiano i loro istrumenti armati delle ritorte assegnate loro dall'autore, né permettino per qualsiasi pretesto che eseguiscono in una data tonalità a loro più comoda ciò che l'autore ha scritto per un'altra. Ma intanto che si parlerà della musica scritta sulla prima metà del nostro secolo sarà presto con questa norma rimediato allo scuncio; all'incontro parlando di ciò che d'ordinario scrivevi oggi, il caso è assai diverso, né saprebbe indicare un rimedio opportuno perché il male è troppo profondo. Siamo ormai a questi termini: una volta era la banda che copreva l'orchestra, ora è questa che copia quella. Gli istrumenti di ottone furono ammessi a far parte delle famiglie orchestrali, non già per opprimere le famiglie sorelle, sibbene per coadiuvarle, aiutarle ed ottenere quegli effetti che invano da quelle si cercano. Oggi le trombe più particolarmente usurpano il posto degli istrumenti di legno e con essi camminano di conserva per lunghi tratti a danno di quel progressivo, inestinguibile effetto che dovrebbero pure ottenere; e di tal guisa una sonorità intempestiva, troppo prolungata finisce a stordire e cagiona l'effetto contrario a quello che si desidera; produce sbalordimento che si riduce ben presto a disgusto. Si asservi che la banda suona d'ordinario in piazza; l'orchestra sempre in teatro e in sala. I suoni rinchiusi in spazio relativamente ristretto, si aggirano e rinvolvono in sé stessi, si urtano bruscamente e producono facilmente confusione. Se lo tengano per detto i compositori e soprattutto i giovani che fanno le prime armi e che non s'accontentano mai se la pagina della loro composizione, piuttosto che a musica non somigli a carta geografica. L'esperienza li farà più tardi istrutti che le essenziali prerogative dell'armonia orchestrale sono la semplicità, la sobrietà e chiarezza nella concatenazione dei processi armonici. Ma qui mi fermo, perché lo scopo mio è tutt'altro che un trattato di scienza estetica strumentale, né mi reputo

certo all'altezza dell'argomento; mi limito soltanto ad asserire che le trombe e i corni in orchestra non debbono essere né più né meno di trombe e corni; così l'uso della macchina fatto con discreto precauzioni potrà essere utilissimo. Conclude quindi per quanto ho accennato di lasciar in pace la macchina che non porta verun pregiudizio né all'antica (sic!) né alla moderna musica.

In questi *questiti* trovai fatta menzione di un *bass-tuba* ed altro istrumento congenero che serve di base tipica a tutta la famiglia degli ottoni. Non so se mi sbagli, ma lo penso con qualche fondamento che appunto la tromba sia la base tipica desiderata, dacché essa di questi istrumenti è la più antica. Informino le remotissime età degli Ebrei; degli Egiziani, ecc., dalle quali si ha menzione delle trombe (*tuba*), senza per altro accennarne le proporzioni, ma è certo che se tali istrumenti erano di timbro squillante, bisogna dedurre che la loro coria tubica fosse relativamente corta: ed io credo che su di cotale argomento si sia nel successivo tratto di tempo appunto proceduto dal piccolo al grande, cioè in senso inverso di quello che ordinariamente procedo in altre cose. Da quelle trombe quindi sono derivati i corni prima, i tromboni poi, non essendo difficile il calcolare che da tubi di piccole proporzioni passando ad altri di maggiori, si sia di tal guisa proceduto a formare l'intera famiglia che da qualche tempo addietro è diventata assai ricca per l'introduzione dei pistoni, cornette, *flicorni alti e bassi*, bombardoni, *infanti*, bombardoni e *pelitoni*; e tutta questa roba è derivata dalla semplice antica tromba, e che in ragione della varia forma e di quella di un *bocchino* più o meno ampio, o a tazza o ad imbuto, ha sensibilmente modificato il suo timbro. Tutti adunque altro non sono che piccole o grandi trombe e nulla più. Se per *bass-tuba* intendesi l'istrumento più grave che regge l'armonia di questa famiglia, allora io proporrei d'introdurre il *trombone basso* a doppio stantilo onde renderlo più maneggevole a chi lo tratta. Esso *trombone basso* ha il vantaggio di conservare il vero timbro, e l'altro importantissimo di discendere fino al *do* sotto il rigo chiave di basso, sostituendo così il *bombardone*, che sebbene sia esso pure un derivato più che al *trombone*, la sua voce cupa assomiglia al *bombardino*. Non potrei finalmente ammettere i *tromboni alti*, del resto assai poco usati anche in altra epoca, perché il loro timbro si confonde facilmente con quello delle trombe, né può essere diversamente, perché il loro *diapason* quasi vi corrisponde.

Resta ora a trattarsi la questione del *corista* uniforme in tutto il Regno. È, a mio avviso, questione facilissima a definirsi quando la si voglia per legge: ma sarà poi altrettanto facile osservare rigorosamente questa legge una volta che sia posta in vigore? Questo, a mio avviso, è il vero nodo della questione. Lasciamo pure alla fisica acustica il determinare il preciso numero delle vibrazioni per un suono qualunque, sia pure un *la*, da adattarsi per comune *diapason*. È pur sempre d'uopo trovare un ordigno che riesca assolutamente inalterabile, né si presti a quelle sebbene minime modificazioni che la volontà dell'uomo può produrre per proprio comodo ed interesse.

I *coristi* a tabetti di metallo o d'osso, o d'altra materia ancor meno porosa, la cui prima invenzione venne di Francia, se mai non m'appoggio, sono alterabilissimi perché vengono subito riscaldati dalla colonna di fiato pella quale sono posti in azione sonori; oltre a ciò la detta colonna di fiato più o meno intensa provoca nella linguetta interna una maggiore o minore apertura a seconda della volontà dell'uomo, e di conseguenza *creosce* o *cala*. Non v'ha quindi un ordigno più imperfetto, più incerto, più inefficace allo scopo unico che ci proponiamo. Abbiamo anche un altro *corista* a branchie d'acciaio e serve certamente assai meglio del primo; ma anche in questo apparato avremo noi la certezza che resti sempre nello stato rigorosamente prescritto? Si sa che se una lima ne accorcia le branchie, il *corista* *creosce*; e *cala* viceversa allungandole. Dunque?... Quando un *corista* qualunque sia nel possesso degli individuali può da un momento all'altro andar soggetto a più o meno sensibili alterazioni; non potrà quindi servire di norma certa; e peggio ancora non farà che suscitare contestazioni sull'autenticità dell'uno o dell'altro *corista*: né si può sempre e nei molteplici casi ricorrere ad un gabinetto di fisica per verificare un fatto posto in contestazione. Eppure, data la legge, un unico tipo di suono a cui ciascuno debba scrupolosamente assoggettarsi, è pur d'uopo trovarlo. Sarà forse strana la mia pro-

posta, ma senza esitazione la manifesto, atteso forse ad ottenere il desiderato intento. Il *corista* avrebbe ad essere una *campanella*, la quale con apposito meccanismo d'ingranaggio scattasse a mezzo di una molla d'orologio; tutto l'apparato meccanico dovrebbe essere chiuso in apposito recipiente, in di cui chiave dovrebbe restare nelle mani di persona incaricata alla custodia. (Il maestro direttore dell'orchestra). Posta essa nella stanza di ritiro in cui d'ordinario i professori sogliono radunarsi prima della esecuzione, la macchina agirebbe invariabilmente, ed i rintocchi della *campanella* insistenti darebbero agio ai professori di copiarne l'esatto suono. Obbligati i fabbricatori ad attenersi scrupolosamente a quella, gli istrumenti sarebbero uniformati ad un sistema generale di accordatura, la quale non potrebbe essere alterata che dalla impressione atmosferica dell'ambiente, del resto ben facile a correggersi. E pure da notarsi che detta *campanella* può, a lungo percossa, andar soggetta a qualche sensibile variazione; rendesi quindi utile la precauzione di una verifica annuale, confrontandola coi meccanismi acustici per rimetterla allo stato della più scrupolosa precisione. Questa sarebbe la mia proposta; se altri potranno rinvenire mezzi più acconci, si adottino pur subito, ch'io ne sarò ben lieto; e di tal guisa sarà sciolta per sempre una questione riconosciuta da tutti della massima importanza. Concludo:

Nel parlare di questi argomenti non ho inteso che dilucidarli e sottoporli alla più seria considerazione dei musicisti invitati a trattarli nel futuro Congresso; e mi chiamerò grandemente felice se con questi poveri cenari avrà contribuito al desiderato miglioramento delle nostre orchestre italiane, e forse anche chiusa la bocca a chi delle cose nostrane si occupa e s'interessa tanto, certo con non troppo banale intenzioni.

Pavia, aprile 1881.

Maestro Ildoro Rossi.

(Continua).

## ALLA RINFUSA

\* Fa in Milano il maestro Verdi unitamente alla sua signora, per visitare le due Esposizioni, Industriale ed Artistica. I signori Verdi restarono oltremodo ammirati dello splendido progresso delle nazionali industrie, ed accompagnati dall'egregio architetto Ceruti, esaminarono attentamente tutte le varie sezioni dell'industriale e la bella Esposizione Artistica.

Si recarono pure all'Esposizione Musicale al R. Conservatorio; per una singolare combinazione s'incontrarono con Filippo Herz, già celebre pianista ed ora meno celebre costruttore di pianoforti. Esaminando gli strumenti esposti, Verdi si sedette ad uno dei pianoforti, e suonando qualche battuta, rivoltosi all'Herz gli chiese: *Connaissez-vous ça?* — *Parbleu*, rispose l'altro, *c'est un de mes premiers pechés de jeunesse: le Copriccio en la.* — *Et bien*, disse il maestro Verdi, *j'ai l'ai joué ici même il y a à peu près 35 ou 36 années... mais il parait que je l'ai joué si bien que l'on n'a pas voulu de moi!*

Anche l'Indisposizione Artistica fu visitata due volte dai signori Verdi; l'insuperabile Mangili fece loro da Cicerone, non quello spirito inesauribile che lo distingue; ed il Campi li sorprese colle imitabili sue ombre, haute dire che quella schiera di simpatici quanto valenti artisti ricevette l'illustre maestro e la sua signora colla più squisita e schietta cortesia. I signori Verdi partirono da Milano venerdì scorso, ritornando alla villa di Sant'Agata.

\* Il nostro direttore Giulio Ricordi, in seguito a proposta del Ministro d'Industria e Commercio, venne da S. M. il Re nominato ufficiale dell'Ordine della Corona d'Italia.

\* Scrivono da Wiesbaden che quel teatro sarà inaugurato nel prossimo inverno colla *Oleopatra* di Frødenberg, opera affatto nuova.

\* Il teatro dell'Opéra di Parigi paga largamente i suoi principali artisti. Il signor Villaret riceve 00,000 franchi all'anno, Lassalle 120,000, Maurel 110,000, Sellier 45,000, e la signora Krauss, Richard e Ploux, 80,000, 60,000 e 20,000 franchi.

\* Il pianista viennese Albedu Grünfeld si reccherà fra poco negli Stati Uniti, dove è scritturato per sette mesi dal signor Amberg, impresario di Nuova-York, che gli paga la bagattella di 25,000 *duros* (125,000 lire), senza contare le spese di viaggio.

\* L'intendente del teatro di Weimar sta preparando con molta cura tutto il necessario per la rappresentazione della *Orfeo* di D. Pedro Calderon de la Barca, che deve essere messa in scena nei primi giorni del prossimo novembre. La musica di quest'opera è di Edoardo Lasseu.

\* Da Vigo (Spagna) scrivono che è oramai cosa stabilita la costruzione d'un teatro Civico in quella città, essendo già pronto il denaro necessario.

\* Lilla, città amatissima della musica, non aveva ancora un giornale specialmente consacrato all'arte che coltiva con predilezione. L'editore Ed. Francis ha riempito questa lacuna pubblicando la *Settimana musicale* di Lilla e del dipartimento del Nord.

\* La *Phylharmonic-Society* di Nuova-York prepara per quest'inverno un *festival* grandioso, che sarà diretto dal suo consueto direttore Teodoro Thomas. Questo *festival* comprenderà sette grandi concerti. I primi tre saranno interamente consacrati, uno a Mozart, l'altro a Beethoven ed il terzo ad Hændel.

\* L'imperatore d'Austria ha dato una somma di 20,000 fiorini per la ricostruzione del teatro Nazionale ceco. Apprendendo questa notizia, il pubblico che assisteva alla rappresentazione del teatro Boemo, ha fatto rintonare la sala d'applausi.

\* Si annunzia l'inaugurazione a Clèves d'un monumento eretto in onore di Lohengrin... da non confondersi però coll'opera di Wagner. Si tratta, è vero, del misterioso difensore d'Elsa, ma solamente nella sua qualità di cavaliere di Graal, e non già come eroe dell'opera del *gran riformatore della musica*.

\* I concerti della signorina Thursby, sotto la direzione dell'impresario Maurizio Strakosch, a Copenaghen, ottennero grandi successi.

\* In Svezia, scrivono ai *Menestrel*, la più piccola città possiede il suo chiosco sulla passeggiata e la sua orchestra, talvolta composta di quattro o cinque suonatori. Ad Upsal sono otto e l'esecuzione non è cattiva, quando non arrischiavano pezzi troppo complicati. Per me, il *virtuoso* della compagnia è un modesto timpanista, il quale si è piantato dinanzi una piccola cassa rotolante, una *gran cassa* ed un triangolo e suona questi tre strumenti ad un tempo, aiutandosi con due sole bacchette. In mezzo al rollo più prolungato, egli stacca rapidamente colpi sulla *gran cassa* o sul triangolo, sempre in tempo e con grande esattezza; è impossibile non credere che non vi siano due suonatori. Mi hanno detto che tutte le orchestre ne hanno uno simile. A Stoccolma non si ha che l'impiccio della scelta; la città possiede cinque o sei giardini pubblici, dove tutte le sere si eseguisce musica eccellente con istrumenti a fiato.

\* Al teatro Frederick-Wilhelmstadt di Berlino è stata rappresentata un'opera comica-fantastica, *Il Castello male-detto*, musica del *capellmeister* Millocker, con successo appena discreto.

\* A Brescia, nel corrente settembre, sarà inaugurata una lapide alla memoria di Benedetto Marcello, sulla piazza di S. Giuseppe.



\* Il teatro Josefstadt di Vienna si riaprirà con una nuova operetta intitolata *Soldatenstreich*. Ne sono autori, per le parole il signor Giulio Lœwy e per la musica il signor Gathov-Grüneke, che sta diventando compositore popolarissimo.

\* Siamo lieti di apprendere che S. M. il Re, accettando l'omaggio del maestro Lino Finzi della sua riduzione a cantata a quattro voci reali del *Salvo e Marcia Reale*, disponeva con speciale benevolenza che un esemplare fosse custodito nell'Archivio musicale di Corte, e in pari tempo, in segno del suo aggradimento, faceva pervenire al suddato maestro, con lettera graziosa del Ministro della Real Casa, uno stupendo gioiello in brillanti, sormontato dalla corona reale. - L'egregio prefetto comm. Basile, nel farne consegna al titolare, gli annunciava che la sovrana onorificenza gli era stata conferita in seguito ad uno splendido voto, pronunciato in linea d'arte dalla R. Accademia di Santa Cecilia in Roma. Le nostre congratulazioni al maestro Finzi.

\* La Scuola di musica di Lariano è ora posta sotto la direzione d'un artista di gran merito, il signor Emilio Mathieu, e da risultati soddisfacentissimi; gli ultimi esami ne hanno dato prova.

\* Non sappiamo dove la *Renaissance Musicale* sia andata a pescare la notizia che il signor Reyar farà probabilmente rappresentare la sua *Sigurd* alla Scala di Milano. È vero che soggiunge che nulla ancora è deciso, ma ci stupisce molto quando prosegue dicendo essere « possibilissimo che l'autore della *Statua* ceda alle lusinghiere sollecitazioni di cui è oggetto. »

\* La *Renaissance Musicale* ci dà un'altra notizia molto anticipata sopra il famoso *Saint-Saëns*, il quale, secondo questo giornale, ha intenzione di scrivere un'opera comica in tre atti appena avrà terminato l'*Evrio VIII*, opera a cui lavora da molti anni e che sarà rappresentata al teatro dell'Opéra di Parigi nel mese di novembre 1882.

Questa opera comica che Saint-Saëns avrebbe intenzione di scrivere, s'intitolerebbe *Gullery*, ed il libretto sarebbe dei signori Edmondo About e Luigi Gallet. Preghiamo la *Renaissance Musicale* a sapere di dire alla prima occasione che cosa vorrà scrivere il signor Saint-Saëns dopo il *Gullery*.

\* La prima rappresentazione dell'opera *Francesca da Rimini* del compianto Hermann Goetz, fu data l'11 luglio a Lipsia. Il successo non fu quello che si aspettava, e non riuscì, in fin dei conti, che un successo di stima. Pare che l'opera manchi di effetto. L'impresa, del resto, nulla aveva trascurato per far riuscire questo lavoro, e gli esecutori, fra i quali le signorine Schreiber e Korbel, hanno diritto a molti elogi. Dirigevo l'orchestra il signor Antonio Seidl.

\* Non è da oggi solamente che le paghe di alcuni cantanti sono esagerate; anche nei tempi andati, alcuni artisti venivano pagati assai bene. Il feudo Giovanni Brahm, infatti, nato a Londra nel 1774, morto nel 1856, cantò nel 1807 a Dresda per quindici concerti con 50,000 franchi di retribuzione; più tardi ebbe 125,000 franchi per trentasei concerti; doveva cantare due volte ogni sera; perciò ogni sera gli veniva pagata 1736 franchi e centesimi!

\* Il *Trovatore* ci fa osservare che la celebre cantante che fu moglie di Moriani non si chiama già Sikovska, ma Sikorska. Tutta l'aggiunta poco spiritosa che il *Trovatore* fa in proposito di questo errore di stampa ci sembra sprezzata.

\* È aperto il concorso al posto di maestro direttore della banda cittadina, composta di dilettanti, nella città di Oneglia. I concorrenti devono conoscere anche gli strumenti a corda. Lo stipendio annuo è di L. 1500, oltre ad alcuni vantaggi.

\* Al teatro alla Scala di Milano si lavora per aprire nuove porte d'ingresso. È già qualche cosa.

\* Due teatri furono messi in vendita in Francia: il teatro delle Variétés di Versailles per 14,000 lire comprese le decorazioni e gli accessori, ed il teatro della Comédie Parisienne di Parigi costruito da soli sei mesi, per 150,000 franchi, mentre ne costa 300,000.

\* In ottobre, a Pest (Ungheria), andrà in scena un'opera nuova, *Atala*, d'un compositore ungherese.

\* Il maestro Franceschini, di Crema, fu nominato capomusica a San Remo, vincendo un concorso fra 59 maestri.

\* Il teatro di Persicotto si aprirà in autunno, e vi si darà l'opera *Patria* del maestro Bernardi, avendo il Consiglio Municipale accordato un sussidio.

\* La Società del teatro Costanzi di Roma è stata formata con un patrimonio di 30,000 lire. Ne sarà amministratore il signor F. Pallavicini, e direttore il signor A. Ricca.

\* Il ministro Baccelli uno dei passati giorni visitò l'Istituto Musicale di Livorno, ed in segno di soddisfazione, elargì un sussidio di mille lire.

\* La quattordicesima dispensa del *Dictionary of music and musicians*, di Giorgio Grove, va dal nome Richter a quello di Schobarlechner. Fra le principali biografie si notano quella dei due Bietz, di Rodé, dei Ramberg, di Rossini, molto estesa, di Rubin, di Rubinstein, di Ruckers (con incisioni), della famiglia Rummel, di Sacchini, di Saint-Saëns, di Salieri, di Sax, di Searlatti, ecc.

\* Per il 9 settembre si prepara a Carlsruhe, in occasione dell'anniversario del *Grande*, una rappresentazione modello dell'*Euriant* di Weber. L'opera verrà data per intero, senza alcun taglio.

\* Il pianoforte è molto in onore nella capitale dell'Austria. Il rapporto sull'anno scolastico 1880-81, dice che sopra un totale di 762 allievi, 415 hanno seguita la scuola di pianoforte. Le altre scuole furono frequentate così: canto, 80 allievi; violino, 81; violoncello, 18; contrabbasso, 16; flauto, 12; tromba, 14.

## IL PRIMO CENTENARIO DEL PADRE VALLOTTI

Padova, 20 agosto 1881.

**B**enchè il nome del padre maestro Francesco Antonio Vallotti sia celebre, trascorsero di volo i periodi più celebri della vita di questa gloria italiana.

Francesco Antonio Vallotti nacque a Verocelli l'11 giugno 1697 da poveri genitori, Giambattista Vallotti e Margherita Bona; percorse in quel seminario i primi studi di lettere e teologia; apprendendo molto nell'arte del canto; partiva per Chambéry, dove vestì l'abito dei Minori Conventuali, e dopo il solito anno di noviziato passò nei conventi di Cuneo e di Milano.

Nel 1721 il Vallotti venne nel nostro convento di Padova, dove dedicossi esclusivamente allo studio della musica ed all'arte del comporre, apprendendo in tutto le autorevoli dottrine del suo precettore, il padre maestro Francesco Antonio Callegari, che a quel tempo con tanto onore reggeva la nostra Cappella Antoniana.

I progressi del Vallotti furono rapidissimi, in guisa che a corto andare coperse con plauso generale il posto di primo organista, e poscia, benchè giovane, mancato il Callegari, fu per acclamazione generale eletto a succedere al suo celebre maestro, e dal 1730 al 1780, per cinquant'anni, il Vallotti colla potenza del suo ingegno e colla profondità

dei studi riuscì ad illustrare in Europa e fuori la nostra Cappella di S. Antonio.

Gli stessi cattolici di Berlino, nel 1763, allorchè con solenne pompa celebrarono la consacrazione della loro chiesa, ricorsero alla penna del Vallotti per una *Messa* ed un *Te Deum*. L'effetto ottenuto da quella musica fu tale da eccitare in quel popolo un vero entusiasmo, ed oltre a generali remunerazioni, se ne volle regalato l'autore di una grande medaglia d'oro.

A Vienna il Vallotti ebbe distinti ammiratori, e quando di là venne a Padova, l'imperatore Giuseppe II lo volle a sé per conoscerlo personalmente, e si piacque di lungamente intrattenersi con lui.

La sua fama era tale che gli stranieri muovevano da lontani paesi per gustare le sublimi sue armonie, gli autografi delle quali sono la gloria ed il vanto dell'Archivio della nostra Cappella musicale. Fra le composizioni del Vallotti vanno celebrati: il salmo *Beatus vir* a quattro voci fagato; il salmo *Cum invocarem* ed il cantico *Nunc dimittis*; tre grandiosi *Miserere* a quattro voci concertati a solo quartetto d'arco; il *Vespere dei morti* ad otto voci, ed il *Gloria del sabato santo*, detto il *Gloria dei campanelli*, perchè con essi accordò i suoni più marcati e dominanti della parte instrumentale, ed in generale sono pregevolissimi tutti i pezzi a pieno coro, onde meritamente ai suoi giorni fu chiamato « in sacris numeris vultu secundus. »

Il giorno 19 gennaio 1780 fu l'ultimo per il Vallotti, ed in tale occasione ebbe solenni onoranze funebri e ripetute esequie. La Presidenza della veneranda Arca di Sant'Antonio era intenzionata di solennizzare il centenario del Vallotti, facendo eseguire la musica del defunto maestro, ma essendo che le composizioni funebri del Vallotti esistenti nell'Archivio della Cappella sono tutte a quattro voci, all'esecuzione delle quali sono indispensabili i musici o donne, quindi il presidente signor Gasparini scelse la *Messa grandiosa in re minore* di Cherubini a tre voci ed orchestra.

La scelta non poteva essere migliore, poichè si può dire quasi contemporaneo del Vallotti, e mancando la detta *Messa* del *Libera me Domine*, il signor Gasparini ne scrisse uno espressamente, che per la gravità dello stile sembrava fosse dell'autore stesso della *Messa*.

Il 13 del corrente mese, nella basilica del santo, ebbe luogo la solennità centenaria, che riuscì pienamente, tanto da parte dell'esecuzione musicale quanto per lo straordinario concorso di cittadini d'ogni classe.

Ed ora una parola di sincero elogio al maestro Soranzo, che con tanto amore e diligenza condusse le prove ed esecuzione della musica del Cherubini e del Gasparini, dando così prova di essere meritevole successore al celebre Vallotti.

La Presidenza dell'Arca non badò a spese, e fece tanto che la cerimonia riuscì imponente. Ad essa pure i miei più vivi complimenti. - R. M.

## BIBLIOGRAFIA

Il Real Collegio di Musica di Napoli. — *Relazione dell'anno scolastico 1880-81.*

Napoli, agosto.

**C**ome l'anno scorso, anche per quest'anno scolastico 1880 81, la Direzione tecnica del R. Collegio di Musica di Napoli, estensore l'egregio maestro cav. Michele Ruta, ha pubblicato la relazione al Consiglio d'amministrazione e di vigilanza, intorno all'andamento delle scuole ed al modo con cui furono insegnate le diverse discipline. - La lettura di questa relazione ci ha sempre più confermato nel nostro convincimento, che le scuole musicali nel nostro Con-

servatorio vanno sempre di bene in meglio (anche a voler prescindere che questi progressi noi abbiamo avuto agio di vederli coi nostri occhi), e che la gioventù studiosa è valentissima ed animata da un ottimo sentimento artistico. Questo ci fa bene sperare per l'avvenire, e facciamo voti che il Collegio di Napoli non abbia giammai a smentire la sua splendida rinomanza.

Basterebbe solo accennare per sommi capi che da un anno a questa volta, una gran parte degli alunni è stata promossa senza esami ai corsi superiori, avendo ottenuto nell'anno una media di sette decimi, che quei pochi i quali non l'hanno ottenuta, hanno meritato agli esami votazioni più che sufficienti, e che è una esigua minoranza, e quasi può esser trascurata, quella che è stata riconosciuta debole nella prove (1).

E che tutti quanti i corsi abbiano dato bei frutti sono prova incontrastabile le quasi mensili esercitazioni, sia pel canto, sia per la composizione, così per le scuole d'archi, come per gli altri strumenti e per la scuola di pianoforte. Son là i programmi che ci danno notizia della musica che si è eseguita, musica classica e moderna, di Bach, di Beethoven, di Thomas, di Mozart, di Litolff, di Haydn, di Schumann, di Onslow, di Saint-Saëns, di Wieuxtemp, di Rodé, di Mendelssohn, di Rubinstein, più una composizione per orchestra dell'allievo Mularba. - Le masse corali ed orchestrali hanno dato prova di non comune valentia. Oltre a due operette (*I guanti gialli*, dell'allievo Nicola Spinelli, e *Gilberto*, dell'allievo Enrico Abbate), rappresentate nel teatrino del Collegio ed eseguite dagli allievi del Conservatorio, sotto la direzione dei giovani autori; - oltre al *Miserere* di Leo eseguito nella Settimana Santa, oltre ai *Salmi* di Marcello, oltre alle altre funzioni dei *Vespri* cui hanno adempito, con l'antico costume, nella chiesa della Pietà dei Turchini, ed altre svariate esercitazioni; i cori e l'orchestra del Conservatorio hanno eseguito nello scorso giugno una *Messa solenne* con voci sole o coro a grande orchestra, scritta dal primo allievo Giovanni Guarro, e nel luglio un coro di stile militare a quattro parti, con accompagnamento orchestrale, lavoro dell'allievo Luigi Maso. - Nel breve giro di circa nove mesi non si poteva desiderare di più.

La relazione continua coll'annunciare i miglioramenti che si sono introdotti nei vari rami d'insegnamento, ed accenna a due nuove classi istituite quest'anno in via di esperimento, una scuola collettiva elementare teorico-pratica d'armonia, affidata interamente alle cure dell'allievo Guarro, ed un'altra simile scuola sperimentale collettiva di elementi musicali e solfeggio, diretta dal già primo allievo I. Romaniello, coadiuvato dai maestri L. Romaniello e Maso; - i risultamenti ottenuti han sorpassato le previsioni. E noi siamo lieti di riconoscerlo. Chi sa infatti quanto siano difficili i principi, così di ogni scienza, come d'ogni arte, e sa quanto ed in qual guisa influiscono sullo svolgimento ulteriore dell'ingegno, comprenderà facilmente come alle scuole elementari siano rivoltate le maggiori cure.

Segue il relatore a parlare dell'Archivio musicale, e rende, a nome della Direzione e di tutti quelli che hanno veramente a cuore questa gloriosa Biblioteca-Museo, il debito azione di grazie all'illustra archivista, il comm. Francesco Florimo, del quale tutto conoscono la operosità instancabile, e che

(1) La lunga lista dei premiati lo dimostra eloquentemente. Sette giovani hanno avuto il diploma di alunno approvato (Abbate, Mularba, Campanella, Aempona, di Janni, Vecchiano, Ribera); il primo allievo Giovanni Guarro ha avuto la medaglia d'oro; sei alunni e tra allievi la medaglia d'argento di prima classe; nove alunni e nove allievi la medaglia d'argento di seconda classe; sedici alunni e dieci allievi l'attestato di menzione onorevole. Alla premiazione il comm. G. Melchione, membro del Consiglio d'amministrazione, lesse un bellissimo discorso. Ci dispiace di non poterlo riassumere, perchè ne stupiremmo la elegante semplicità. Bisognerebbe, se lo spazio del consuntivo, riportarlo per intero.



in quest'anno non ha mancato d'arricchire l'Archivio di altre opere pregevolissime. Anzi quest'anno c'è qualcosa di più; c'è una circolare diretta dal Florimo a tutti gli editori, gli autori ed i privati, perchè vogliano concorrere coi loro doni all'incremento della Biblioteca di letteratura musicale; circolare (riportata nella relazione insieme con l'elenco dei donatori) che ha fatto il suo effetto, perchè i doni sono molti e continuano.

È altresì riportata nella relazione medesima una proposta della Direzione al Ministro della Istruzione Pubblica perchè sian chiamati i musicisti a far parte del Consiglio superiore d'arte; — proposta giustissima e meritevole di ogni encomio. — Come pure si fa menzione delle visite della esimia pianista Sofia Menter e dell'insigne maestro Eugenio Pirani, primo professore di pianoforte all'Accademia Kullak di Berlino, un italiano che onora degnamente all'estero l'arte nostra.

È finalmente, dopo essersi rivolta al Municipio, perchè provvegga il suolo necessario alla sala per concerti, indispensabile per le esecuzioni orchestrali, non senza far voti perchè diventi un fatto quello che per ora è un disegno, la fondazione cioè d'un Museo di strumenti musicali, dopo aver proposto pel nuovo anno la istituzione di concorsi a premi per la composizione e per la esecuzione, la Direzione esprime il desiderio che cessi lo stato temporaneo in cui trovasi attualmente, e che abbia presto uno stabile assetto. E coglie anche l'occasione per ringraziare il Consiglio per avere inviato i membri di essa (il comm. Lauro Rossi, il cav. Paolo Serrao, e il ridetto cav. Michele Ruta) a rappresentare il nostro Collegio al Congresso dei Musicisti Italiani riunito in Milano. — Il relatore passa a rassegna le proposte fatte specialmente dalla rappresentanza napoletana nel seno del Congresso, le questioni discusse e le deliberazioni prese, e si loda della squisita gentilezza dei colleghi milanesi, cui particolarmente ringrazia della onestà e lieta accoglienza.

Noi che scriviamo e che (sebbene non allievi del Conservatorio) abbiamo sposata pel nostro celebre Istituto una grande simpatia, diam fine a questi cenni col rallegrarci sinceramente colla egregia Direzione del progresso sempre crescente degli alunni del nostro R. Collegio di musica, affidati alle sue cure, e coll'onorevole Consiglio d'amministrazione pel modo veramente commendevolissimo con cui adempie al suo ufficio; — non senza aggiungere una schietta parola di lode all'egregio relatore, della cui amicizia ci onoriamo assai. — FRANCESCO STENDARDO.

## CORRISPONDENZE

TORINO, 1 settembre.

Il perché del mio prudente silenzio — Uno Travolta strapazzato — Recensioni — Le sorelle Ravogli — L'Emmanuele Filiberto — La compagnia tedesca Freund — Previsioni circa il Regio.

Vi sono spettacoli che sfuggono alla critica seria imparziale di un giornale che non faccia dell'arte musicale un quotidiano mercimonio. È questa la ragione per cui non ho parlato del teatro Alfieri e delle diverse opere che vi furono da alcun tempo rappresentate.

Vi sono capitato una sera ed ho udito la *Traviata*. Un vero travimento dei cori e degli artisti. E si che questi ultimi erano tutti annunziati con tanto di celebre, distinto, a fianco. Ho ammirato un Alfredo molto novizio e non meno stonato, vestito e fruccato in modo da far ridere i polli. Non parlo delle parti secondarie; qualche cosa di superlativamente lepido.

È un vero peccato che i più preziosi gioielli nostri siano strapazzati a questo modo! È proprio il caso di ricordare agli editori il noto proverbio... *Ne proicere Margaritas...*

con quel che segue. E il proverbio calza proprio a cappello trattandosi di Margherita... Gaudier! Verità, imparzialità, mi impongono però di fare quanto all'esecuzione un'onorevole eccezione per la signora Capponetti, egregia artista, dotata di buona voce ed ottimo metodo, la quale assunse in queste ultime sera la parte della protagonista.

Così pure debbo ricordare con amore alcune serate in cui si rappresentò la *Saffo* colle sorelle Ravogli. Ormai è risaputo con quanto impegno e con quanto successo queste brave sorelle cantano il capolavoro del Pacini, che è pare il loro cavallo di battaglia. Il celebre duetto delle due donne non potrebbe essere cantato con maggiore precisione!

Si rappresentò pure l'*Ebreo*; ma dopo il primo *assai* ho creduto bene di starmene ai primi danni.

Il cartellone annunzia ora l'esecuzione dell'*Emmanuele Filiberto* del Villanis. Il Villanis in ed è troppo immeritamente dimenticato; ma non vorrei che egli dalla tomba si trovasse costretto a gridare all'impresario:

Lasciatemi dormir!

~\*~

Altri spettacoli di musica... nel vero senso della parola, non ne abbiamo avuti.

Al Vittorio Emanuele fece una breve apparizione la compagnia tedesca di operette diretta dal Freund. Udìmo la *Donna Juana* e il *Boocaccio*. Il caposaldo di questa compagnia è la Lory Stabal, un vero diavolo in carne ed ossa: ma un diavolo simpatico, spiritoso, lepidissimo, elegante e dotato di voce (rosa molto rara nelle compagnie di operette) forte, pastosa, uguale.

Dopo poche rappresentazioni la compagnia scomparve — si è parlato di crisi finanziarie, di imbarazzi... Si parla di un prossimo ritorno nell'autunno al teatro Carignano.

Davvero che non me ne lamenterei, poiché preferisco certe operette mediocrementi date a certe opere pessimamente eseguite!

Al Balbo avremo quanto prima Scavini.

Al Vittorio Emanuele si annunziano opere semiserie con balli grandi. Sarà direttore d'orchestra il Nino Rebora, giovane maestro, caro e simpatico acquisto della nostra città.

Del Regio, appaltato come ognuno sa al Borioni, le previsioni sono incerte. Sono però in tutti certi i desideri: e fra d'essi v'ha quello che possiamo finalmente anche noi giudicare alcuni spartiti nazionali che hanno ormai attraversato con plauso le primarie scene d'Italia! — C.

PAVIA, 31 agosto.

La fuasciata del tenore Rosnati al Gaidi.

Buona proprio convenire che l'apparizione del tenore Rosnati fece traboccare la bilancia degli spettacoli del Gaidi dalla parte degli *assai*. I maligni potranno sospettare che il peso della sua colossale persona c'entri per qualche cosa, ma io vi giuro sulla testa della più bella delle coriste (ce n'è fra le altre una che merita d'essere elevata alla dignità car...dinalizia) che è proprio tutto merito del suo metodo di canto, della sua voce e del suo zelo. Ci sarebbe da notare qualche noè, ma che è mai un noè a potta di quel Pire-neo che qualcuno scambiò col famoso Pippo Pippi? — Noto piuttosto il concorso del pubblico alla sua beneficiata. E sarebbe stato maggiore se non avesse seguito la deplorabile abitudine di dare monca un'opera (il *Ballo in maschera*) per aggiungere un mezzo atto del *Trocatore*. Applausi ne ebbe; il successo sarebbe stato più lusinghiero, se fosse stato meglio assecondato dai suoi colleghi, colpiti da ufficiali e ufficiosi indisposizioni.

Auguro che guariscano presto. — A. E.

PADOVA, 29 agosto.

L'Istituto Musicale.

Dopo due soli anni di vita, ieri ebbe luogo il primo saggio degli alunni nelle sale del nostro Istituto Musicale. — L'esito sorpassò l'aspettativa.

Si è ancora in principio della lunga via dell'arte, ma la prova fatta ne rende sicuri che la meta sarà presto raggiunta.

Il prof. Consolini nella scuola di canto ci presentò due alunni assai bene iniziati nello studio e che promettono una bella riuscita — la signorina Itala Costa e il signor Bortolato. La prima ha una magnifica voce da soprano, intonatissima e assai pastosa — fu applauditissima nell'*Ave Maria* del Luzzi ch'essa disse con sentimento squisito. — L'altro ha una simpatica voce da tenore, robusta e maneggevole — fraseggia da vero artista — dovette bizzare la sua aria nel *Bravo* di Mercadante.

Lo stesso maestro presentò un baritono, il signor Brombara, che canta bene, ma è deboluccio a voce. — La scuola corale dettò un bel saggio col *Salmò XXXVII* di Marcello.

Il Baragi (violoncello) presentò due alunni, ma per la loro tenera età non si può formulare un giusto giudizio sul valore del metodo del maestro, nè su quanto hanno fatto.

Il maestro Antonio Pisani ha un alunno di pianoforte che gli fa molto onore, il Berlese — egli si sente la sicurezza di tono ed il fine modo d'interpretazione del suo bravo maestro — egli suonò alla perfezione la *Pantasia 24 in do minore* di Mozart.

Il maestro Brofé, professore di flauto e clarino, presentò un giovane flautista che è bene avviato — questi è il Fano.

A. Alpron, allievo del maestro T. Cimogotto, professore di violino, ha un brillante avvenire davanti a sé purché continui nello studio — la cavata è dolcissima ed è sicurissima l'intonazione, e per dippiù ha un'elevata intelligenza musicale. — Il prof. Cimogotto presentò altri quattordici allievi nella *Carolina* del Raff, eseguita all'unisono. L'esecuzione fu sì perfetta che se ne volle il bis.

L'Istituto conta oltre centotrenta alunni appartenenti alle varie scuole.

Un sincero elogio al presidente signor Carlo Maluta che con tanto amore cura il buon andamento della nuova istituzione.

Ed ora mi si permetta di dire che il nostro Istituto musicale non naviga in acque tanto torbide, come si vorrebbe far credere da taluni. — I. M.

BERLINO, 24 agosto.

L'opera italiana allo Skating Rink.

Dopo che l'impresario Bial, direttore del teatro Kroll, aveva trasportato i suoi penati in America, nessuno aveva più pensato ad ammannire un'opera italiana. Il fatto che il Bial, dopo aver chiamato a Berlino la Patti, la Gerster ed altri, fece cattivi affari, in modo da dover un bel giorno lasciare Berlino in un tempo molto accelerato, aveva distolto gli altri dal sobbarcarsi a simile impresa. Ora si è trovato chi vuol tentare di nuovo la sorte.

Il signor Sacerdoti, direttore dello Skating Rink, ha tramutata la gran sala coperta che serviva a pattinare in un teatro, la piattaforma annessa aperta in un grazioso giardino e, da vero mago, eccoti trasformato lo Skating Rink in un'Opera italiana. E il salto non è piccolo. Dove prima non risuonava che lo stridulo rotolare dei pattini e tutt'al più qualche tonibola solenne di inesperto pattinatore, si spandono oggi onde della più pura armonia.

Un'Opera italiana dovrebbe essere stabile a Berlino come nelle altre grandi metropoli e se il signor Sacerdoti continuerà a impegnare soltanto artisti di vaglia, come ha fatto questa volta, essa avrà il doppio effetto di riempire

la cassetta dell'impresario e di presentare all'intelligente pubblico berlinese nel loro genuino carattere le opere teatrali dei nostri sommi italiani e dissipare così i pregiudizi che da alcuni si nutrono contro la musica italiana. I quali pregiudizi non sono al tutto infondati. La maggioranza del pubblico conosce le opere italiane soltanto da esecuzioni koppelanti fatte con cantanti tedeschi e con cattive traduzioni del testo originale. E non voglio dire con ciò che i cantanti tedeschi sieno cattivi musicisti; al contrario, essi conoscono la musica più profondamente degli italiani, ma per quanto valentissimi nelle opere tedesche, essi non sono capaci di impartire alle italiane il colore, l'espressione, la passione necessaria per far risaltare in tutto il loro splendore le melodie ispirate di un Bellini, di un Donizetti, di un Verdi, le quali, eseguite freddamente, perdono ogni loro attrattiva. Giacchè in queste opere il centro di gravità è situato nel cantante e non offrono nelle loro altre parti, come sarebbero l'istrumentazione, il lavoro contrappuntistico, ecc., qualche cosa che possa, come nelle tedesche, compensare di ciò che manca al cantante. Immaginate dunque le più belle romanze del *Rigoletto*, del *Trocatore*, della *Sonnambula*, cantate senza colore, senz'anima, senza sentimento, e domando io se queste opere possano avere effetto.

Abbiamo avuto, è vero, al tempo del Bial qualche stella, come la Patti, la Gerster, ma non fu mai un complesso tale da poter dare una esecuzione perfetta in tutte le sue parti. Fu solo quel tale astro che splendeva, mentre il rimanente era perfetta oscurità. Ecco perchè dell'opera italiana non si ha qui ancora una conoscenza esatta.

È la stessa cosa in Italia, dove per contrario, fatte poche eccezioni, non si ha un'idea precisa della musica tedesca, perchè questa non si eseguisce colà come si dovrebbe.

È dunque bello il compito che si è prefisso il signor Sacerdoti, quello cioè di istituire un'Opera stabile italiana, ed egli merita ogni incoraggiamento. Il principio è buono, e se gli costa fuori non pochi sacrifici, non mancherà di dare in seguito buoni frutti.

Fra gli artisti scritturati ve ne sono di valentissimi. La signora Vizak, Raya Lary, il tenore Giannini, sono degni degli applausi vivissimi tributati loro dal pubblico. Il baritono signor Brogi è artista di vaglia. Voce potente, squillante, pastosa, emessa senza fatica, senza sforzo, fraseggiare eccellente, sentimento, passione e un'azione drammatica perfetta sono qualità per le quali non esito a collocarlo fra i primissimi cantanti di oggidì. L'ho udito nel *Rigoletto* e nell'*Ernani*, e in ambedue le opere fu veramente sommo e venne applaudito fragorosamente.

L'egregio maestro Oreste Bimboni merita pure ogni elogio per l'abilità con cui dirige l'orchestra composta di suonatori tedeschi, e dà prova di non comune energia nell'unire tutti quegli elementi eterogenei e ricalcitranti.

Gli altri, il signor Gasperini, il signor Santinelli ed il signor Menotti, non sono cattivi. Insomma un buon complesso d'artisti.

Si sono date finora, oltre le due opere sulloiata, la *Sonnambula*, la *Lucia* e la *Traviata*, e si ha intenzione di dare in seguito la *Forca del destino*, il *Matrimonio segreto* e il *Don Pasquale*. Ve ne scriverò. — E. P.

Per mancanza di spazio rimandiamo al prossimo numero le corrispondenze da Firenze e Roma.

## NOTIZIE ITALIANE

MILANO. — Giovedì 1.° settembre inaugurerà il Circolo Filarmónico-Filodrammatico in via Morigi N. 11 A. Alla solenne inaugurazione presenzieranno il Sindaco, il consigliere Celli in rappresentanza del Prefetto, Cesare Cantù, Carlo D'Ormeville, Riccardo Castelvecchio e molte altre notabilità cittadine, molte signorine ed un buon numero di giovinotti.



L'egregio signor Soldatini, presidente, pronunciò un forbito discorso, in cui espose gli scopi del Circolo; a questo discorso rispose con parole d'incoraggiamento il Sindaco e vi intercalò qualche frizzo condito del solito buon umore ambrosiano. — Un *prologo* d'occasione venne recitato dal signor Gatti e fu applauditissimo. — La signorina Zanardini merita una speciale parola di lode per il modo col quale declamò una poesia intitolata: *L'aspetto!* — L'orchestra diretta dal bravo maestro Cappelli suonò vari pezzi classici che vennero molto applauditi. — Dalla signorina Riccardi L. venne eseguito al pianoforte la *Fantasia sulla Sonnambula* di Leybach, ed ebbe anche codesta signorina la sua parte di applausi, e dal socio Bonomelli venne esecutato la cavatina dell'*Elisir: Udite, o rustici*, ed in modo assai soddisfacente, per ultimo successe il ballo. — Le sale erano sfarzosamente addobbate ed il giardino fantasticamente illuminato a palloncini di variati colori. — Chiudiamo coll'augurare che questo Circolo abbia ad avere una vita lunga e prosperosa ed abbia a dare ottimi frutti. — X.

## TEATRI

MILANO. — Fra i teatri di Milano, l'unico che nell'agosto fosse aperto con spettacolo musicale, era il teatro Fossati, dove la compagnia Scavini rappresentò le solite operette invecchiate, fra cui il *Boccaccio del Suppè* era la più gradita. Il teatro Dal Verme si riaprì ieri sera, sabato, col *Lombardi di Verdi*. Il suo manifesto per la stagione d'autunno promette nientemeno che 80 rappresentazioni di otto opere da scegliersi fra le seguenti: *Norma, Lombardi, Conte Verde, Lucia di Lammermoor, Promessi Sposi* (Ponchielli), *Macbeth, Traviata, Ebreo, Poliuto, Morta, Krnan, Luisa Miller, Favorita* ed *Jane*. Nella stagione si daranno tre balli, *Vera di Felter, Nadja* di Butturini ed il *Saltimbanco* di Pogus.

## NECROLOGIE

### PIETRO COSSA.

Il nostro corrispondente da Livorno ci telegrafa in data del 31 agosto:

« Una irreparabile sventura ha colpita l'Italia! L'illustre poeta Pietro Cossa cessava di vivere ieri sera alle ore 10 1/2. Questa sera avrà luogo il trasporto alla stazione della salma che deve essere condotta a Roma. »

La notizia dolorosa ha a quest'ora commosso gli animi di tutti gl'Italiani. Sebbene Pietro Cossa non appartenesse all'arte musicale, la nostra *Gazzetta* oggi ne rammenta il nome illustre, associandosi al generale compianto.

Torino. — Luigia Lamiroux, violinista, morì a 15 anni.

Firenze. — Antonio Terenzi, maestro di musica, morì a 24 anni.

Laeca. — Napoleone Rossi, ex-buffo che ebbe il suo quarto d'ora di celebrità, morì a 74 anni, lasciando le poche centinaia di lire che possedeva alla Società Orchestrale Baccherini e ad altri istituti musicali.

Trieste. — Enrico Dini, agente teatrale, morì a 45 anni.

Parigi. — Cabaner, umorista in poesia ed in musica, autore di parecchie canzoni burlesche che ebbero molta voga.

— Vittorio Coche, uno degli introduttori del Santo Holm in Francia, autore d'un eccellente *Melodé* per questo strumento, morì a 74 anni.

Montreal. — Enrico Romualdo Labelle, professore di pianoforte, morì il 16 luglio a 29 anni.

Vienna. — Si annunzia la morte di Giuseppe Labitzki, compositore popolare, che fu il rivale di Strauss padre. Labitzki morì ottuagenario a Karlsbad, dove si era stabilito. Questo musicista era oggetto di molta venerazione.

Rakonitz (Boemia). — Wenzel Teodoro Bradsky, nato in questa città il 17 gennaio 1833, compositore e professore di canto a Berlino, morì il 9 agosto.

Hove (Sussesi). — Carlo Goodban, musicista, figlio di Tommaso Goodban, autore di molte opere sulla musica, morì il 6 agosto a 69 anni.

Rio-Janeiro. — Almeida, musicista molto apprezzato e direttore d'orchestra molto valente, morì di febbre gialla.

## TELEGRAMMI

ADRIA, 2 settembre. — **Forza del Destino** esito splendido. — Casartelli (tenore) fanatismo, altri artisti festeggiatissimi. — Orchestra e cori stupendamente. — Maestro Rossi direttore ebbe vera ovazione.

## REBUS

r a p

— t

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, riceveranno in dono un pezzo enumerato nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 34:

*La diritta è la più corta.*

Fu spiegato dalla signora Virginia Montalban, a cui spetta il premio.

## CONGREGAZIONE DI CARITÀ IN BERGAMO

### AVVISO DI CONCORSO.

Con determinazione del giorno 24 agosto u. s., questa Congregazione ha deliberato di prorogare a tutto il mese di novembre p. v. il termine utile per la presentazione delle domande di concorso al posto di Maestro di musica nella Basilica di Santa Maria Maggiore, Cappella di questa città, di cui all'avviso 19 maggio 1881, N. 1100-548, L. L. P. P.

Si ricorda che al detto posto è annesso l'onorario di annue L. 3.500, e che gli obblighi di composizione e di prestazione inerenti al medesimo sono specificati in apposito Capitolato ostensibile presso la Segreteria d'Ufficio.

Il Presidente  
FINARDI.

Il Segretario  
ANTONIO BREMBATI.

## AVVISO DI CONCORSO

La città di Oneglia ha aperto il concorso per il posto di Maestro Direttore della Banda cittadina composta di dilettanti. — Stipendio annuo lire 1500, oltre ad altri vantaggi. Occorre conoscere anche gli istrumenti a corda. Far capo entro il 30 settembre al Sindaco.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXVI. — N. 67.  
11 SETTEMBRE 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## ATTI

DEL

### CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI

RIUNITO IN MILANO DAL 16 AL 22 GIUGNO 1881

(Continuazione. Vedi N. 36).

(B)

#### Egregio Signor Presidente.

Sottometto a Lei le povere mie idee sui *quesiti orchestrali* che Ella ebbe la degnazione di parteciparmi:

1.° Quantunque il suono del *contrabasso* a quattro corde non mi sembri così robusto, così rotondo come quello a tre corde, usato finora in Napoli, pure lo preferirei in tutte le nostre orchestre, per ottenere quelle note basse che oggi, per necessità, si eseguono *ottava sopra*, svisando la frase, il passaggio. Nè parmi utile, in generale, avere i *contrabassi* metà a tre e metà a quattro corde; si osserverebbe in essi un vuoto, una debolezza, dove non possono suonare tutti. Se non vedessi insormontabile difficoltà nei professori di tale istrumento (che dovrebbero cominciare l'esercizio da capo) sottometterei alla discussione di questo eletto Consesso una mia *quasi utopia*, cioè proporrei il *contrabasso* a 3 corde, accordato in quinta, cominciando da *fa, do, sol*. Tale *contrabasso* concilierebbe, secondo le mie viste, parecchi ostacoli di esecuzione e di effetto sonoro; ma, lo dissi, la ritengo un'utopia, di cui chieggo scusa, e ritorno a proporre il *contrabasso* a quattro corde, cioè *mi, la, re, sol*.

2.° Come si sa, abbiamo oggi nelle nostre orchestre i *corni*, le *trombe*, i *tromboni* a *pistone*. Guadagnammo molto nella facilità di esecuzione, ma perdemmo assai nella voce; i *corni*, particolarmente, sembrano tante *trombe* suonate *ottava sotto*. Oggi, i *corni*, le *trombe* sembrano le disusate *ritorte*, non suonano più nel *tuono* voluto dall'autore della composizione; essi trasportano sempre, cangiando così la natura del suono che l'autore ideava. Per ovviare in qualche modo a certi scempi di esecuzione, io ho creduto meglio metter sempre nelle mie povere composizioni i *corni* in *fa*, e le *trombe* in *si bemolle*. Convengo che non fo molto bene, ma sono io il padrone almeno di scegliere quelle note che mi sembrano migliori per tali istrumenti. A me parrebbe utile avere nelle grandi orchestre una coppia di *corni a mano*, ed una coppia di *trombe a squillo*.

In quanto ai *tromboni*, mi permetto preferire gli attuali nostri benchè col *pistone*. Mi sembra che coll'aver i *tromboni alto, tenore, basso*, non si ottenga la robustezza dei *tromboni tenori* quando si sanno ben disporre, o che in certi momenti vi scuote possentemente. È vero che nelle estere ed anche classiche partiture i *tromboni* sono così regolati, ma allora (se non isbaglio molto) la forza delle orchestre non era così veemente come lo è adesso. Pel *bass-tuba* darei

la preferenza a quello degno di una gran sala da teatro, non di *fanfara* in un vasto campo.

Relativamente al *corista* (*diapason*), anelo il giorno della sua perfetta *unità*. Desidero però quello piuttosto *ordinato* per non perdere il brio del suono, e dell'effetto generale.

Ragionato come meglio poteva e sapeva sui quesiti che l'illustre Comitato del Congresso di Milano mi onorò partecipare, mi arditò ricordare in sì bella occasione al lodato Comitato altri inconvenienti constatati nei nostri teatri, benchè secondari, i quali (e in generale) hanno *corni, trombe, tromboni, cimbasso, timpani, tamburo, grossa cassa e piatti*, e appena qualche istrumento da corda, per cui, nei *forti* orchestrali, gli archi somigliano a delle zanzare susurranti attorno a quelli d'ottone. Se ciò, per alcuni, aumentà forse la grazia di certe scene pornografiche, non credo che faccia molto bene al gusto del pubblico, ed a quel povero maestro che scrisse la sua modesta opera accompagnata dalla solita orchestra con un *sol trombone e cassa-rullante* invece dei *timpani*.

Mi stimo fortunato potermi dire del riveritissimo Comitato

Napoli, maggio 1881.

Servo umil.<sup>mo</sup>

NICOLA DE GIUSA.

(C)

#### Illustr. Signor Presidente.

Doveri del mio ufficio mi obbligano, con mio grandissimo dispiacere, a lasciare questa illustre città e gli onorevoli colleghi del Congresso.

Avanti di partire però sento il dovere di presentare a Lei, illustrissimo signor Presidente, gli atti della mia riconoscenza per il cordiale ricevimento fattomi.

Come giurato alle Esposizioni Musicali e rappresentante, in qualche modo, anche di Venezia, io vado a mille doppi lieto dell'accoglienza ricevuta, e tanto più dacehè la distinzione a me fatta rifluisce a onore del Liceo Benedetto Marcello di Venezia stessa, del quale io, immeritamento, sono direttore artistico.

Le questioni proposte e da discutersi dagli onorevoli colleghi del Congresso non ammettono, a parer mio, discrepanza di giudizio.

L'attuazione di un *diapason* unico per tutta Italia è una necessità imprescindibile; così pare è necessario di fissare un tipo unico, e come forma e come estensione dei tre *tromboni* d'orchestra. Anche la esclusione del *bombardone* dalle orchestre è un bisogno fortemente sentito.

Circa alle *trombe* d'orchestra la questione a me sembra più difficile a risolversi.

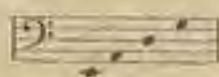
È vero, verissimo, che attualmente non si hanno più vere *trombe* d'orchestra. Ma di chi è la colpa? Confesso francamente che in parte la colpa è dei maestri compositori e in parte dei pubblici e spesso dei direttori d'orchestra. Oggi che gli effetti orchestrali — qualunque sia il mezzo per ottenerli — sono il *desideratum* dei



pubblici e di conseguenza dei maestri, è naturale che siasi mano a mano ecceduto nei limiti della portata ordinaria degli strumenti. Si è perciò che noi troviamo in opere moderne, che qui non molte volte di precisare, che le trombe vengono adoperate in frasi melodiche, acute e di forza nelle note *sol*, *la*, *si bemolle* sopra il *riga* in *chiac* di *violino*, mentre in altri punti conservano una estensione normale. Perché ciò? Perché i professori adoperano la *cornetta si bemolle* o *la*? Converrebbe, a mio avviso, che prima i compositori limitassero l'esecuzione alle trombe in *fa* o *sol*, e che adoperassero le *cornette* separatamente, e cioè in casi speciali, come mi pare accenni giustamente la relazione del Comitato.

Circa ai *corni* divido pienamente le opinioni espresse nella citata Relazione, e sarò lieto se verranno approvate.

Quanto ai *contrabassi* io non sarei molto propenso ad accettare una misura a mezzo. Il mio desiderio è che tutti i *contrabassi* siano a quattro corie coll'accordatura



T'impianto attuale è, a parer mio, illogico, e credo che l'abbassamento del *la* al *sol* grave, mentre non serve a raggiungere lo scopo che in piccola parte, sia dannoso al meccanismo dello strumento. Ad ogni modo, sopra tutte le questioni ormai proposte io mi rimetto all'illuminato giudizio dell'onorevole Comitato, dove brillano le più spiccate individualità musicali di tutte le provincie d'Italia, certo che le decisioni che sarà per prendere ridurranno a tutto vantaggio della nostra bell'arte.

Di una cosa ora, illustrissimo signor Presidente, io ardisco intenerlo. È della musica sacra che io intendo parlare. Ho sentito accennare nella Relazione che questa importante questione era nei desideri dei componenti il Comitato di sottoporre alla studio del presente Congresso.

Ma perché rimetterla a tempo indeterminato? Capisco benissimo che sarebbe forse difficile di risolvere questa grave questione su due piedi. Ma frattanto perché non metterla sul tappeto ora? Verrà studiato il modo di risolverla in altro Congresso; ma intanto tutti i musicisti vi porrebbero fin d'ora la mente, e chi sa che non si trovasse il bandolo di venire una buona volta a capo. È un fatto che la musica chiesastica in Italia è in una decadenza deplorabile, quasi vergognosa. Ciò è evidente a tutti che hanno cuore vero all'arte, e ne sanguina il cuore a pensare a quale strazio è condannato tutto giorno questo genere di musica, a rialzare le sorti del quale tanti generosi artisti si adoperano senza frutto.

Le cause di questa decadenza sono molteplici; ma una delle principali è, a parer mio, la mancanza delle voci bianche.

Fin tantoché si suppliva a queste coi cosiddetti *castrati* era possibile una riproduzione quasi fedele dei capolavori dei Palestrina, Pergolesi, Monteverde e Lotti e simili. Ma oggi, colla civiltà cresciuta, la Dio mercè! questo improprio ed unico mezzo è sparito.

Per qualche tempo si ricorse, come temperamento allo espediente, di educare dei ragazzi dai 9 ai 14 anni a cantare da soprani e contralti, e in ciò la mia Lucca fu insuperata.

Con questo mezzo anzi rammento che mi fu possibile, nel tempo che fui direttore della Cappella e dell'Istituto di quella città, di fare eseguire la *Messa* di Rossini con 300 esecutori, fra i quali 60 ragazzi, le *Messe* di Cherubini, di Haydn, di Mozart, di Hummel, di Schiedermayer, di Nannan, ecc., e la *Messa* di Beethoven in *do*, e quella in *sol* di Weber. Rammento ancora di aver fatto eseguire dai miei ragazzini il *Requiem* di Mozart in Santa Croce di Firenze, in occasione dei solenni funerali di Rossini. Ma questo furono e sono eccezioni e, per molti rispetti, è molto dubbio se convenga o meno di raccomandarne o continuarne l'uso.

In questo stato di cose, per l'amore che nutro vivissimo per la nostra bell'arte, e allo scopo che i capolavori di musica sacra dei luminari di tutte le scuole d'Italia dal 500 in poi, ed in specie delle splendidissime scuole veneziana, romana e napoletana, possano essere nella loro integrità e di luogo e di esecuzione riprodotti, propongo che dal Congresso venga affermato il diritto di far cantare le donne nelle chiese d'Italia, come già è ammesso in Francia ed in Germania nelle chiese di rito cattolico.

Risolvendo dall'immeritato oblio tante opere egregie, si accrescerà a dismisura il patrimonio dell'arte a profitto degli studiosi non solo, ma a maggior gloria dell'Italia nostra che nella musica fu maestra invidiata a tutte le nazioni.

Mi pregio ora dichiararmi con ogni rispetto e stima

Di lei illustrissimo signor Presidente,

Venezia, 16 giugno 1881.

Devotissimo scrivente

F. MAE.

(D)

#### ALL'ONOREVOLE COMITATO DEL CONGRESSO MUSICALE DI MILANO

Lo scrivente, impossibilitato a presentarsi all'artistico Congresso per forte impegno, prega il lodevole Comitato a dar lettura della presente:

Onorevoli Signori,

Lo scrivente espone un breve parere intorno al quesito in riguardo alle trombe, essendo esecutore di questo istrumento nella tonalità di *sol*; appoggia quindi le proposte dell'onorevole Comitato, avente anch'esso per base l'uso del cambio delle *ritorte*, praticata sino al giorno d'oggi, che sono quelle di *fa* e *mi*, la prima per le tonalità con *benolli*, e la seconda per quella con *diessi*. È pur troppo vero che si sono adottate in surrogazione alla vera tromba la *cornetta*, e col dare a queste ultime una forma di *tromba*, mentre esse dovrebbero esser piccole di forma ed incannatura; ne avviene poi che il risultato della voce della *cornetta* è equivoco per stabilirne un giudizio sulla sonorità, vale a dire che non può classificarsene il vero nome, e ben a ragione è d'uopo stabilire che l'uso dei due istrumenti debba affine esser distinto dagli autori musicali nelle loro partizioni, non ammettendo in alcun modo la surrogazione sopra menzionata. Chiude lo scrivente colla ragione plausibile di che fa cenno il lodevole Comitato, attenendosi al suo voto che si traduca in fatto quanto al vero ufficio che spetta alla *tromba* piantata in *sol*, però adoperando i soli *ritorti* in *fa* e *mi*, non potendo fidarsi d'adoperare quelli di *mi* *b*. e *re*, essendo essi difficili a dare un risultato d'intonazione istantaneo, e disturbando interamente il registro delle pompe, certo con provocazione di uno *scacco* di note.

Appoggia lo scrivente che si debbano istruire gli allievi d'ogni Istituto colle *trombe naturali* in *mi bemolle*, quantunque questa teoria sarebbe praticata coll'obbligato principale della musica militare; ma dopo tutto, partendo dallo scopo istruttivo, essa non può essere che lodata.

Persuasio che il voto dello scrivente abbia ad essere conforme alle idee dell'onorevole Comitato ed ammissibile per forma e giusta osservazione, con distinta stima si rassegna

Milano, 18 giugno 1881.

Devotissimo

Prof. BALDO GAETANO.

(Continua).

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 10 settembre.

I Lombardi e il Tevatore al Dal Verme - La Scala.  
La compagnia tedesca al Manzoni.

DOBBIAMO rendere grazie agli Eterni, se finalmente ci è concessa un po' di musica. Ci eravamo ormai rassegnati a credere che, dopo i procligi dei quadrupedi del Circo Renz, fosse nei Milanesi guarito ogni bisogno di armonia e di melodie, e che ci sarebbe toccato aspettare il carnevale per andare al teatro dell'opera. Oggi, non si sa come, abbiamo due spettacoli, e domani ne avremo tre.

Però i musicofili non si abbandonano a godimenti illeciti - gli spettacoli che abbiamo avuto finora non ci fanno stare allegri, e quello che avremo stasera... ma di quello parleremo domani, anzi la settimana ventura, che sarà meglio.

Il teatro Dal Verme si aprì alcune sere sono coi *Lombardi*, e fu preso d'assalto dalla folla, prova che in Milano ci sono ancora dei bipedi che non amano soltanto i quadrupedi; ma ah! era proprio un entusiasmo sprecato. La bell'opera di Verdi non ebbe mai un' esecuzione così disgraziata. Gli artisti o insufficienti o mal preparati, i cori e l'orchestra deboli, il concerto infelice. Bisognava proprio pensarci un paio di mesi per mettere insieme uno spettacolo che non potesse star ritto! Tutte le cure dell'impresa erano state rivolte al ballo *Verà* del coreografo Felter, un ballo come tanti altri, in cui ci è del mediocre e del brutto, ed al quale non mancarono applausi e fischi. Trionfò la ballerina Pogliani.

Dopo la strage dei *Lombardi*, Verdi fu tirato in ballo un'altra volta, con forme un tantino più garbate. Il *Trovatore* rappresentato giovedì sera al Dal Verme, radunò ancora la folla e la mandò via un po' meno scouteata. Non già che il popolarissimo spartito avesse un' interpretazione in tutto degna della musica e dell'autore, non già che il tenore Boguani cantasse la sua parte in tono e con anima, non già che il baritone Camoletti la cantasse con metodo e con gusto, non già che i cori, ridotti ad un numero ridicolo, fossero più che tollerabili, non già che l'apparato scenico non fosse meschino - ma tutto ciò, almeno, fu temperato dai meriti indiscutibili della signora Fiorentini-Marangoni, una Leonora eccellente, che si serve con grande purezza di stile d'una voce simpatica, soave ed intonata. Bravissima è pure la signora Mestres Trinidad, che interpretò la parte d'Azuena con molta vigoria e con accento appassionato.

Nel teatro Manzoni, nel teatro dove ci aspettavamo di veder risorgere la commedia italiana, ha preso stanza la parodia. Quella che facevano i nostri buoni vicini di Francia condiva lo scempio ed il grottesco con un po' di malizia non ispiacevole - la compagnia tedesca diretta dal signor Freund si accontenta del grottesco puro e semplice. Non fa ridere, tutt'altro.

Però la signora Stibel, una graziosa cantante che i Milanesi hanno applaudito al Carcano, è anche questa volta acclamata oltre misura. La signora Rabitsch e Boose non dispiacquero, i buffi Ernest e Ferryberg nemmeno - e così la *Donna Juanita*, che in fondo è un'operetta abbastanza gustosa, passò senza infamia e senza lode.

Questa sera prima rappresentazione alla Scala della *Semiramide*. - S. F.

## ALLA RINFUSA

\* Il nostro amico personale ed apostolo antipersonale dott. Filippo Filippi pubblica nella *Persceveranza* interessanti carteggi da Monaco intorno alle opere di Wagner che si rappresentano a quel teatro Reale. Inutile soggiungere che l'entusiasmo di Filippi segna una sosta ascendente, al cui paragone quella di Giacomo è da nulla. Fa elogi all'orchestra ed ai cori, alla messa in scena: ma quanto ai cantanti, con tutto il suo buon volere, deve finire col concludere che sono mediocerrissimi, e soprattutto stonatori!... Ammiriamo quindi il ferreo entusiasmo del nostro amico, se in mezzo a tante stonazioni, riesce a divertirci, ad andare in solluchero, a gridare *hosanna!* Ciò del resto prova sempre più

che per essere ferventi apostoli di Wagner bisogna pure avere orecchio di bronzo per resistere alle stonazioni, e stomaco di strazio per digerirle: o che per le opere wagneriane il canto è ridotto a zero, e stonato più o meno, non diminuisce le volontà supreme dell'ascoltatore. I nostri saluti intanto al buon Filippi, e che la birra bavarese ed il cielo wagneriano gli sieno leggeri!...

\* Eugenio Pirani ebbe a passare dei brutti momenti appena ritornato a Berlino dal suo giro di concerti in Italia. In procinto di ripartire per Londra, dove intendeva di fare dei concerti durante la stagione, cadde improvvisamente malato di una febbre maligna che i medici attribuirono all'influenza della malaria in Napoli (1), e passò vari giorni in pericolo di vita. Ora ci giungono notizie che egli è perfettamente risanato.

Sentiamo pure che i suoi viaggi di concerti non lasciarono gli più il tempo di dedicarsi all'insegnamento, e gli ha abbandonato il posto di professore di pianoforte all'accademia Kullak, posto che egli occupava da nove anni.

\* Il R. teatro Nuovo di Pisa è stato concesso per le stagioni di autunno e quaresima 1881-82 all'imprenditore signor G. Speroni di Piacenza.

\* Il maestro cav. Geremia Piazzano è stato con recente R. Decreto nominato Ufficiale dell'Ordine Maurizio, su proposta del Ministro dell'Interno. Il maestro Piazzano è autore di una delle ultime e più stimate *Messe funebri* eseguite nella cattedrale di Torino, nella ricorrenza anniversaria della morte di re Carlo Alberto.

\* La *Libertà* racconta così l'episodio americano della vita del Cossa:

\* Disgustato col suo zio, per le sue idee liberali, Cossa risolvette di abbandonare Roma e partir per l'America con una compagnia di cantanti. Visitò il Perù ed il Chili, dove in un piccolo paese, dall'amile parte di corista volle provarsi a sostenere quella di D. Bartolo nel *Barbiere di Siviglia*.

\* In casa Cossa si conserva ancora un manifesto di quel teatro, in cui il nome di Pietro figura come esecutore della parte di Don Bartolo.

\* Ma le speranze del povero Cossa restarono deluse; poiché egli fu acerbamente fischiate anche da quei popoli poco civili, e dovè smettere dal tentare la carriera del cantante.

\* Fu allora che, privo di mezzi, s'imbattè in una colta signora comica italiana, alla quale egli lesse le sue prime composizioni. Costei s'invaghi del poeta e dei suoi versi, e finirono col vivere insieme. Pietro Cossa allora da cantante si fece comico, e recitò, finchè un bel giorno la compagnia si sciolse per cattivi affari.

\* A Cossa non rimaneva che rimpatriare, ma non aveva i mezzi. A ciò provvide la sua benefattrice.

\* Essa gli pagò il viaggio fino a Civitavecchia, dove, in seguito a dissapori, si divisero.

\* Pietro Cossa, privo di qualunque soccorso, vennè a piedi, solo, da Civitavecchia a Roma.

\* Verviers ha reso un solenne omaggio alle ceneri di Enrico Vieuxtemps, che furono trasportate in questa città il 28 agosto, e ricevute dall'autorità. Dietro al carro funebre si notava un allievo di Vieuxtemps, il quale portava il violino del suo maestro.

\* Nel teatro di Magdeburgo sono finite le prove della *Cleopatra*, grand'opera in quattro atti d'Ernesto Pasqué, musica di Freudenberg, direttore del Conservatorio di Wiesbaden. La stagione sarà inaugurata con questa primizia.

\* Per l'annata 1881-82 fu eletto presidente dell'Accademia Reale di Belle Arti a Berlino il celebre Taubert.

(1) Siamo lieti della guarigione dell'egregio artista; ma non possiamo passar buono il verdetto dei medici tedeschi... malaria in Napoli?... Davvero caschiamo dalle nuvole... germaniche!



\* Il programma del nuovo Conservatorio che il signor Schawenta inaugurerà in ottobre a Berlino, è completo, e comprende tutte le materie d'insegnamento; ed solo lo studio di tale o tal altro strumento e gli esercizi di musica d'insieme, ma altresì le cognizioni teoriche più profonde. Fra le altre cattedre, ve n'ha una di storia della musica, affidata al dott. Guglielmo Langhans.

\* Annunziano i giornali che il maestro W. C. Löw, compositore di talento, ha terminato un'operetta, il cui titolo è *Gathe*.

\* Il violinista Sanret, che era stato nominato professore di violino al Conservatorio di Colonia, ha dato le sue dimissioni, non potendo sacrificare alle necessità dell'insegnamento la sua carriera di concertista.

\* Il pianista Raffaele Joseffy, dopo i trionfi da lui riportati in America, si è fatto naturalizzare cittadino degli Stati Uniti, ed ha composto un *Concerto* di pianoforte come saluto alla sua nuova patria.

\* Il sig. Cantin ha preso in affitto il teatro della Comédie Parisienne, interamente ricostruito, per una somma di 100,000 franchi, entrando immediatamente in possesso.

\* Le sale dei telefoni all'Esposizione d'elettricità di Parigi sono frequentatissime, assicura il giornale *L'Ente-acte*; ciascuna di esse è fornita di 20 apparecchi. Ogni apparecchio avendo due ricevitori, si potrebbe, a rigor, introdurre 40 persone invece di 20 in ogni sala; ma il numero degli uditori è stato fissato a 20. Infatti, applicando un ricevitore ad ogni orecchio si può udire molto meglio. La durata dell'audizione non passa i cinque minuti; tanto peggio se nel meglio d'un canto che delizia, il commutatore vien chiuso e la corrente auditiva diretta nell'altra sala, dove 20 altre persone riprendono il seguito del canto interrotto nell'altra, e così via via fino alla fine. Abbiamo detto che i 60 telefoni, in numero di 24 per ogni teatro, passano nei condotti, facendo grandi curve, ma pochi sanno che i fili adoperati nei due teatri e nelle quattro sale del Palazzo dell'Industria, hanno una lunghezza totale di 30,000 metri, cioè 30 chilometri. Un altro particolare; per alimentare le pile per tutto il tempo dell'Esposizione, ci vorranno non meno di 3,000 chilogrammi di sale ammoniaco.

\* La Società corali ed instrumentali di Ginevra hanno deciso di preparare per il mese d'agosto 1882, un gran concorso internazionale d'organisti, fagotti e musiche d'armonia, a cui saranno invitate tutte le Società della Svizzera, della Francia, del Belgio, ecc.

\* I giornali di Vienna annunziano che il teatro An der Wien ha acquistato il diritto di rappresentazione di due operette nuove di Carlo Lecocq. Una s'intitola *Il giorno e la notte*, l'altra *Il granello di sabbia*.

\* Il teatro d'Amburgo darà, nei primi giorni di gennaio, una nuova opera romantica del compositore Enrico Hoffmann, col titolo: *Guglielmo d'Orange*.

\* Il teatro Colon di Buenos-Ayres sarà probabilmente acquistato quanto prima dal Municipio, il quale ora tratta cogli azionisti per riscattare la loro quota di proprietà.

\* Il nostro collaboratore maestro Martino Röeder trovava a Berlino intento a scrivere un'opera buffa con libretto proprio, che s'intitola: *Il fabbro-ferrato di Erfurt*. Abbiamo già annunziato che il maestro Röeder farà rappresentare, verso la fine di novembre in Amburgo, la sua nuova opera, *Vera*.

\* Al posto di direttore della Cappella musicale della Metropolitana di Milano venne nominato il maestro Platania, che dirigeva il Collegio di musica di Palermo.

\* A Lipsia si prepara una nuova opera, *Harald der Viking*, del maestro Halleu.

\* L'*Ente-acte* dà un'altra versione dell'origine della *claque*. « L'inventrice è la regina Maria Antonietta. Era il 24 aprile 1778, prima rappresentazione dell'*Alicante* di Gluck. Maria Antonietta assisteva allo spettacolo, e siccome essa aveva un grande interesse per Gluck, aveva introdotto nella sala alcuni gentiluomini di corte, come il conte d'Artois, il conte di Provenza, ecc. Ebbe cura di sparpagliarli qua e là, e diede loro la consegna di applaudire in certi punti stabiliti. Questi *romani* della più alta aristocrazia, disimpagnarono il loro compito con uno zelo strepitoso, ed il successo dell'*Alicante* fu portato ad un alto grado. I direttori dell'Opera, che allora erano una mezza dozzina, trovarono il sistema ingegnoso, e se ne servirono tosto per la prima rappresentazione dell'*Enea e Didone*. La *claque* era istituita! »

\* Nel *Secolo* di alcuni giorni fa si leggeva una corrispondenza in cui, parlando dell'incendio del teatro ceco a Praga, si descriveva l'entusiasmo della popolazione per riedificarlo. « Sulla generosità delle offerte non posso dilungarmi, ma ci sarebbe da scrivere un volume; non parlerò dei ragazzi che ci portano i loro piccoli risparmi, ogn delle donne di servizio che ci danno le mesate intere, né delle donne di piazza, né dei giornalieri, degli osti, dei caffettieri che ci offrono l'entrata di una giornata, né delle signore che raccolgono e offrono gioielli. Voglio invece raccontarvi un caso di suo genere.

« Nel sobborgo, detto *Carlino*, havvi un Istituto di carità per ciechi, che sono in numero di 341. Questi, essendo poveri e non volendo stare indietro ai facoltosi, convennero di rinunciare alla porzione doppia del vitto che loro si dà il giorno dell'Assunta, contentandosi di quello ordinario. Il risparmio ammontò a 65 fiorini e questi li portò una deputazione di quattro ciechi più anziani alla Municipalità: il Sindaco volle ringraziarli, ma i singhiozzi gli troncarono la parola. Allora uno dei consiglieri prese la parola, ma dovette anche lui cessare per la stessa causa; sorse un terzo ed allora il piano divenne generale.

« In un'altra città entrarono gli studenti collettori nella casa d'un calzolaio; questi, dopo aver saputo il motivo della visita, prese le chiavi dello scrigno e consegnò loro 2 talleri e 2 monete da 2 fiorini, totale 8 fiorini, 20 carantani, dicendo: — Ecco i regali di battesimo de' miei due figli, credo che saranno meglio impiegati colà, che non qui e sono sicuro che quando i figli saranno grandi, ne saranno contenti. »

\* Il Municipio di Vespolato apre il concorso ad un posto d'organista coll'anno stipendio di L. 800. Il concorso è per esami, e gli esami avranno luogo il primo d'ottobre. Inviare le domande prima del 25 corrente.

\* È aperto il concorso al posto di professore di solfeggio nel Conservatorio di Milano, collo stipendio annuo di L. 1,400. Il concorso sarà fatto per titoli e, qualora lo creda la Commissione, anche per esami. Le domande, coi relativi documenti devono essere presentate al Ministero della Pubblica Istruzione entro il corrente mese.

\* La Giunta municipale di Torino ha incaricato l'ing. Ferrari di studiare, all'Esposizione d'elettricità di Parigi, l'applicazione della luce elettrica all'illuminazione dei teatri, intendendo di cominciare dal teatro Regio. Questa illuminazione, oltre al vantaggio della maggior luce, avrà quello d'evitare ogni pericolo d'incendio e di soffiare il caldo, che è di tanto incomodo agli spettatori. Non c'è pericolo che la Giunta municipale di Milano faccia altrettanto!

\* Il teatro Regio di Cassel, dopo il riposo estivo, si è riaperto testè coll'*Aida*, la quale ebbe le solite accoglienze festose.

\* Leggiamo nel *Troscione*: « Finito l'anno in corso, il teatro Civico di Fiume sarà destinato ad altro uso, perchè altrimenti esigerebbe una spesa di 17,000 fiorini per lavori di pubblica sicurezza. La rappresentanza cittadina, non potendo consigliare od obbligare tale spesa, stabilì la cessazione, ad uso di teatro, di quell'edificio. Si spera però che che sorgerà presto un altro teatro Municipale o privato. Ora vi agisce la compagnia di operette ungheresi, poscia vi dovrebbe essere spettacolo di opere buffe, date dall'impresa Elio Ascoli. Ma la *Bilancia* dice: *se ci verrà!* »

## MICHELE IVANOVITCH GLINKA

SECONDO LE SUE MEMORIE E LA SUA CORRISPONDENZA

(Continuazione. Vedi N. 25).

Dal ritorno a Milano, Glinka riprende la vita di società, componendo pezzi per la signorina, sempre sopra motivi d'opere italiane. Vede Rolla, celebre artista, allora in età di 80 anni, stringe relazione con Bellini, gli parla di suonatori tedeschi, che il cantore di *Norma* non conosce punto, sente la Grisi, che era bellissima, ma strascicava, dice egli, troppo la voce. Vuole rappresentare l'*Otello*, che gli fa vivissima impressione, poi preso da nostalgia, si decide ad abbandonare l'Italia, per raggiungere a Berlino una sua sorella che colà abitava col marito. Fermiamoci con lui un momento per esaminare il cammino percorso, e gettiamo uno sguardo sull'avvenire.

« Non credo inutile, dice Glinka, di dare ragguaglio dei vantaggi ottenuti nel mio viaggio in Italia.

« Fu spesso malato, ma in quel paese ebbi momenti piacevolissimi ed impressioni poetiche. Il continuo frequentare cantanti d'ambo i sessi, di primo e second'ordine, insieme con bravi dilettanti di canto, m'iniziò nei primi elementi pratici sul metodo di canto, arte difficile quanto mai dir si possa.

« Imparai a ben comporre sentendo Nozzari e la signora Mainville Fodor. Questi artisti avevano portato l'arte del canto al più alto grado di perfezionamento. Univano ad una perfetta esecuzione, una grazia tale che sembrerebbe impossibile dopo di essi oltrepassare o raggiungere...

« Quanto ai miei primi tentativi di composizione li considero poco fortunati. Fu in grado di fare utili riflessioni su questo ramo dell'arte mia, ma tutti i pezzi che scrissi per far piacere agli amici di Milano, e che mi furono cortesemente stampati da Giovanni Ricordi, non servono che a provarmi non avere io ancora trovata la via e che non sarei mai riuscito ad essere del tutto italiano. « La nostalgia mi condusse a poco a poco a scrivere musica russa. »

Infatti da quell'epoca in poi, vediamo Glinka tormentarsi per attuare l'idea di creare nel proprio paese una musica nazionale. Strana legge dei contrasti!

A Milano, sotto un cielo tanto diverso da quello della sua patria, in mezzo a quella vegetazione rigogliosa, davanti a monumenti d'una civiltà che non è la sua, circondato da Italiani che lo amano e lo accarezzano, si sente russo fino al profondo dell'anima, uomo del Nord fino nella midolla della ossa.

No, mai, eppoi mai, avrà il modo di sentire vivaque dei meridionali. Un sentimento interno no lo avverte; si sente invadere cuore e cervello dal profumo della patria lontana, che lo inebria e lo trasporta. È finita: di nuovo passa le Alpi, si ferma a Vienna, dopo aver sentito l'orchestra di Strauss, compone una *Cracoviense*, della quale si serve di poi; giunge a Berlino, e diventa l'allievo di Dehn. — Dehn era allora custode delle gallerie musicali alla Biblioteca Reale

di Berlino; nello stesso tempo era collaboratore alla *Gazzetta musicale di Lipsia*. Le sue lezioni furono molto efficaci per Glinka. Non durarono che cinque mesi; quel breve tempo bastò all'eccellente maestro per riordinare le nozioni teoriche dello scolaro. Glinka imparò la *fuga*, l'arte di svolgere una frase.

Dal suo scritto per lui quattro piccoli quaderni nei quali riassumeva tutto ciò che è necessario sapere sull'armonia, la melodia, il contrappunto e l'istrumentale, e che sarebbe senza dubbio curioso consultare. La critica del maestro schiariva e guidava ad un tempo il buon gusto del giovane discepolo. Glinka si provò di nuovo a comporre, e questa volta solo su motivi russi. Allora scrisse un certo numero di pezzi che furono messi di poi nella *Vita per lo Czar*.

Lo spirito di Michele Ivanovitch fu invaso dalla idea fissa di fondare una musica nazionale. Tal desiderio « dice egli » mi dominava. E come in sogno, pensa ad una grand'opera, ma senza troppo approfondirsi nell'idea, perchè diffidava delle proprie forze.

Si confida però con un amico scrivendogli una lettera da Pietroburgo, lettera che domandiamo il permesso di trascrivere quasi per intero, perchè mentre ci fa conoscere quali erano i progetti del giovane compositore, in quel tempo, ci dà un'idea del suo carattere.

A. S... T...

Berlino, 1832.

Mio buon S...

« Hai torto se ti lagni del mio silenzio. L'amico non ha dimenticato l'amico; sei sempre presente alla mia memoria, sempre scolpito nel mio cuore. L'ultima volta ti ho scritto dall'Italia, di là avrai più volte ricevuto mie notizie. Nel lasciare quella ridente contrada non ho provato molto dispiacere. Che vuoi? la vita allegra, animata, rumorosa, aveva finito per annoiarmi. La colpa è mia perchè non mi sento facilmente felice! e parlando schietto e senza molestia, ti dirò aver trovato colà persone che mi amavano molto, ed ho ricevuto prove delle più lusinghiere simpatie che un artista possa mai desiderare.

« Mi rammento della *Norma*, ma in questo momento vado volentieri a sentire il *Freischütz* al Royal-Opera. Eppoi sto giornalmente con Dehn; cerco più che posso di trarre profitto dei suoi consigli...

« Non mi tratterò molto qui, anelo il momento di poterti abbracciare. Mi viene in mente un progetto, un'idea... forse non è questo il momento di fare una intera confessione; forse, se ti dicessi tutto, mi parrebbe vederti scolpita in viso l'impronta dell'incertezza.

« Però debbo dirti che tu stesso mi troveresti un tantino cambiato; forse ti meravigliaresti di scorgere in me qualche cosa di più di quello che credevo d'essere nel tempo del mio soggiorno a Pietroburgo.

« Devo aprirti l'animo mio?... A me pare che potrei dare al nostro teatro un lavoro in grande. Non sarà un'opera lavoro, sono il primo a dirlo, ma credo non riuscirà male...

« Che ne dici? L'importante si è il saper scegliere il soggetto. In ogni modo deve essere nazionale. E non solo il soggetto, ma anche la musica.

« Voglio che ai miei cari compatriotti sembri d'essermi in casa propria, e non voglio che all'estero mi giudichino un presuntuoso, un vanaglorioso che, simile alla cornacchia, si veste delle penne di altri uccelli.

« Comincio ad accorgermi che ti annoierò se di più mi prolungo a descriverti ciò che è tutt'ora nel limbo dell'avvenire. E chi sa se troverò in me tanta forza e capacità da poter adempiere la promessa che ho fatto a me stesso!

« . . . . Addio.

Il tuo MICHELE.



In questa lettera regna una rara modestia che desta le nostre simpatie. Prima di tutto il giovine dilettante di musica, oggi vero artista, teme di una cosa; cioè di esser troppo contento di sé medesimo. Ma il suo demone lo tormenta; l'idea fissa vuol spuntare a tutti i costi. Si direbbe che una voce gli dà l'impulso, e che la Musa gli soffia nell'orecchio: « Tu scriverai musica russa! ». È incerto: si burleranno di lui? rideranno, e con ragione, del suo tentativo? La penna lo strozza e la penna si trova paralizzata. Quanti preamboli prima di arrivare al fatto!... Però si rende conto di quel che vale. Alla fin fine poi ha studiato molto, riflettuto, maturato. Lo sa e crede ben fatto avvertire il suo amico camerata: « Vedrai, dice egli, mi sento più forte di quel che tu non creda!... ». Poi vorrebbe ritirar la parola che gli è sfuggita dal labbro. Egli esita di nuovo, esamina la meta che si è prefissa, si misura e si trova piccino: è forse sicuro di volare in alto senza bruciarsi le ali?.. Chi sa!...

La lettera finisce con questa interrogazione che è il riscontro dei diversi sentimenti che lo agitano. Speranza, dubbio, timidezza, ambizione nobile, legittima fede nell'avvenire.

(Continua)

O. FOUQUÉ.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 1 settembre.

(Ritardata).

Finiscono le rappresentazioni del Guarany - Condizioni dei pubblici spettacoli teatrali - Messa per la festa di S. Filippo Benizzi - Concorso all'Istituto musicale - Opera buffa del maestro Cortesi ospitata al Niccolini - Avvicendamento di musiche.

QUANDO meno ci si aspettava la tribù dei Guarany levò le tende dal nostro Politeama e, *insalutato hospite*, se n'andò col suo dio. Non ci aspettavamo la subita dipartenza, perchè qua era ben vista e salutata con liete accoglienze, e con non poca frequenza di popolo; non ce l'aspettavamo perchè scomparve appunto la sera che era destinata in onore della brava Ciuti, la quale ci aveva promesso con pubblico avviso, per soprappiù allo spettacolo, la scena e cavatina della *Norma*. Il *Guarany* era giunto verso la 10.<sup>a</sup> rappresentazione, senza che mai venissero meno né gli applausi, né i plaudenti numerosi e sinceri; e chi volesse investigare la cagione dell'improvvisa disparizione, non potrebbe ravvisarla che in uno di quei soliti fenomeni teatrali cui siamo avvezzi per le quasi generali condizioni in cui oggi l'arte si trova per la mancanza d'ogni garanzia dei pubblici spettacoli. Non Governi, non Municipi, non Accademie, non Giudici, non Regolamenti stanno là ad assicurarli né per parte del pubblico, né per parte delle imprese, né per parte degli artisti. Somma ed unica cosa, la fare una tassa dagli introiti a beneficio dell'Opera immane, il Fisco, che tutto ingoia e divora. Così stando le cose, il teatro non resta che una nuda speculazione di commerci, ad esclusivo profitto di chi la tenta. Né, ben s'intende, nessuna legge potrebbe convertirla in un sentimento d'amor platonico per l'arte; ma potrebbe bensì frenare gli abusi e le prevaricazioni, e tenere in rispetto vicendevoli diritti e doveri. Tutti tiriamo all'utile proprio; e si sa; ma non deve esser lecito a tutti proscioccar l'utile proprio coll'altro danno; e salta all'occhio di ciascuno quanto perturbamento d'interessi legittimi si generi, quando nulla provvede all'arbitrio e al tornaconto d'uno speculatore o cupido, o inetto, o ingordo. Ciò per massima, e iungi da qualsiasi allusione particolare; che chi scrive deve badare alle cose ed ai fatti nel solo intento dell'universale interesse.

Il giorno 23 u. s., fu cantata una *Messa a cappella* alla basilica della SS. Annunziata, per la solennità di S. Filippo Benizzi, fondatore dell'Ordine dei PP. Serviti. Mi parve un

lavoro di buona mano e di stile severo, malgrado che, in alcune parti, fosse servito il gusto profano, per risalto dei concerti. Ma, se buono, in generale il lavoro, l'esecuzione non fu sempre edificante. Colpa anche questa dei tempi precellenti, i quali non si prestano né al pacifico, né al lucroso esercizio d'un'arte, che non trova quasi più ricovero nella chiesa.

Quantunque la vostra *Gazzetta* l'abbia già annunziato, non reputo estraneo al fatto mio il ripetere che l'Istituto musicale di Firenze ha aperto un concorso per un *Coro* a cinque voci, con premio di L. 200, cui potranno aspirare i soli scrittori italiani o che abbiano fatto gli studi in Italia; il tempo prescritto cesserà col 30 giugno 1882. Il programma reca pure il testo delle parole per il concorso.

Quanto prima cominceranno le prove d'un'opera buffa del conosciuto maestro F. Cortesi, che verrà rappresentata al teatro Niccolini. Anche di questa io ne feci già cenno; ma ora aggiungo il titolo dell'opera, *L'Amico di casa*, e disegno fra gli esecutori due nomi cari all'arte: il veterano Scheggi e il giovane Baldelli; una coppia d'artisti da sollecitare e da augurarsene bene per nome del valente maestro. Dirigerà l'orchestra il nostro Brizzi, che lasciò bel nome di sé per la recente direzione d'altre musiche allo stesso teatro Niccolini. Così man mano che tramonta uno spettacolo, ne sorge un altro e si fa da lontano vedere l'alba d'un terzo. Quest'alba è aspettata con desiderio e ci fa leggere sull'orizzonte più mite e più fresca del prossimo autunno, la cifra della *Gioconda*. - V. M.

VENEZIA, 8 settembre.

Don Pasquale al Malibran - Cose della Fiesca.

Solo per procedere con un po' d'orgoglio, incomincerò coi dievi che non vi ho scritto sulla *Norma* datasi al teatro Malibran, perchè proprio non valeva la pena di farlo. - Questa sera, dopo non poche traversie, si ripeté il predetto teatro col *Don Pasquale* e col ballo *Solam meraviglino*.

Alla Fiesca si prova da meno a sera; non avendo potuto farlo prima, ho assistito solo ieri a una prova, sulla quale nulla dirò, seguendo la mia abitudine. Domani sera prova generale e domenica apertura della festa per il Congresso Geografico colla prima dell'*Aida*.

Il Trevisan, noto impresario, ha declinato dall'impresa per il prossimo carnevale, e ciò, dice lui, per difficoltà incontrate col conte Torielli, direttore degli spettacoli alla Fiesca e collettore Ricordi, che voi conoscete un poco. Ciò risulta da una sua lettera inserita nel giornale veneziano - dico veneziano per modo di dire, perchè in tante questioni mostrerebbe di essere tutt'altro per la credenza colla quale combatte uomini rispettabili e cose buone ed utili. Senza entrare nel merito della questione, della quale non ho esatta notizia, e stando pure alla parola ed allo spirito della lettera del signor Trevisan, mi compiacco di rilevare che esso ha trovato del duro, e faccio anzitutto i miei complimenti al conte Torielli per aver tenuto alto il decoro del teatro, che il signor Trevisan vorrebbe qualificare di secondo ordine, e dico bravo anche al Ricordi che ha ben tutelati gli interessi dell'arte. In quanto al signor Trevisan egli era nel suo diritto cercando il proprio interesse, ed ha fatto bene a ritirarsi se credeva di uscire colla testa rotta.

So che vi sono in lavoro altri cinque progetti (credo tutti avanzati da agenzie teatrali) e tutti devono essere accompagnati da una cauzione di L. 2000 (duemila). Il termine utile per la loro presentazione è fissato per lunedì 12 corrente, e quando saranno giunti alla Presidenza, questa convocherà la Società per le relative comunicazioni e deliberazioni, sulle quali sarete informati prontamente.

Quantunque si tratti di cose un po' vecchie, per la sua singolarità e anche perchè la musica vi è entrata, ac-

cennetò al matrimonio celebratosi il 15 agosto p. p. alle ore 9 di sera nel tempio votivo consacrato alla B. V. della Salute, della contessa Sofia Swiatorzcka, quivi dimorante da tempo, col principe Costantino Prozor. La cerimonia fu veramente straordinaria per pompa sì esteriore che interiore: nella chiesa musica, grandiosità di adunabili, ricchezza di cori; nella casa d'abitazione della sposa fiori, arazzi, cristalli scintillanti, oggetti d'arte stupendi, ori, argenti, perle, ecc.; sul Canal Grande, nel quale venivano riflesse le luci, con effetto incantevole, della casa della sposa vagamente illuminata a disegno all'esterno, vi erano molte barche, e canti e suoni deliziosi di serenate date in onore agli sposi.

Aggiungete a tutto questo gli effetti incantevoli, per le risorse che offre l'ambiente, dei fuochi del bengala e lo scoppio dei razzi che facevano piovere dal cielo fuochi a mille colori e avrete un'idea di questa cerimonia singolare, la quale deve aver costato un bel gruzzolo di quattrini.

Figuratevi che la sorta presentò una notizia di 32.000 lire: aggiungete il resto del carlino e tirate poi la somma!

Per l'occasione del Congresso Geografico, i maestri F. e L. Malpiero, con pensiero gentile, spersero la loro sala di deposito pianoforti, organi ed harmonium ai forestieri, i quali possono ivi recarsi a suonare e anche nel tempo stesso, se lo desiderano, a fare acquisto. - P. F.

BOLOGNA, 7 settembre.

Spettacoli del Comunale - Teatro nuovo a Crevalcore - Il Trovatore. Altre notizie.

*Alea jacta est*; la benemerita Commissione degli spettacoli accettò la proposta, e quindi accordò l'impresa del Comunale al nostro Bollelli, il quale sta per pubblicare il cartellone, che commettendo un'indiscrezione, do quale *para d'ovore* alle cortesi lettrici. - L'apertura del teatro avrà luogo il 1.<sup>o</sup> del venturo ottobre coll'opera *Romeo e Giulietta* di Gounod; poi sono promesse *Aida* di Verdi, *Cordelia*, opera nuova del maestro Gobatti, ed una quarta da destinarsi.

Gli artisti scritturati sono: primi soprani, Teodorini Elena, Gabbi Adalgisa; contralto, Stahl Amalia (dell'Opera di Vienna); tenori, Nouvelli Ottavio, Ortisi Gaetano; baritoni, Sivori Ernesto; altro da destinarsi (è in predicato l'Aldighieri); bassi, Rapp Giuseppe, Marchetti Giovanni.

In occasione del Congresso Zoologico si daranno altresì uno o due concerti vocali e strumentali, e se i palchettisti tutti si obbligheranno di tenere i palchetti e quindi pagare l'intero canone, il Bollelli si obbligherebbe altresì di dare un ghietto bocconcinio ai Bolognesi, voglio dire il ballo *Excelsior* del Manzotti, essendo in piena sua facoltà di dare o no il ballo. Vedete dunque che dopo una lunga gestazione, il parto riesce assai felice, e mi riprometto che questa stagione riescirà brillante e soddisfacente per tutti, compreso il portafogli del Bollelli.

Al teatro Brunetti sullo scorcio di questo stesso mese, si vuol dare spettacolo musicale, e si dice che fu scritturata la Biancolini; si vuol fare un segreto dello spartito da rappresentarsi, ma io credo che sia il segreto di Bertoldo, e che invece si rappresenterà *I Capuletti e Montecchi* del Bellini, coll'ultimo atto del Vaccai.

Se l'amico Rosini del teatro del Corso avesse dello spirito, come disse un amico Icedduista, dovrebbe aprire il teatro coll'opera del Marchetti *Romeo e Giulietta*, e così si darebbe ragione al proverbio. Si potrebbe allora giudicare quale dei tre spartiti superi l'altro. Ma intanto permettetemi di condurvi al Castello di Crevalcore.

Una giardiniera dell'improvisi Mazzotti ci condusse, ed eravamo in allegria brigata.

Ci fermammo a riposare a S. Giovanni in Persicoto, ammirammo in chiesa un quadro dell'Aibani, e nel Municipio, qua bella tavola del Francia, salvata per energia d'un portiere, dalla reazione del 7 gennaio 1869.

Nel teatro si lavora a tutt'uomo per l'allestimento della *Patris* del Bernardi che, come vi dissi, andrà in scena il 21 corrente. Quindi ci rimetteremo in viaggio, e dopo un'ora arrivammo a Crevalcore. Il castello era in festa, correva il di della fiera - quindi, banchi, banchetti, giuochi - saltimbanchi, giuocatori - rumore, allegria, musica in piazza - tombola, illuminazione pensile, ma il nostro obbiettivo era il nuovo teatro.

Chi entrava nel teatro, non aveva se non una voce. Tutti piacevolmente sorpresi e ammirati lodavano la bellezza dell'opera, la generosità del pensiero.

Egli è che più semplice e nel medesimo tempo più leggiadra e graziosa pittura, o per parlare più esattamente, più graziosa decorazione non si vide mai in teatro. Il pittore Lodi, che certo non per nulla porta il nome di ciò che marita, domandò al suo ingegno la sua vaga ispirazione. Tutto il disegno è un fregio toccato a chiaro e scuro, mentre capricciosi fiori e fogliami s'intercocciano. Una coorte di graziosi putti sollevano un panno, che lascia vedere l'orologio.

Questa semplicità d'ornamenti armonizza cogli stucchi, e col velluto rosso che sta sul davanzale dei palchetti.

Il cielo è composto come il resto, cioè una larga e ingegnosa combinazione di fregi e fiori. Il cielo s'alza, tondeggia, pare che l'aria dentro corra, così tutto è delicato e sottile.

I ritratti dei nostri migliori maestri, i genietti, il medaglione dell'atrio raffigurante il *Perté* crevalcorese, una *Flora* nella sala superiore ed il sipario, sono opera del Facioli.

Quanto nel teatro si fece, fu tutta opera di artefici del paese, tutto è condotto con finezza di gusto o perfezione di lavoro.

Il Facioli si allontanò pel sipario dalle antiche tradizioni; non volle templi, arce, reggie delle muse, non trionfi, non lree, né composizioni arcaiche, felicemente ispirato fece un quadro. Il quadro figura *Malpighi* alla Cocte del Medici. L'effetto prospettico è pari al rimanente industriatissimo. - Molte ed eleganti lampade illuminano egregiamente il teatro.

E lo spettacolo?

Si rappresentò il *Trovatore*. Ho udito molti applausi, ma la mia attenzione era tutta al teatro ed a riflettere a questo lessi in una corrispondenza crevalcorese di un giornale locale: « Gli abitanti di Crevalcore vollero esercitare l'ospitalità in modo squisito. Sapendo il teatro troppo piccolo per contenere tutti, si privarono del piacere di assistere allo spettacolo per lasciar posto a quei di fuori, ed infatti i terrazzani si contavano sulle dita. »

Ma io però m'accorsi che v'erano palchi e posti ancora vuoti. - Dott. E. P.

VIENNA, 29 agosto.

(Ritardata).

Opera italiana - Nuovi artisti all'Opera tedesca - La Bianchi. Maria Witt - Taubhäuser, 100.<sup>a</sup> rappresentazione - Sara Bernhardt. La maestra Marchesi.

È tempo ch'io rompa il mio lungo silenzio cagionato in parte dalla stagione morta, in molta parte però da traversie di famiglia. - Ritornando così alla sfuggita sul successo della spirata stagione d'opera italiana, si può chiamare complessivamente buono, in alcune singole parti eccellente, economicamente però mediocre - quindi non avremo l'anno venturo opera italiana. Così fu deciso

là dove si vuole ciò che si vuole.



L'intendente imperiale è animato dalle migliori intenzioni, ma fa mestieri usare di intermediari esperti e pratici delle cose e delle persone locali. Eppure con alcuni artisti di grido e qualche novità sarebbero soddisfatte le giuste esigenze del pubblico e si avrebbe un bilancio attivo. Immaginatevi la Durand, la Repetto e la Bianchi; l'Abbigliari, poi Massini o Stagno, o tutt'è due successivamente, poi la Pasqua, Pietro Zucchini - per opere nuove la *Giocanda*, il *Mefistofele*, ecc. Non vi pare questo un assieme da far onore e danari?

Il personale dell'Opera tedesca va rigenerandosi e sarà presto tutto cambiato. Ciò che non riuscì fuori alle passate direzioni, avviene ora nella maniera più semplice e più soddisfacente. Eccellenti tenori sono il Winckelmann, Brouck, Peschier, come pure i baritoni Reichmann e Sommer, e le nuove prime donne Papier, Lehmann, i bassi Wiegand e Reichenberg. Al posto ancora vacante d'un primo soprano drammatico concorreranno le signore Brethol, Köning ed Humann.

Ho sentito la Brethol nell'*Ereca* e rimasi sorpreso della bella e potente voce, accompagnata da molto slancio ed accento nelle frasi. Da una principiante non si può attendere di meglio.

La Bianchi è già ritornata dalle vacanze e canterà, il 1.° settembre, per la prima volta la parte di Caterina nella *Stella del Nord*.

La prima donna soprano Maria Wilt, che dal 15 settembre in poi è scritturata al teatro di Francoforte, dove riceve circa 1000 marchi per rappresentazione, canterà nella prossima primavera a codesto teatro imperiale.

Al 23 del corrente mese ebbe luogo la 100.<sup>a</sup> rappresentazione del *Taunhüser* nel nuovo teatro dell'Opera, mentre nel vecchio teatro venne data quest'opera 44 sere. - Gli altri teatri della capitale si apriranno il 1.° di settembre.

La celebre Sara Bernhardt reciterà nel prossimo novembre 8 sere nel Ringtheater, con un onorario di 10,000 franchi per sera.

La distinta maestra di canto signora Marchesi ha lasciato Vienna, campo fuora per lei di tante soddisfazioni e glorie, per andare a stabilirsi a Parigi. L'arte del canto a Vienna perde con lei il suo miglior lustro. Quali motivi possano aver determinato la signora Marchesi ad un tal passo, non voglio indagare; il fatto è che mentre Vienna ha fatto una perdita irreparabile, Parigi può andar superba d'aver fatto un tale acquisto. - V. Av.

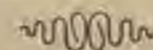
## NOTIZIE ESTERE

**BERLINO.** - Un *Ballo in maschera* ebbe successo entusiastico. Piacquero specialmente fra gli artisti il signor Brogi e la signora Giannini. L'opera fu concertata e diretta in modo lodevolissimo dal maestro Bimboni.

## NECROLOGIE

**Berlino.** - Teodoro Bradsky, giovane musicista boemo, il cui talento prometteva un buon compositore drammatico. Lasciò molti *Lieder* melodiosissimi scritti con delicatezza. Era cantante del Duomo di Berlino e professore alla Real-Schule.

**Contrexville.** - Emilio Kitting, favorevolmente noto per le sue composizioni da ballo, morì nei passati giorni.



## REBUS

000      n      iii

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, riceveranno in dono un pezzo enumerato nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 35:

*A dritta o a traverso.*

Fu spiegato dai signori: M. Tornielli Bellini, Virginia Montalban, dott. F. Chioffi, ai quali spetta il premio.

Quasi del *Rebus* del N. 32: Ernestina Benda.

## Commissione Diretrice del Teatro Comunale Franchini IN PAVIA

### AVVISO D'APPALTO.

Dovendosi procedere all'appalto di questo teatro Comunale per gli spettacoli che intendesi di darvi nella stagione di carnevale 1881-82, s'invitano gli aspiranti a presentare le loro offerte entro il giorno 25 corrente settembre, dichiarandosi che non verranno accolti quei partiti i quali non fossero cautiati colla somma di L. 500 in denaro effettivo o in rendita italiana, da valutarsi al corso di Borsa.

La dote è assegnata in L. 10,500, oltre la disponibilità di sette palehi in secondo e terzo ordine, che vengono lasciati, coi palehetti chiusi di quarta fila di ragione Comunale, per l'affitto a tutto favore dell'assuntore dell'impresa.

Il Capitolato, che istruisce sulle condizioni che dovranno regolare il contratto, è fin d'ora ostensibile nell'ufficio della Commissione presso il Municipio di questa città, dalle ore 10 antimeridiane alle 2 pomeridiane.

Pavia, 6 settembre 1881.

LA COMMISSIONE.

## CONGREGAZIONE DI CARITÀ IN BERGAMO

### AVVISO DI CONCORSO.

Con determinazione del giorno 24 agosto u. s., questa Congregazione ha deliberato di prorogare a tutto il mese di novembre p. v. il termine utile per la presentazione delle domande di concorso al posto di Maestro di musica nella Basilica di Santa Maria Maggiore, Cappella di questa città, di cui all'avviso 19 maggio 1881, N. 1100-548, L. L. P. P.

Si ricorda che al detto posto è annesso l'onorario di annuo L. 3,500, e che gli obblighi di composizione e di prestazione inerenti al medesimo sono specificati in apposito Capitolato ostensibile presso la Segreteria d'Ufficio.

*Il Presidente*

FINARDI.

*Il Segretario*

ANTONIO BRAMBATI.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggione Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXVI. - N. 36.  
18 SETTEMBRE 1881.

DIRUTTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## ATTI

DEL

### CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI

RIUNITO IN MILANO DAL 16 AL 22 GIUGNO 1881

(Continuazione, Volf. N. 37).

(15)

#### L'UNITÀ DEL DIAPASON (CORISTA) IN ITALIA

Il tema che oggi siamo chiamati a discutere è di altissima importanza, e gli è a desiderare che la deliberazione nostra in argomento sia tale da meritare l'approvazione di quanti hanno a cuore il progresso dell'arte musicale e più specialmente l'arte del canto in Italia molto decaduta.

Il Governo francese nel 1859 obbligava, per legge del 16 febbraio, la adozione di un *corista unico* per tutti i teatri e stabilimenti lirici della Francia: *corista* che una commissione di valentissimi musicisti, all'uso composta, aveva stabilito a 870 vibrazioni al secondo. Se questo fatto sollevasse reclami, proteste, è inutile dire; fabbricatori d'istrumenti musicali, professori d'orchestra, nomi nell'arte e nella scienza eminenti dettarono libri, opuscoli, avversi tutti al decreto governativo, ma invano; il regolamento tonale univo di 870 vibrazioni era già posto sotto la egida di severe leggi che punivano il contravventore.

Per tal modo, posto un freno ai continui cievarsi del *corista*, se in Francia risentironsi ben presto grandi vantaggi, nel resto d'Europa, non accolto il tipo regolatore francese, per ragioni che più innanzi direi, se ne peggiorava la condizione. E peggiori infatti, perocché se prima del 1859 gli estremi del regolatore conducevano ad una media differenziale di 20 vibrazioni, dopo quest'epoca riscontrasi invece di oltre 30.

Taluni istrumenti, costruiti in Francia sulle basi del regolatore tonale di 870 vibrazioni, sono inadoperabili in Italia, e similmente quei di Germania, del Belgio e Italiani non possono adattarsi, perché più acuti, in una esecuzione d'insieme con quelli francesi, mentre poi fra loro stessi nella altezza del *diapason* differiscono. E anche nell'interesse dell'industria musicale che si fa sentire vivo il bisogno di toglierli da questo caos; e la unità del *corista*, pare a me non debba, per nessuna ragione, ritenere un bisogno strettamente locale, onde io pienamente condivido la opinione del signor Cavallé-Coll, cioè: la lingua musicale è la sola universale. Sarebbe dunque e desiderabile, sotto ogni punto di vista, che il vero *diapason* e normale fosse uno universalmente stabilito ed adottato (1).

Per chi giudica all'ingrosso delle cose musicali, so benissimo renderebbesi facile rimediare alla differenza di 30 od anche 40 vibrazioni. La possibilità di allungare la intubatura degli istrumenti di ottone, d'elevare il barileto in quelli di legno, suggeriscono un mezzo per ottenere l'abbassamento desiderato; ma, o signori, l'abbassamento che possi con questo mezzo ottenere, non basta allo sposto d'aria che necessita per riparare alla differenza di 40 vibrazioni, e ottenuta l'accordatura di un suono, ne rimane scompigliata l'intonazione degli altri, imperocché il calcolo che stabilisce i furî lungo il tubo principale dello istrumento, ci fornisce egualmente la ragione per la quale un istrumento non può essere rimosso dalla sua tonalità, nè

dal suo proprio *diapason*, senza sconcertarlo completamente in seguito alla irregolarità che l'allungamento od il raccorcimento provoca nella divisione del tubo principale (1).

E come per gli istrumenti a fiato, per quelli a corda sono pure applicate leggi le quali ne regolano la loro costruzione, ed altre che il calcolo ha potuto riunire in una formula che dà il numero delle vibrazioni eseguite da una corda in un secondo. Il complesso di queste leggi ci fa abbastanza chiaro il disquilibrio che nasce allorché in un *pianoforte*, in un *violino* od altro istrumento a corda ne abbassiamo od innalziamo arbitrariamente l'accordatura. Questi istrumenti costruiti secondo che il calcolo stabilisce per regolarne l'equilibrio delle forze, se alterato, o in più o in meno la tensione delle loro corde, subiscono un notevole deterioramento; nel primo caso, non di rado è accaduto a *pianoforti* di reputabilissime fabbriche, piegare o frangersi la ferrea armatura, e nei *violini* rompersi il manico o sfonarsi il piano armonico; nel secondo caso poi l'istrumento perde assai del suo carattere, la intensità e la tempera del suono riescono irriconoscibili, perché le corde vibrando più lentamente, non stanno più in rapporto con la loro grossezza e la capacità della cassa armonica sulla quale sono fatte vibrare.

Dice il fisico Savart: se si fa vibrare l'aria coi *violini* di Stradivario, si trova per tutti e costantemente i numeri tonali ed esatti 512, cioè: che il *la*, corrispondente sarebbe di 864 vibrazioni. « Questo eminente fabbricante di *violini*, aggiunge il signor Mercas nel suo opuscolo: *Il Diapason e la notazione musicale semplificata* (2), non andava dunque alla leggiera, ed i suoi preziosi prodotti concepiti sul *diapason* di 864 vibrazioni, sarebbero dunque nel loro stato normale se questo grado tonale fosse in vigore. » E quanto anomala sarà, dico io, se obbligati a fissare l'accordatura sul tipo di 911 vibrazioni in uso a Bruxelles, o anche su quello di 900, che prima del 1859 Lissajous verificò adottato nei teatri di questa città? Londra nel 1859 aveva tre tipi enormemente disparati; il primo dava il *la*, di 868 vibrazioni, il secondo di 905, il terzo di 910 (3); poco dopo quest'epoca, fu introdotto un nuovo regolatore fissato ad 800 vibrazioni. Non so però se sia rimasto unico, ma dubito assai, essendo noto quanto in Inghilterra si tenga alla libertà commerciale ed artistica! Ed a Londra vi è la più parte dei nostri preziosi *violini*!

Accennato brevemente alla incompatibilità di tanti differenti *coristi* in relazione agli istrumenti d'orchestra, e mal sapendo io trovare le cause che vi dettero origine, terrò ora parola del gran danno che la presente condizione del regolatore arreca al nostro naturale istrumento, la voce.

Nessuno v'ha forse di noi che, scorrendo la storia del teatro lirico italiano, non sia stato colpito di meraviglia per lo infinito numero di eletti cantanti che nello scorso secolo ostentavano i loro contemporanei nei principali teatri d'Europa. Di taluni è viva tuttora la memoria; abbenchè siano passate più generazioni dai loro trionfi. Quanto diverso il presente! Io vorrei pur qui smentire tutto il male che valenti critici nostri e stranieri dicono dell'odierno canto in Italia, ma pur troppo lo stesso trovo campo ad affermare la dura verità.

Oggi non vantiamo quella eccellenza che fu orgoglio nazionale sino a mezzo del corrente secolo. E ciò dico abbenchè qualche astro rifalga pur sempre di vivissima luce sul nostro orizzonte teatrale, ma ciò non basta; l'arte è decaduta, e la sua decadenza, a mio giudizio, coincide perfettamente con la progressiva elevazione del *corista*.

Da esperimenti fatti in Roma, Napoli, Bologna ed altre città, su istrumenti a corda del passato secolo, e su organi, che il tempo e gli

(1) V. C. Maillou. *Elements d'acoustique musicale*, 2<sup>o</sup>, Bruxelles, 1874.

(2) Paris, Schott.

(3) Senda, *L'année musicale*, 1860, pag. 326.

(1) *Il diapason (corista)* per Mercas, Verisime e note di G. Merzi, Roma, 1876.



accordatori hanno abbastanza rispettato nella tonale integrità, venivano a sapere che nello scorso secolo la differenza d'intonazione non oltrepassava i limiti compresi fra le 840 ed 870 vibrazioni; e queste cifre ci vengono confermate anche dalle analisi fatte da fisici e maestri illustri sui regolatori di Parigi, Berlino e Pietroburgo.

Che molto tempo restasse in Italia il *corista* a circa 864 vibrazioni, ne fanno fede i *coliti* di Stradivari e Guarnerio, coi quali, come già dissi, il fisico Savari, fatta vibrare l'aria, ottenne il do di 512 vibrazioni corrispondente al *fa*, di 864. « Non è dunque a credere che il caso producesse il medesimo risultato negli istrumenti di Stradivari e di Guarnerio, quest'ultimo essendo allievo e del primo, non perchè hanno seguito dei metodi per determinare il medesimo rapporto, il caso non può ripetersi più volte e regoc-  
camente a stessa casa (1). »

Se il *corista* si fosse elevato di molto in quel tempo di tempo, quei valenti fabbricatori avrebbero per certo alterate le proporzioni dei loro istrumenti in guisa da mantenerli in rapporto con la maggior tensione delle corde; ma anche questo non si rilevò, ed lo stesso Savari, esaminato le varie parti che costituiscono il corpo di un *violino*, ottenne da tutte e in tutti il medesimo numero di vibrazioni; efficace prova della inalterata *corista*.

Mi si dirà che il Paolucci, nella sua *Arte pratica di contrappunto*, nota la differenza che passava fra i regolatori di Roma, Venezia e il Lombardo, cioè: di un suono fra il primo ed il secondo, di una terza minore fra il primo ed il terzo; con ciò non è detto però che almeno del *tra* la eseguisse 900 vibrazioni al secondo, come in generale l'intera italiana *corista* — questo lo che nel passato secolo era un *si* o un *do* — sappiamo poi che i valenti organari, Nanchini e Calido, ridussero alla precisa intonazione del *corista* lombardo gli organi che essi amavano fabbricando (2).

Al presente grado del regolatore tonale siamo pervenuti arditamente nel corso di questo secolo, e in tutti i paesi d'Europa. — All'Opera di Parigi, nel 1810, Drouot verificò il *corista* e dava 846 vibrazioni, mentre nel 1858 Lissajous lo trovò di 896. Wieprecht, a Berlino nel 1806, lo trovò di 861, nel 1858 lo rinvenne di 909. A Pietroburgo il maestro Sarti lo verificò di 872 vibrazioni nel 1796, e Lissajous di 903 nel 1858. A Torino, dal 1845 al 1850, dalle 880 sull'889; così a Milano da 893 vibrazioni che marcava nel 1845, fu trovato di 900 nel 1856. — Da questa ultima data ad oggi, tali, discese, generando ovunque la più completa confusione; e l'arte del canto in tutto questo periodo di instabilità ed elevazione tonale, nel comportando le voci, decadde. Una sola città in Europa, il cui *corista* si mantenne costante fra le 870 e 874 vibrazioni, produsse, secondo che la Commissione francese riferiva in proposito al Ministro di Stato nel 1859 le migliori voci; questa città è Tolosa.

Eloquenti sono le cifre esposte, e parmi avere provato bastantemente il mio asserto, senonchè ho ancora altri argomenti per addimostrarvi come la voce esercitata col presente regolatore tonale sia assolutamente spostata. Né vale asservirci che il soprano A emette il do di 2100 vibrazioni, che il baritone B emette il sol di 850; questi suoni, formati dalla voce umana, non hanno per me un valore musicale più di quello che ne possa avere un grido qualunque; e l'arte del canto è decaduta appunto perchè le voci sono educate su un *corista* che obbliga, per la sua elevatezza, a gridare. Ecco l'origine di questo difetto, che non è certo da attribuirsi alla insipienza dei maestri, come taluno vorrebbe dare ad intendere.

Io non credo che le condizioni fisiche dell'uomo sieno tanto cangiata da aver reso possibile una metamorfosi delle voci nel nostro secolo. Esperienze fatte dal dott. Collongues ci fanno conoscere che le vibrazioni vitali presso un uomo in buono stato di salute sono di 72 per secondo per il re il più grave, che corrisponderebbero ad 864 per la media della voce di soprano. Il presente regolatore tonale è bene ad una grande distanza da questo numero, e allora: quale sforzo per i polmoni, se l'aria che essi racchiudono, spinta verso le corde vocali, vi è trattata da una maggior pressione del diaframma per reggere l'intonazione vacillante dei suoni di primo registro elevati di grado? quale contrazione dei muscoli laringei se le vibrazioni delle corde vocali sono ottenute per una compressione totalmente in disarmonia con la loro solidità? È tutto l'apparato sopralaringeo, che è per eccellenza il risuntore e modificatore dei suoni, quale tempera comunicherà loro se no è alterata la sua tensione? Oh, deo funesto le conseguenze che da tutto ciò derivano, ed è barza se si limitano alla perdita della voce innanzi tempo!

Gli artisti del passato secolo, che non forzavano mai la estensione delle loro voci, e nei quali, per la maggiore unità del *corista* non era alterata giammai la pressione muscolare necessaria alla formazione di tutta la scala vocale, ottenevano esatta la intonazione, la modulazione dei suoni più corretta e spontanea, netti i *passi* di agilità, ed era certa la durata della voce sino alla vocalina.

L'unità del *corista* è dunque urgente e di indiscutibile necessità; sta ora a noi stabilire su quali criteri dobbiamo fissare il tipo rego-

latore immutabile; se quello pratico, prodotto dal senso; se quello teorico, prodotto dal calcolo. Dalla scelta dipende la buona riuscita del nostro disegno; non lasciamoci sviare dalle inconsulte critiche o da precedenti ultramontani legalizzati errori. Il mondo musicale ci guarda; attende forse il risultato delle nostre discussioni per deriderci, o per applaudirci e seguirci nella riforma. L'Italia nostra, che fu mai sempre la terra del canto, dove votare una legge che per la sua giustizia si imponga all'universale, e per la sua pratica utilità faccia risorgere quest'arte che fu sua gloria per secoli.

La Commissione francese, nel 1858, scelse un tipo regolatore che non ha nessuna ragione teorica né pratica che la raccomandasse; e per ciò appunto il proposto ed adottato *diapason* non fu generalmente accetto. Fra i vari saggi presentati allo esame della Commissione eravi un vecchio *diapason* di Carlruhe; era il meno elevato, ed il numero di 870 vibrazioni, che dava per caso, fu preso come base della tonalità che doveva regolare l'arte musicale nel mondo intero. Questa è la sola ragione dell'essere tipico un tal numero (1).

L'Italia desiderando pure essa l'unità del *corista*, deve scegliere quel tipo che è accettato generalmente dalla scienza quale il più logico, il più razionale, e che offre le maggiori semplificazioni di calcolo tanto per la fattura degli istrumenti che per gli studi d'acustica in generale, segnatamente nella applicazione dei dati scientifici alle ricerche fisiologiche dell'arte musicale.

Il nostro regolatore tonale, unico, dee fissarsi ad 864 vibrazioni semplici al secondo.

I più grandi fisici ne propugnarono mai sempre l'adozione; e fin dal 1700 il Saverio proponerla il do di 512 vibrazioni come tipo normale immutabile della tonalità dei suoni musicali. Chladni nel suo *Trattato d'acustica* (2), ed il Prony nella sua *Istruzione elementare sul modo di calcolare gli intervalli musicali* (3), approvano quelle teorie. Rudolph Koenig, celebre costruttore di apparecchi fisici, avvertì tutti quelli « che vorranno onorarle del loro comando, che egli ha preso per punto di partenza, nella costruzione degli istrumenti d'acustica riuniti nel suo catalogo, il *diapason do* — 512 vibrazioni semplici per secondo, proposto dapprima da Chladni, come prodotto per ciascun do dei numeri che sono potenza di 2, il che lo rende di un uso comodissimo; questo *diapason* è stato adottato fino ad oggi quasi esclusivamente nei gabinetti di fisica. »

Partigiani del *diapason* teorico di 864 vibrazioni sono pure: il signor Camillo Durutte, il dottor Collongues, il filosofo Onorato Wronski. Il signor Elia Ritter poi, così si esprime in una memoria scritta nel 1861 ed inserita nell'VIII volume degli *Annali dell'Istituto nazionale di Ginevra*: «... Nel decreto emesso in Francia nel 1859, si è ammesso per il *do* del *diapason* un suono prodotto da un corpo sonoro che compie 870 vibrazioni per secondo. Questo numero ci sembra infellicemente scelto; se si fosse preso l'864, e che gli è vicinissimo, si avrebbe un numero non contenente come fattori principali che il 2 o 3. Questo ultimo numero dà per il *do* e della stessa scala 512 vibrazioni; è il numero ammesso da lungo tempo per la musica da chiesa e per gli organi. Rendendo esso e più semplici i calcoli, noi terremmo indicando il numero delle vibrazioni di tutte le note della scala in questa ipotesi (4). »

A nomi sì illustri ne aggiungerò altri che pure parteggiano pel *diapason* di 864 vibrazioni, e sono: Mazzi, Cavallotti, Hadan, Feltz, Van Ponce ed i signori Liagre e Tilly, membri della facoltà delle scienze fisiche dell'Accademia reale di Bruxelles.

Non è più dubbio la scelta, e tutto fiducia che l'autorità di tanto illustrazioni dell'arte e della scienza basterà a persuadere i più diffidenti sulla utilità e bontà di questo tipo. Il regolatore di 870 vibrazioni ci divide; quello di 864 ci unisce. L'unità del *corista*, in Italia tanto desiderata, è solo possibile con questo ultimo tipo, che pure il signor Meerens tanto calorosamente difese. Ed affinché ognuno di voi si faccia un giusto concetto della sua altezza, ve ne presento un esattissimo modello che feci appositamente costruire nella tanto reputata officina Giallini Galilei di Firenze, e sotto la speciale sorveglianza del suo chiarissimo direttore il cav. prof. Innocenzo Goffarelli.

(Continua).

ARCHIMEDE MONTANELLI.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 17 settembre.

Semiramide ed Excelsior alla Scala.

ABBIAMO già manifestato la nostra opinione circa la scelta delle opere per lo spettacolo della Scala, ed abbiamo detto senza reticenze che la Commissione aveva dato una prova insigne della sua perfetta inutilità. Che un in-

presario (il quale in sostanza è niente più che uno speculatore e non ha nessun obbligo di guardare in faccia Parte), che un impresario pensi di approfittare allegramente dell'occasione straordinaria, per empire la cassetta in modo straordinario, senza darsi alcuna pena, intasando per giunta il sussidio municipale, è cosa non solo lecita, ma quasi bella. Noi, se avessimo il piacere di conoscere personalmente questo signore, non esiteremo a rallegrarci con lui, ed a lodare senza restrizioni il suo buon naso, non trovando altro a lodare — ma che una Commissione teatrale, composta di parecchie teste e presumibilmente di altrettanti cervelli, apra la Scala in quest'occasione, che non tornerà forse mai più, unicamente per divertire il pubblico con un'azione coreografica, e per empire le tasche dell'impresa, questa è un'ingenuità che si tenta a comprendere, e che speriamo di non vedere imitata.

Era chiara come luce meridiana, e un lumaio qualunque della Scala l'avrebbe pensata così: noi facciamo un'Esposizione, vogliamo dare ai forestieri ed a noi stessi un concetto di tutto ciò che siamo capaci di fare e di riprodurre; ma nelle gallerie dei giardini pubblici non può star tutto, perciò Milano tutta giunta sarà un'Esposizione. Apriremo i musei, le gallerie pubbliche e private, invaderemo anche le chiese per andarvi a sentire i nostri organi migliori; quanto alla musica teatrale, che non può trovare il suo posto nelle gallerie del lavoro, la sua splendida galleria ce l'abbiamo; si chiama la Scala, ed è una galleria di lavoro che farà sbalordire. Faremo sentire agli stranieri che oltre il sommo Verdi che essi ammirano quanto noi, abbiamo dei maestri che non fanno da burlo — metteremo loro innanzi alcune delle opere meglio riuscite degli ultimi tempi, di quelle che richiedono il concorso di tutta la forza peregrina della Scala, cioè dei cori imparaggiabili, dell'orchestra iusuperata. Sarà l'Esposizione del teatro musicale italiano.

Così avrebbe pensato un lumaio qualunque — ma i luminari della Direzione non sono lumaio, e hanno pensato altrimenti. Per essi non ci è nulla di male se gli stranieri continuano a credere che in fatto d'arte teatrale in Italia si è ancora ridotti alle opere scritte da Rossini sessant'anni fa. Bisognava intendere l'ospitalità così squisitamente da non offendere l'amor proprio dei nostri vicini di Francia e di Alemagna; povera gente che ci vuol tanto bene, e che ha la malinconia di volere dare la sua musica, come oggi ci dà il vino di Bordò fabbricato in Sardegna, e le sete di Lione dei telai di Como. Queste cose non ce le dà gratis, s'intende, ma ce le dà con tutto il cuore, e bisogna pagarle ed essere riconoscenti.

Ma acqua passata non macina più: il senno della direzione ha scelto la *Semiramide* e l'*Excelsior* — godiamoci l'*Excelsior*, la *Semiramide* e la Direzione.

Direi che la *Semiramide* abbia proprio piaciuto, sarebbe una bugia; dire che non fa gustata affatto, come fece un giornale del mattino e che tutti gli spettatori si mostravano impazienti di arrivare al ballo, sarebbe fare no'nta al pubblico, il quale sebbene non fosse il vero pubblico della Scala, non era certamente composto di cretini. La *Semiramide* ebbe l'accoglienza che doveva avere; parve invece chianta troppo, e molte delle sue bellezze o furono amputate addirittura o non vennero gustate per colpa dell'interpretazione insufficiente. Dove sono ora gli artisti del sesso forte che sapevano cantare la musica rossiniana? Noi vogliamo essere indulgenti quanto il pubblico a dir poco, col tenore Maurilli, che applaudimmo in altre opere, col basso Viviani e col baritone Colonnese; ma non possiamo tacere che nessuno dei tre ci parve a suo posto in questo spartito. Splendida invece fu l'interpretazione del personaggio d'Arnaut, dataci dalla Scacchi-Lolli, artista di bella fama, e di molto più valore. La sua voce intonata, simpatica, espres-

siva, il suo canto sicuro, modulato con soavità, il suo aspetto, la disinvoltura con cui sta in scena, e l'intelligenza drammatica, ne fanno una cantante di prim'ordine.

La signorina Borrelli, sebbene quasi esordiente, si mostrò vera artista, a cui è riservato uno splendido avvenire — ha voce bellissima e canta con squisitezza, superando senza fatica le più gravi difficoltà.

Questa *Semiramide* fu concertata e diretta dal maestro Coronaro, il quale sostituì l'opera del Faccio con grande valentia; i cori fecero benissimo la loro parte, e l'orchestra non ismentì la sua fama.

Non possiamo lodare le scene ed il vestiario, che ci parvero di seconda mano o di terza — l'impresa volle risparmiare tutti gli splendori della statoria alle ballerine, perchè l'*Excelsior* andasse anche una volta e più sicuramente alle stelle.

Vi andò infatti, e non saremo già noi a tirarelo giù. Il ballo del Manzotti (diciamo meglio, del cav. Manzotti) sebbene ormai ci abbia seccato, ha tutta la vostra ammirazione intatta.

Per finire, raccomandiamo alle meditazioni della Direzione teatrale queste cifre:

|                 |                                       |           |
|-----------------|---------------------------------------|-----------|
| 1. <sup>a</sup> | rappresentazione alla Scala, introito | L. 11,000 |
| 2. <sup>a</sup> | idem idem                             | 10,000    |
| 3. <sup>a</sup> | idem idem                             | 10,500    |

ecc., ecc., ecc. — S. V.

## ALLA RINFUSA

\* S. M. il Re Umberto, avendo accettato la dedica di tre nuove composizioni per pianoforte dell'egregio professore cav. Disma Farnagalli, invì in dono all'autore una ricca spilla portante la cifra reale in brillanti, e facendola accompagnare da una lettera assai cortese e lusinghiera pel prof. Farnagalli.

\* Il Municipio di Trieste ha approvato il progetto di riedificazione del teatro Comunale. I giornali triestini lodano il progetto, che è lavoro dell'ing. Provelli, triestino.

\* Nei passati giorni è toccato un sequestro ad un giornale d'arte. Questo giornale è l'*Arte di Trieste*, il quale è incorso nelle ire del fisco per un articolo sopra il contenuto dei Vespri Siciliani.

\* L'*Arte Drammatica* annunzia che, molto probabilmente, il teatro Valle di Roma prenderà il nome di teatro Cossa.

\* Messina ha una Società armonica che porta il nome di Verdi, e che sebbene abbia poco più d'un anno di vita, conta già 300 soci e 30 direttori. Ha eseguito nel suo teatrino un'opera intera, il *Don Pasquale*.

\* Annunziano i giornali di Nuova-York che il maestro Fanculli, un italiano che ora si trova in quella città, sta scrivendo un'opera col titolo *The Pilgrim*, su libretto d'uno dei migliori poeti americani.

\* Quanto prima sarà rappresentata a Pietroburgo l'*Aida*, la quale avrà ad interpreti la Durand, la Tennelli, Masini, Devoyod e Povoleri.

\* È aperto il concorso alla carica di direttore della banda cittadina d'Oneglia, collo stipendio annuo di L. 1500. I candidati devono conoscere anche gli strumenti a corda. Presentare la domanda a tutto il 30 settembre.

\* È aperto il concorso all'impresa del teatro Sociale di Lodi per la stagione di carnevale 1881-82. Si richiede opera in musica; la dote è di L. 14,000.

\* Al teatro Masini di Barcellona è alle prove una nuova zarzuela in tre atti col titolo: *El favorito en la Corte*, musica di D. Ignazio Maimó.

(1) V. C. Mahillon. *Recherches d'acoustique musicale et instrumentale*.  
(2) *Recherches de physique*, VIII, 1859.

(3) *Mémoires de l'Académie des sciences*, 1809. — (4) *La science des mathématiques et la science des instruments*.



\* Il 4 ottobre, nella basilica di S. Petronio, a Bologna, sotto la direzione del maestro Mancinelli, il quale fu chiamato ad occupare il posto del compianto prof. Gaspari, sarà eseguito un nuovo *Gloria* dello stesso maestro Mancinelli. Su questa composizione, ci piace riportare il giudizio dato dal signor Ippolito Valletta, giudice molto competente, che ha potuto esaminarla attentamente.

Egli scrive: « Mancinelli ha interpretato il testo liturgico con molta distinzione di modi, e si è tenuto ugualmente lontano da una eccessiva aridità di forma e da quel fare teatrale che inquina così spesso la musica da chiesa. Egli non ha provato la necessità di esprimere da principio l'inneggiare dalle falangi celesti colla abituale incalzante e spesso spropositata sonorità: una frase larga, calma, affidata agli archi, preludia al *Gloria*, intonato, pacato, dai soprani e ripetuto poi dai tenori, dai contralti e dai bassi; segue un pezzo a voci sole con imitazioni; e con inganni e modulazioni che ricordano il genere della *petite messe* rossiniana. Il duetto che tien dietro è per voci di donna con un' obbligazione un po' romantica di violino e poscia di violino ed arpa: e contrasta benissimo con un pezzo d'insieme molto vigoroso dove le parti entrano a s' intrecciano con grandioso effetto di sonorità, interrotta da una ripresa a voci sole di eccellente effetto. L'ultimo pezzo è, come di prammatica, una fuga con tutti gli sviluppi voluti, con contrappunti che la rinforzano alla ripercussione del tema che è abilmente ristretto e finisce ricordando il primo pensiero del *Gloria*. Carattere principale di questa fuga è una chiarezza invidiabile che la renderà di esecuzione facile. »

\* Leggiamo nei giornali di Buenos-Ayres che l'impressario Ferrari, in cinque rappresentazioni del *Mefistofele* di Boito, ha incassato oltre 100.000 franchi.

\* La gentile signora Brambilla-Ponchielli, moglie al celebre autore della *Gioconda*, che per motivi di salute aveva chiesto lo scioglimento dalla sua scrittura a Cremona, è ora risanata interamente.

\* A Casalmonferrato fu rappresentata una nuova operetta del maestro Luigi Camerana, vercellese, intitolata: *Capitan Fracassa*. La musica è ben fatta, per quanto ci dicono i giornali. Erano interpreti del nuovo spartito la Baratti, la Dordelli ed il Luffo G. Marchisio.

\* A proposito di musica, stacchiamo da un giornale: « il francese l'ascolta, il tedesco l'intende, l'italiano la sente, l'inglese la ode, lo spagnolo la commenta. »

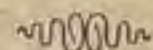
\* La *Cronica de la musica* di Madrid, riproducendo la curiosa notizia che al teatro alla Scala verrà rappresentata quanto prima un'opera nuova del maestro Reyer, il *Sigurd*, fa la seguente chiosa: « Questo non significa già che i compositori italiani non producano, poichè ce ne sono venti o trenta che aspettano alla porta d'ogni teatro di primo ordine, ma significa invece che gli impresari mettono in scena di preferenza le opere che possono dare meno spese di copie, ecc. !!!!! »

\* Nell'agosto 1882 si terrà a Ginevra un gran concorso internazionale di bande musicali, fanfare e musiche d'armonia.

\* Il corpo di musica Municipale di Palermo fa ricerca d'un suonatore di *pistone*, *ni benolle*, *solista*, e d'un suonatore di *ficorno*, *si benolle*, *solista*. Lo stipendio annuo è di L. 810. Il concorso è per esami, e l'esame avrà luogo il 6 ottobre.

\* Il celebre maestro di canto Panofka abbandona Firenze per venire a stare a Milano.

\* A Pilsen (Boemia) fu arrestato un certo, accusato d'essere l'autore dell'incendio del teatro nazionale di Praga.



## AIDA

### AL TEATRO CONCORDIA DI CREMONA

Vi scrivo dopo la seconda rappresentazione per meglio avvalorare il mio giudizio, giacchè tutti sanno che ad una *première* c'è troppa effervescenza nel pubblico e troppa trepidazione negli artisti, massime se questi ultimi sanno di dover lottare in un ambiente poco procliva all'entusiasmo. Pertanto il mio giudizio vagliato e ponderato è questo: che l'*Aida* non poteva essere meglio interpretata, nè messa in scena con maggiore sforzo, dati i mezzi di cui qui si poteva disporre, e che, come è facile indovinare, non erano certamente *favolosi*. Anzi direi di più, lo spettacolo è tale da poter sostenere senz'altro il confronto colle migliori interpretazioni della stessa opera date in altre città capitali, e da non farci proprio provare nessun *distacco* (come si direbbe nel linguaggio comune) dallo spettacolo grandioso e solenne (solenne certamente per noi, chiamati a giudicare del merito d'un nostro... *figliuol prodigo*) della *Gioconda*, data l'anno scorso in occasione dell'Esposizione.

Ora veniamo al merito degli artisti. *In primis* ed *ante omnia*, facciamo i nostri elogi sinceri e meritissimi all'egregio maestro signor Bernardi, direttore e concertatore, che in un tempo relativamente breve, riuscì ad ottenere effetti veramente sorprendenti, agevolato dall'intelligenza e della valentia di molti tra i nostri professori.

Il tenore Egisto Guardenti, già favorevolmente conosciuto presso di noi, per aver cantato due anni fa nella *Norma* al teatro Ricci, si è ripresentato sfavillante nella sua metamorfosi d'artista distinto, e circoscritto da quei chiaroscuri epico-romantici della sua salita e della sua vittoria... alla Scala, il campidoglio dell'arte. Egli ha molto acquistato, comunque sia ancora lungi dalla perfezione, nel buon metodo di canto; ed ha in scena molta disinvoltura, ed anche se vogliamo dello slancio, dati che ci fanno dimenticare le reticenze, che ha sempre posseduto un fimbrio di voce raro, nel più stretto significato della parola. Il pubblico lo ha applaudito all'alzarsi della tela la prima sera, con battimenti caldi e fragorosi, che servirono ad infondere coraggio anche a tutti gli altri, e fu il preludio della vittoria.

La signora Ida Cristofani (*Aida*), scritturata in sostituzione della Brambilla-Ponchielli ammalata, comunque non possieda gran volume di voce, comunque il panico della prima sera l'avesse quasi paralizzato, specie nei due primi atti, riuscì nella sera successiva ad imporsi col prestigio della passione con cui essa rappresenta il carattere della seliava etiopica, e per la finezza e le sfumature del suo canto, sempre intonato, con passaggi negli acuti felicissimi.

La signora Novelli (*Amneris*) può gareggiare in bellezza con *Aida*, può starle a paro come artista valente e dotata d'una voce bella e robusta.

Il baritone Tieste Wilmaut (*Amonastro*), giovanissimo, pieno di fuoco, colla voce bella e di estensione non indifferente, ha incontrato subito le simpatie del pubblico. È senza dubbio artista destinato a brillante carriera. Mi dicono che a Treviso canterà la parte di Barnaba nella *Gioconda*. Sinceramente dopo Moriani, che ne ha fatto una creazione, non troverei artista più adatto di questo per interpretare il biceo carattere di quel genio malefico.

Achille Fradelloni (*Ramfis*) ha bella e simpatica voce di basso, cantò nella scena del giudizio assai bene da giudicarlo fra i migliori del giorno.

Anche il Marchesi è un eccellente artista nelle parti comprimarie.

La messa in scena è splendida, le decorazioni bellissime. Tersicora (12 uggioi... nelle tenebre) non ha troppo furoreggiato... almeno sulle scene.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 14 settembre.

Un programma - Notizie.

Non prendere la penna in mano parmi vedere i vostri lettori gittar gli occhi sulla rubrica di Napoli ed esclamare: « O perchè da un pezzo in qua questo smemorato non ci dà nessuna notizia artistica del paese della musica? O che in Napoli l'arte musicale dorme? » Pur troppo dorme, signori garbati, anzi non ci fu mai epoca recente in cui sia stata in riposo e priva di vita come in quest'anno. Ogni settimana, guardando attorno in questa non piccola città, e fiutando l'aria, come fa il navigante sul punto d'intraprendere un lungo viaggio, mi accorgevo che la roba da raccogliere era pochissima, e quindi silenzio.

Ora aspettando che il Bellini si risapra, e l'inaugurazione avverrà il 22 corrente col *Rigoletto*, vi terrò due parole sulla promessa che l'impressario De Luisi ha fatto nel suo programma.

Avremo due opere nuove: *Zuma* del maestro Fornari o *Rabagas* del De Giosa. Udiremo l'opera nuova per Napoli, *Paolo e Virginia* e dieci pure i *Promessi Sposi* del Pouchielli. Gli artisti scritturati sono: la Labianche, la Fiovi, la Del Hierro, la De Luggo, prime donne; i tenori De Angelis e Negrini, i baritoni Bianchi e Morelli, il basso Liscafi ed i buffi Frigiotti e Carbonetti. Direttore della musica è il Fornari.

Si parla pure di spettacoli melodrammatici al Fondo, e si avrebbe idea di aprire il teatro, ora occupato dalla compagnia milanese Ferravilla, colla *Forza del Destino*, ma non mi pare possibile. Staremo a vedere.

Al S. Carlo si è annunciato da qualche giornale che nella nuova stagione avremo il *Mefistofele* e di nuovo la *Gioconda*, ma credo che sieno notizie molto premature. Di sicuro non vi è altro finora che la scrittura dello Stagno, del baritone Aldighieri e della Fossa.

Intanto, di fatti artistici v'è stato difetto: fu una vera festa la premiazione degli alunni che maggiormente segnalatisi negli studi artistici al nostro Collegio di Musica, durante l'anno scolastico 1880-81.

Il comm. Melchionna, componente il Consiglio d'amministrazione e di vigilanza, rivolse ai giovani alunni parole nobili e generose. Disse loro che la meta degli alunni non è certo il premio, ma il compimento degli studi, l'educazione, cioè l'istruzione e l'educazione possano poi rendere utili cittadini alla patria, valorosi cultori all'arte.

S'intrattenne sulla disciplina e disse che in nessuna delle arti belle la disciplina era tanto necessaria quanto in quella della musica. Trovò parole di lode per gli insegnanti d'incoraggiamento per gli alunni. Il discorso piacque moltissimo per le idee e per la forma semplice e schietta che si indirizza al cuore, senza pompa vana di parole e senza il fasto di sentimenti artificiosamente provocati.

Prima della premiazione vi fu un concerto vocale e strumentale. Nella parte vocale si segnalò il giovane basso Notargiacomo, e nella strumentale Luigi Romanello e Federico Bufaletti. Quegli suonò tre sue composizioni, quest'ultimo il *Concerto sinfonico*, del Lisolf; entrambi sono pianisti adentro sul meccanismo, e sanno con mano peritissima rivelare tutto il poetico delle idee musicali. Sono due giovani che fanno onore alle scuole del Cesi e del Palumbo, che sono tra le migliori che si conoscano. Quella del Martucci non fu presentata, ma varia delle sue alunne furono premiate con medaglia.

È partito da qualche giorno l'egregio Caracciolo, ch'è ora tra' melodisti più in voga; fu pure in patria il Bevignani, ci ritorna il Deuza, che anche quest'anno ha messo fuori

Concludendo, giacchè non vorrei provocare un taglio inesorabile o una castinatura... senza misericordia, tributerò l'ultimo elogio a chi ci ha regalato tutta questa grazia di Dio, scelta con tanta squisitezza e buon gusto, cioè all'impressa, che chiamerò: *benemerita*. - P. B.

## Un'opera postuma di Donizetti

I giornali annunziano che venne trovato il manoscritto di un'opera di Donizetti, intitolata: *Il Duca d'Alba*. Da molti anni si sapeva che Donizetti aveva cominciato a scrivere un'opera su libretto di Scribe: *Le Due d'Alba*; nel prospetto cronologico delle opere di Donizetti, pubblicato dalla *Gazzetta Musicale*, è accennato a questo spartito, che porta il N. 65. Se la memoria non ci tradisce, da un notaio di Bergamo, venne fatta offerta all'editore Ricordi dei brani di tale lavoro postumo; ma trattandosi di pezzi staccati, ed avendosi anche il dubbio che alcuni di essi fossero già intercalati in altre opere, non si credette opportuno, nè utile all'arte ed alla memoria di Donizetti, di far vedere la luce ad un lavoro incompleto.

Dalle notizie date recentemente pareva che si fossero trovati sufficienti materiali per giudicare completa l'opera di Donizetti; ma dirette informazioni del *Corriere della sera* asseriscono il contrario, ed anzi quel giornale annuncia che un maestro si è incaricato di compiere quanto manca, completando così lo spartito. Noi davvero stentiamo a credere che un maestro di grido, che solo potrebbe cimentarsi a tale lavoro, abbia assunto un così antiartistico incarico!... tanto ci pare indecoroso il toccare o l'aggiungere alcun che alle note di un autore come il Donizetti.

Avevamo già scritto quanto sopra, quando Filippi nella *Perseveranza* d'ieri afferma che tre atti del *Duca d'Alba* sono completi e di pugno del Donizetti, e che al quarto non mancano che pochi recitativi. Annunzia altresì il Filippi che lo spartito stesso verrà dato in esame ad una Commissione del R. Conservatorio perchè ne giudichi l'autenticità.

## RUBRICA AMENA

Leggiamo nella *Gazzetta dei Teatri* il seguente lirico squarcio:

« La *Gazzetta Musicale* pone in ridicolo gli entusiasmi di Filippi per la musica di Wagner. Ma è possibile che la citata *Gazzetta* non voglia smettere questo inconcepibile ed inqualificabile livore contro un compositore, che potrà essere discusso finchè si vuole, ma deriso no certo?... Un giornale, che porta in fronte due nomi, quali sono quelli di Giulio Ricordi, musicista coltissimo, e di Salvatore Facina, letterato egregio, non dovrebbe compromettere a questo modo la sua serietà, ci sembra. »

Giulio Ricordi e Salvatore Facina, oltremodo commossi, ringraziano la *Gazzetta dei Teatri* per la seria, commovente, bella, eloquente, paternaie... Ma si acqueti. L'amica *Gazzetta*... Giulio Ricordi e Salvatore Facina non hanno propria timora di compromettere la serietà della *Gazzetta Musicale*... Oh! se l'egregio direttore della *Gazzetta dei Teatri* sapesse invece come sono buoni certi apostoli e difensori della musica di Wagner, specialmente quando scrivono *mirabilia*... e s'annoziano alle adizioni!...



la nuova canzone per Piedigrotta. Di manifestazioni musicali non abbiamo avuto altra, nel periodo estivo, che le tornate del Circolo Cesi. Nell'ultima si rivelò un bel'ingegno pianistico nel giovinetto Romeo Dionisi, allievo del Cesi, e nella signorina Trifari, che studia col Sarno.

Tra non molto si riprenderanno i concerti orchestrali: il valoroso Martucci farà udire quasi tutte le *Sinfonie* di Beethoven; è un bel servizio reso all'arte!

Ora che la vita musicale si riattiva, non mancherà d'informarvi di tutto ciò che merita particolare menzione.

Accro.

### VENEZIA, 15 settembre.

Aida.

L'*Aida* ebbe a Venezia, anche questa volta, accoglienza festosa, quantunque l'esecuzione di adesso non possa essere messa a paragone con quella del 1876. Dico cioè, ben inteso, guardando il complesso, perché, scendendo ai particolari, si troverebbe che qualche elemento di questa volta si equilibra e forse vince qualche elemento di allora.

Non è a parlare neanche del concerto. È Paccio stesso, come nel 1876, che ha concertata l'opera. Questo mago ha un segreto tutto suo per affascinare. — Nell'orchestra egli, nel 1876, aveva ben altro complesso; ma il talento del concertatore è stragrande, e se l'intelligenza arriva talora a notare qualche deficienza, la massa degli spettatori rimane lì estatica dal fascino irresistibile di una bacchetta che non ha rivali. I finali primo e secondo, ma specialmente il secondo, vanno d'incanto e il pubblico non può non essere trascinato all'entusiasmo dalla potenza magnetica, che, per ignota corrente, emana da quella bacchetta.

Nei cantanti primeggia la Turolla, la quale ha raro talento. Quest'artista nulla concede al pubblico di quello che l'arte non consente. La elegante linea di canto ha riscosso bellissimo nel suo sentire. Se il pubblico afferra subito il suo modo corretto di fraseggiare, di accentare, in una parola, se studia con attenzione le delicate sfumature di un'interpretazione accuratissima sotto ogni riguardo, l'artista ne va lieta; ma se con un contegno arcigno, come fu quello della prima sera, vuole forzarla a cercare di rompere il ghiaccio colle risorse degli artisti volgari, il pubblico si inganna, perché non vi è artista più puritana della Turolla. L'esecuzione dell'*Aida*, da parte di quest'artista, molto accurata in tutta l'opera, tocca un grado sommo all'atto terzo, dove essa trova accenti ed inflessioni toccantissime. Fu in quest'atto che alla prima rappresentazione la Turolla conquistò il pubblico, il quale nelle esecuzioni successive, lasciando libero sfogo alle sue vere sensazioni, si lasciò trasportare all'entusiasmo.

Artista distinta è anche la Pasqua, nella quale vi è voce robusta e bella particolarmente nel centro, molta intelligenza, e modi di canto eletti spesso. Anche questa artista — quantunque avesse a lottare con ricordi terribili — ha piaciuto tanto alla prima rappresentazione e piace ogni sera di più. Specialmente alla gran scena del Giudizio la Pasqua si è mostrata degna della sua così bella fama e nel canto e nell'azione.

L'Aldighieri è sempre un grande artista. La sua voce di carattere tenorile negli acuti è deficiente nei bassi non si presta a rendere con tutta efficacia sotto l'aspetto musicale il carattere fiero e selvaggio di Amonastro; ma l'Aldighieri vi supplisce con molta arte e con tenocini di canto e di azione. Per quella parte è preferibile una voce del genere di quella del Pandolfini, i cui suoni bronzi, per così esprimermi, vi si adattano molto meglio. Il pubblico ha festeggiato l'egregio artista sino dalla prima sera e più ancora nelle successive.

Il Sani fa quanto può; ma la voce, o, meglio ancora, gli acuti belli della sua voce, non bastano. La parte del Ra-

damès esige forza e dolcezza ad un tempo. Il Sani riesce laddove occorre forza; ma nella dolcezza lascia a desiderare; però, è giustizia rilevarlo, in quest'artista è evidente la buona volontà ed il pubblico ne tien conto.

Il basso Serbolini, che mi dicono giovane, è intonato e sicuro; non ha gran volume di voce, e questo si manifesta specialmente alla scena del Giudizio; ma è anch'esso artista pregevole.

Insomma il complesso ha soddisfatto e, tenendo conto delle difficoltà che si presentano oggi per combinare un po' bene uno spettacolo, vi è a rimanere contenti.

Il punto più debole sta nei cori, o, più esattamente, nello squilibrio tra le varie sezioni, essendo, al confronto di quella dei bassi, che è buona, deficienti assai quelle dei tenori e delle donne (soprani e contralti).

La messa in scena è decorosa senza esser ricca. Ieri, terza rappresentazione, folla, e per la serata di gala, è bravo quello che trova un posto a pagarla caro.

Ieri ed oggi sono arrivati migliaia e migliaia di forestieri: la città è affollata in un modo straordinario, e per le strade si circola difficilmente. Figurarsi stasera colla illuminazione che promette di riuscire incantevole, sorprendente, meravigliosa!

Per l'inverno, alla Fenice, nulla ancora di nuovo. — P. F.

### PIACENZA-CREMONA, 11 settembre.

Gita a Cremona — La prima dell'*Aida* al quel teatro Sociale.

In cerca di svago mi recai ieri a Cremona per assistere alla prima dell'*Aida*, che nella sera stessa doveva aver luogo a quel teatro Sociale, così detto della Concordia; eccovi perché ho apposto a questa mia due date di località differenti. Trovai sempre pulita e geniale la città del famoso e prelibato *torrone* e del non meno celebrato *torrazzo*.

Seccate le otto mi recai in teatro, e seduto sopra una comodissima poltrona d'orchestra ebbi campo di gustare le finissime sfumature ed i meravigliosi ricami del preludio, interpretati con vero *intelletto d'amore* dal bravo maestro Bernardi, ed eseguiti assai bene dall'orchestra. Il pubblico incominciò ad applaudire e fu un *crescitando* per tutto il corso della rappresentazione.

Vi dirò subito che rare volte nelle città, o dirò meglio, nei teatri di provincia, ho visto una *mise* sì ricca e decorosa, scenari di tanto effetto e così a *propos*. Davvero l'impresa da questo lato merita elogi grandissimi: bravo il Pozzo.

Quanto all'esecuzione complessiva, se è soggetta a qualche *deragliamento* e se qualche artista primario è un pochino inferiore alla parte, tenuto calcolo delle circostanze equipollenti, non c'è male. Mi piacevano assai il tenore Guardanti ed il baritono Wilmani: il primo è un ottimo Radamès, il secondo un Amonastro che ha buonissimi mezzi vocali. Graziosa l'Ida Cristofani (Aida); imparagonabile la Novelli (Amneris), che fece, e non poteva essere altrimenti, profonda impressione nel pubblico; fu applauditissima e chiamata ripetute volte all'onore del proscenio.

Benissimo eseguiti i ballabili dalle brave ma poco seducenti figlie di Tersicore. — Discreti i coristi, appena tollerabili le coriste. Tirando la somma: spettacolo buono.

DELLA VALLE.

### PARIGI, 13 settembre.

Rispetto ai teatri di musica per la nuova stagione.  
Cose vecchie e cose nuove.

Il settembre a mezzo è giunto, i teatri sono dischiusi; fra gli artisti non v'è punto chi a tornare si ricusi; suo malgrado alcun lo fa, ma ritorna tutti qua. Addio ville, bagni addio; in città rieder conviene; io ripendo il mestier mio, che più facile diviene, se avranno ripreso il loro i cantanti ed i direttori.

In semplice prosa, posso dirvi che tutt'i teatri hanno riaperto le loro porte con vecchie opere; ed è naturale. Durante le vacanze gli artisti erano sparpagliati, chi in campagna, chi in riva al mare, chi nelle città termali; sarebbe stato impossibile provare nuove produzioni. I direttori stessi volevano riposarsi e ne avevano il diritto; e sicché, alla riapertura, i cartelli dei diversi teatri mostravano titoli di questo genere: *La Fille de madame Angot*, *La Mascotte*, *Le Cantard à trois bees*, *Les Bracconiers*, ecc., ecc. Non parlo dell'Opéra, perché questo teatro ha il privilegio di non chiudere durante i mesi d'estate, e di essere sempre pieno. Come noi, coi molti provinciali e forestieri che invadono Parigi quando i parigini lasciano la metropoli.

All'Opéra, com'è noto, il repertorio usato si compone di nove o dieci spartiti. Mettiamone dodici per fare la buona misura. Essi alimentano tutta l'annata teatrale. Sempre gli stessi: *Ugonnoli*, *Roberto il Diavolo*, *Ebra*, ecc., ecc. Il pubblico se ne accontenta. A quando a quando vien fuori qualche *Polyeucte* o qualche *Tribut de Zamora*, nelle annate d'abbondanza, senza cortezza di restare al repertorio. Infatti il *Polyeucte* ne è già sparito; e senza voler essere cattivo profeta, potrei annunziare che fra non molto il *Tribut de Zamora* lo seguirà. Restano le dieci o dodici opere di cui parlavo più sopra, che non vengono mai meno. Dico dodici piuttosto che dieci, perché alle antiche sono state aggiunte *Le Roi de Lahore*, che sarà probabilmente ripreso nel prossimo inverno, e *L'Aida* che non lascerà più l'affisso.

Verso la fine di gennaio 1882 o ai primi di febbraio — e non prima — avremo ancora la *Francesca da Rimini*, e se riesce, come auguro, sarà uno spartito di più da aggiungere al repertorio così miseramente limitato dell'Opéra. Non mi domandate il perché. Sarei costretto di deplorare il malvezzo dall'ingente spesa di 200 o 300,000 lire per mettere in scena un'opera nuova. È chiaro che dovendo spendere una tal somma, il direttore non può dare che un'opera nuova ogni anno, e che qualche volta non la dà neppure. Ai tempi di Emilio Perrin, in cinque anni ne furono date due! Vero è che una di queste fu *L'Africana* — ed essa vale per quattro; sicché il conto torna.

Credereste che il *Pré-au-Cleres* all'Opéra Comique e che la *Fille de madame Angot* alle Folies Dramatiques facciano sulla piena? Eppure gli è così. Si direbbe che il pubblico ora assetato di spettacoli teatrali. Non appena ha veduto riaprire i teatri, vi si è precipitato come la guarnigione di una città assediata su d'un convoglio di vittovaglio. Che piova a dritto o che il lastrico di Parigi sia un lago di melma, la gente accorre al teatro con un'avidità che non ha l'eguale. Ed i direttori fanno ottimi affari.

Intanto i giornali, per tener più attiva la curiosità del pubblico, annunziano le opere che sono in prova. Non verranno per ora; anzi tarderanno qualche tempo; ma che importa! Basta parlarne per appagare il maggior numero. Il poter sapere se è Giraudet o Dubrelle, che farà la parte di Dente nel prologo della *Francesca da Rimini*; il poter dire che Caspoul canterà per la prima volta l'operetta a Parigi, al teatro della Renaissance; che la giovane Ugalde passa dall'Opéra Comique, ove canta attualmente nei *Contes d'Hofmann* al teatro delle Nouveautés; nel quale canterà l'operetta (che è la più lucrativa oggidì) basta alla soddisfazione generale.

Si parla anche del *Barbiere di Siviglia* all'Opéra, e, come vi ho già detto in una mia precedente lettera, non tutti lo fanno benevolmente; anzi quelli che non biasimano questa risoluzione del signor Vaucorbeil sono in numero ristretto, molto ristretto. Né posso dire che gli altri abbiano torto. Essi dicono, non senza ragione, che il *Barbiere*, opera buffa o semiseria, non è per l'Opéra. Se almeno vi fosse il pretesto di qualche cantante di grande rinomanza, d'une *étouffe*, come dicevi qui! Ma no; la tanto cercata Rosina non sarà la Patti, né la Nilsson, né la Vauzand, né altra voca-

lista eminente. Sarà semplicemente la Griswold, che era l'anno scorso una semplice allupna del Conservatorio. Volendo anche ammettere che abbia del merito, manca ancora di prestigio e di autorità. Ed Almaviva? Chi sarà Almaviva? Il Darcims? Dopo averlo udito nel *Conte Ory*, non posso figurarmi questo tenore nella parte di Lindoro. Ma Vaucorbeil dice che se dà il *Barbiere* lo dà come un *di più*, per soprammercato, non essendo obbligato a dare che una sola opera nuova (la quale sarà la *Francesca da Rimini*), dunque non gli si può far rimprovero. Se non ch'è rischierà d'aver la sala mezzo vuota, a meno che il pubblico, avido di spettacolo, non venga al teatro pel ballo che seguirà il capolavoro di Rossini. — A. A.

### VIENNA, 13 settembre.

Rivista dei teatri di Vienna — Il *Barbiere di Siviglia* — Lohengrin. — Parsival — La 100.<sup>ma</sup> rappresentazione dell'*Aida*.

Tutti i teatri di Vienna, meno il Ringtheater, ripigliarono la loro attività fin dal 1.<sup>o</sup> corrente mese. Il concorso è abbastanza numeroso, e le scene vengono riempite dai forestieri. Il viennese divide la sua vita serale tra il teatro e la birreria; in queste ultime però raccoglie il maggior contingente; non è quindi a stupirsi se in una città come Vienna di un milione di abitanti siano sei teatri, dei quali quattro poco più che semestrali, sufficienti a soddisfare le esigenze dello spirito.

Il teatro Imperiale della Commedia venne aperto colla tragedia di Schiller, *I Masnadieri*. Dopo la caduta della casa nella Kärthnerstrasse, di cui avete letto nei giornali, e dopo i molti incendi di teatri successi quest'anno in molte città d'Europa, le autorità edilizie cominciano a dimostrare un po' più di sollecitudine pel bene pubblico. Case crollanti o che sono in cattivo stato si puntellano o demoliscono affatto; nei teatri si ordinano maggiori e migliori provvedimenti contro il pericolo d'incendio. Anche nel vecchio teatro della Commedia vennero tagliate nel mezzo le file degli scanni in platea, praticandovi un corridoio per facilitare la uscita e l'entrata.

Al teatro An der Wien vennero levati molti scanni in platea, che rendevano il passaggio una vera barriera, ma ciò non basta, se questi nuovi sfoghi non trovano una libera uscita.

Al teatro dell'Opera cantò la Bianchi per la prima volta la parte di Caterina nella *Stella del Nord*, con quella grazia e con quel sentimento che sono propri di questa esimia cantante. Nel prossimo mese di marzo la sentirete a Milano, nel vostro massimo teatro, dove è scritturata per otto rappresentazioni e canterà nella *Sannambula* e nei *Puritani*.

Lo Stadttheater va producendo il meglio del vecchio repertorio drammatico e tutte le novità, specialmente la francese, che contribuiscono non poco a stimolare i sensi, ma a depravare il buon gusto.

Al Carltheater siamo alle solite operette. In capo a tutte *Boccaccio di Suppé*.

Nel teatro An der Wien continuano le rappresentazioni dell'*Albero di Natale*, una fiaba portataci da Parigi, senza senso e senza gusto. Per incoraggiare il pubblico a spendere male i suoi denari venne scritturata miss Enea, la mosca d'oro, che danza per l'aria — ben inteso sul palcoscenico — sostenuta da fili che si suppongono invisibili.

Il Ringtheater, sotto la direzione di Janner, verrà aperto il 1.<sup>o</sup> di ottobre con un pezzo spettacoloso: *Il piglia ratti di Hameln*.

Abbiamo sentito giorni fa il *Barbiere di Siviglia* col nuovo tenore Peschier, colla Bianchi ed altri *innominandi*. La rappresentazione zoppiava da più lati: al tenore mancava la voce e l'agilità, era disuguale, incerta. La Bianchi vuol



correggere Rossini e la storpia - è pur troppo il difetto di quasi tutte le Rosine! Degli altri è meglio tacere.

Una buona rappresentazione invece fu quella del *Lohengrin* colla Materna, colla Kupfer e coi signori Müller, Searis, Sommer e Nawiasky.

A proposito della Materna, venne la medesima scelta da Wagner per cantare la parte di Kundry nel nuovo suo lavoro musicale, *Parsifal*. Onde non compromettere il corso delle rappresentazioni vi saranno tre soprani che canteranno alternativamente la parte di Kundry, e tre tenori che canteranno il Parsifal. I tre soprani sono le signore Materna, Brandt e Vogl, ed i tenori i signori Winckelmann, Vogl e Jäger.

La scorsa domenica dovevasi dare la 100.<sup>ma</sup> rappresentazione dell'*Aida* di Verdi, che per indisposizione della signora Papier (Amneris) venne differita ad altro giorno.

La prima rappresentazione dell'*Aida* al teatro Imperiale ebbe luogo il 29 aprile 1874, interpretata allora da Witt (Aida), Materna (Amneris), Müller (Radamès) e Beck (Amonasro). L'opera ottenne splendido successo. Fino ad oggi abbiamo avuto 99 rappresentazioni, di cui 88 colla compagnia tedesca ed 11 cogli italiani. - Memorabile è la serata del 19 giugno 1875, dove per la prima volta fu data l'*Aida* in italiano, diretta dallo stesso Verdi, e cantata dal famoso quartetto: Stolz, Waldmann, Masini e Medini. - V. Av.

Per mancanza di spazio rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Berlino.

## TELEGRAMMI

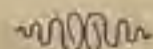
**CALTANISSETTA**, 16 settembre. — *Aida* ebbe successo di completo fanatismo, essendo tutti i pezzi applauditissimi. Protagonista signora Pollaci fu entusiasticamente applaudita in tutta l'opera. Benissimo la signora Margoni (Amneris) ed il signor Patierno (Radamès). Bene il baritone Isamat ed i signori Mancini e Manzi. Stupendamente le masse dirette dal maestro Longo; splendida messa in scena. - Alla fine dell'opera, il pubblico, entusiasmato, fece clamorosa ovazione agli esecutori.

## TEATRI

**AREIA**. — Ci scrivono: « Il nostro teatro si è aperto colla *Forza del destino*, che ebbe ad interpreti la Caselli, la Pia Leroy, il tenore Casacelli, baritoni Piergentili e Pajella, ed il basso Lamponi. Il successo fu splendido, tanto per la musica quanto per l'esecuzione. Tutti gli artisti furono applauditi, segnatamente il tenore Casacelli, il baritone Pajella ed il Piergentili, che nella parte di fra Melitone è veramente amenissimo. »

## NECROLOGIE

**Milano**. — Cesare Brenna, maestro di musica, morì a 28 anni.  
**Alicante**. — Enrico Mast, baritono, morì a 37 anni.  
**Rio Janeiro**. — Il direttore d'orchestra, Almeida, morì di febbre gialla.



## REBUS

N

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, riceveranno in dono un pezzo enumerato nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 36:

*Mirare e colpire giustamente.*

Fu spiegato dai signori: dott. F. Chioldi, Virginia Montalban, ai quali spetta il premio.

## Commissione Diretrice del Teatro Comunale Fracchini IN PAVIA

### AVVISO D'APPALTO.

Dovendosi procedere all'appalto di questo teatro Comunale per gli spettacoli che intendesi di darvi nella stagione di carnevale 1881-82, s'invitano gli aspiranti a presentare le loro offerte entro il giorno 25 corrente settembre, dichiarandosi che non verranno accolti quei partiti i quali non fossero onutati colla somma di L. 500 in denaro effettivo o in rendita italiana, da valutarsi al corso di Borsa.

La dote è assegnata in L. 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 10 antimeridiane alle 2 pomeridiane.

Pavia, 6 settembre 1881.

LA COMMISSIONE.

## CONGREGAZIONE DI CARITÀ IN BERGAMO

### AVVISO DI CONCORSO.

Con determinazione del giorno 24 agosto u. s., questa Congregazione ha deliberato di prorogare a tutto il mese di novembre p. v. il termine utile per la presentazione delle domande di concorso al posto di Maestro di musica nella Basilica di Santa Maria Maggiore, Cappella di questa città, di cui all'avviso 19 maggio 1881, N. 1100-548, L. L. P. P.

Si ricorda che al detto posto è annesso l'onorario di annue L. 3,500, e che gli obblighi di composizione e di prestazione inerenti al medesimo sono specificati in apposito Capitolato ostensibile presso la Segreteria d'Ufficio.

Il Presidente

FINARDI.

Il Segretario

ANTONIO BRIGNATTI.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXVI. - N. 36.  
25 SETTEMBRE 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

Per abbondanza di materia viene rimandata al prossimo numero la continuazione degli *Atti del Congresso Musicale*, della *Vita di Gluck* e le corrispondenze da Firenze, Bologna e Londra.

## IL DUCA D'ALBA

DI

G. DONIZETTI

In seguito ad un colloquio che un egregio reporter del *Corriere della Sera* ebbe colla signora Giovannina Lucca, e che fu pubblicato da quel periodico, la questione artistica intorno all'opera postuma del grande maestro bergamasco si è fatta più viva, senza perciò gettare maggior luce in proposito. La questione, se è molto delicata in fatto d'arte, lo è ancora più a nostro riguardo, e ci impone di astenerci per ora da molte osservazioni che vorremmo fare in proposito. Ci limiteremo però, per amor del vero, a dichiarare questo solo: che in quella parte del dialogo suaccennato fra il reporter del *Corriere della Sera* e la signora Lucca, e che riflette la Casa editrice Ricordi, nulla affatto vi ha di vero in quanto a domanda d'acquisto per parte dell'editore Ricordi ed in quanto a motivati rifiuti per parte degli eredi del Donizetti. Non intendiamo con ciò dare una smentita alla signora Giovannina Lucca, che troppo stimiamo e rispettiamo per supporre ch'essa abbia voluto chiamare un altro editore a recitare una parte in questa che chiameremo per ora *commedia*. Ma tale smentita la diamo direttamente a chi ha narrato alla signora Lucca tutto quanto riflette la Casa Ricordi, il *Duca d'Alba* e gli eredi Donizetti: ciò potrà forse essere stato di giovamento a qualcuno; ma a noi garba assai poco il far la parte di comparse che non parlano... o che si fanno parlare a proprio comodo.

Ciò detto, noi auguriamo di cuore che si possa stabilire che questo *Duca d'Alba* sia veramente un completo lavoro di Donizetti, e risulti degno del suo gran nome.

Intanto i nostri lettori non avranno discaro di vedere quanto alcuni fogli hanno pubblicato in proposito:

Le informazioni che il *Corriere della Sera* ebbe dalla signora Giovannina Lucca sull'autenticità del manoscritto del *Duca d'Alba* di Donizetti, anziché chiarire il mistero l'hanno fatto più fosco. L'*Eco di Bergamo* da alcuni giorni va analizzando e confutando con molto calore le informazioni della signora Lucca.

Dall'egregio signor Luciano Gallina abbiamo stamane ricevuto la lettera seguente, che determina benissimo il punto oscuro di questo strano affare:

« La relazione del discorso che, a proposito del *Duca d'Alba*, ebbe un redattore del *Corriere della Sera*, colla signora Giovannina Lucca, ha eccitato, qui da noi, e non potè a meno, un senso di sorpresa che difficilmente si calmerà: poichè sono ancora in memoria di tutti i fatti successi nel 1875, fatti che contraddicono a quanto il vostro giornale viene asserendo sulla fede altrui.

« Permettetemi quindi che riassuma, brevemente, quello che si riferisce al *Duca d'Alba*.

« Come ben vi ricorderete, in quell'anno Bergamo volle rendere i maggiori onori al suo gran maestro e fra le molte cose pensate e fatte nacque l'idea di richiamare dall'oblio lo spartito in questione, del quale si conosceva l'esistenza presso il signor Marco Pegurri, procuratore ed amico, non so, degli eredi Donizetti.

« La Commissione incaricata delle feste fece gli opportuni passi presso gli eredi ed ebbe da questi la desiderata autorizzazione di far esaminare lo spartito per vedere « se era possibile darlo sulle scene del Ricordi, o tutto o almeno in parte » benchè si sapesse, fin dal 1854 o 1855, epoca in cui un Donizetti fu tra noi, che non era completo.

« Fra i componenti di quella benemerita Commissione eravi anche l'ora defunto maestro cav. A. Nini, presidente della sotto-Commissione artistica, ed a lui ed all'egregio maestro Zanetti, tutt'ora vivente, venne deferito tale onorifico incarico. Voi avete ben conosciuto il povero Nini, e sapete, cosa di cui può far fede un'intera città, quanto era l'amore che nutriva per l'arte, in cui era sommo, e come amava la memoria del Donizetti, a cui era stato legato da vincoli affettuosi di reciproca stima ed amicizia.

« Egli quindi si mise all'opera e dopo un coscienzioso esame dichiarò che allo stato in cui lo spartito si trovava non era possibile, non che rappresentarlo, dare anche un solo atto, come la Commissione avrebbe desiderato.

« Per ridurlo possibile, mancheyole come era della maggior parte dell'istrumentale e nemmeno completo, sarebbe abbisognato di un tempo troppo lungo, visto lo stato in cui si trovavano i lavori per le feste, ammettendo anche, soggiungeva con quella modestia che gli era propria, che si trovasse un maestro tanto ardito da porvi le mani.

« Di tale dichiarazione devono trovarsi ancora le prove fra le carte della Commissione, ma non potendo, per brevità di tempo ricercarle, soggiungerò come tale suo giudizio ripetesse, non solo al sottoscritto, ma estendilo alla presenza dei maestri Bazzini e Luigi Sozzi, ed altri, non cantando gli ora defunti Bernardino Zenigrini e tenore Moriani; di più vi dirò come egli ritenesse che il Donizetti avesse messo da parte il pensiero di darlo alla luce, poichè alcuni dei motivi del *Duca d'Alba* si trovassero disseminati in altri spartiti ben conosciuti.

« Premessa l'assoluta verità di quanto sopra, comprenderete facilmente come cadano le assicurazioni che *uino*, prima che la signora Lucca l'acquistasse, avesse potuto vederlo; anzi, a maggior dimostrazione, posso dire che non solo il Nini potè esaminarlo nello studio del signor Pegurri, ma anche portarlo a casa sua.

« Dal fin qui detto si comprende come la storia dei sigilli, della cassetta, del notaio, ecc., ecc., abbia richiamato sulle labbra dei più un incredulo sorriso, ed abbia fatto sorgere diverse domande, alle quali per ora non è dato rispondere, ma che si riassumono facilmente in una sola e cioè: *chi fu ingannato*, la Commissione cittadina del 1875, o la signora Lucca nel 1881?

« Per meglio chiarire le cose bisognerebbe anche sapere in qual tempo la famosa cassetta sia stata acquistata, e quando il signor Salvi, il maestro prescelto, l'abbia compito. Per di più la scelta del signor Salvi fu nuova meraviglia per bergamaschi.

« Ma di questo poco importa, poichè la signora Lucca era padronissima di far cadere la sua scelta non solo sul cessato direttore



della Pia Scuola Musicale di Bergamo, direzione che fanno tre anni per prova, ma anche, se più le piaceva, sul portiere della Scuola stessa, vecchio compagno di Donizetti.

« Vi ho narrato debolmente le impressioni prodotte dal vostro articolo, impressioni che difficilmente potremo mutarsi a meno che non si provi materialmente e palpabilmente quanto in esso si asserisce. Cosa che auguro di cuore per amore del vero e dell'arte assieme. »

L. GALLINA. »

Il maestro Bernardino Zanetti, che nel 1875 fu incaricato col maestro Nini di esaminare il manoscritto del *Duca d'Alba*, ha indirizzato all'*Eco di Bergamo* una lettera importante in cui conferma punto per punto la lettera del signor Gallina. Egli parla così:

« Nel 1875 io ed il maestro A. Nini fummo incaricati dai colleghi della Commissione per le pubbliche onoranze a Donizetti ed a Mayr d'esaminare il *Duca d'Alba*, allo scopo di cavarne qualche pezzo da eseguire nella grande accademia al Riccardi. Ci recammo allo studio dell'amico signor Marco Pegurri, e con mia grande meraviglia invece del *Duca d'Alba*, che io sapevo compito, non vi trovammo di completo altro che l'introduzione, la quale ricordo ancora benissimo, e della quale potrei citare anche tutti i tempi. Le molte altre carte poi che esaminammo consistevano in un finale grandiosissimo strumentato per metà, in altri pezzi quasi tutti mancanti di qualche cosa ed in incerti componimenti solo la parte cantata senza alcun accento al modo che Donizetti avrebbe tenuto per dar poi loro piena vita coll'istrumentazione. In tali condizioni di cose io ed il maestro Nini fummo realmente impossibilitati di far quello che la Commissione richiedeva da noi e che a noi stava tanto a cuore. E mi spiace moltissimo che gli amici e colleghi della Commissione, avv. Lud. Tarighi, L. Cristofori, non sieno qui essi pure ad attestare la verità di un tal fatto, che Dio li volle estinti; altrimenti il primo ricorderebbe come dopo aver pregato, perché istrumentasse qualche pezzo del *Duca d'Alba* il maestro Nini, questi gli avesse risposto che non s'attentava di mettere le mani nelle reliquie di quel sommo e che assai più di buon grado scriveva un'opera nuova. Abbandonata l'idea d'eseguire qualche squarcio della suddetta opera, dissi mano a riordinare, a numerare ed a cucire insieme con ago e filo il tutto gentilmente concessomi dall'amico signor Pegurri tutto quell'ammasso di carte, il *Duca d'Alba* in embrione. »

La signora Lucca, nel colloquio avuto col nostro redattore, ricorda che fu la Casa Riccardi e gli eredi di Donizetti corsero già trattative per la vendita del *Duca d'Alba*; ora la *Gazzetta Musicale* stampa questa delucidazione:

« Se la memoria non ci tradisce, da un notaio di Bergamo, venne fatta offerta all'editore Riccardi dei brani di tale lavoro postumo; ma, trattandosi di pezzi staccati, ed avendosi anche il dubbio che alcuni di essi fossero già intaccati in altre opere, non si credette opportuno, né utile all'arte ed alla memoria di Donizetti, di far vedere la loro ad un lavoro incompleto. »

Ecco dunque un altro testimone, il quale afferma che il *Duca d'Alba* conservato a Bergamo non era altro che un frammento. Come concordarsi con queste testimonianze le affermazioni della signora Lucca?

Il citato maestro Zanetti, nella sua lettera, non potendo dubitare della buona fede della signora Lucca, — e neanche noi ne dubitiamo, che anzi siamo convinti della sua perfetta buona fede, — suppone che il manoscritto a lui venduto non sia quello da lui veduto nel 1875, ma un'altra copia del *Duca d'Alba* fatta dagli stessi Donizetti, ed avvalorata la sua supposizione colle seguenti notizie di fatto:

« Io son d'avviso che la signora Lucca sta stampando l'intero spartito come l'ha creato Donizetti. Che Donizetti l'avesse compito, oltre che lo attesta egli stesso, me ne ricordo anch'io. So inoltre che Donizetti mentì era a Milano e scriveva la *Linda* teneva anche vari pezzi del *Duca d'Alba*, che vidi anch'io, e che mancavano nella raccolta di carte che custodiva l'amico sig. maestro Pegurri. Il celebre tenore Calzolari un giorno mi disse che il *Duca d'Alba* era terminato e che l'appartamento del maestro Donizetti a Vienna, mentre l'illustre uomo era a Parigi inferno, fu tutto manomesso, e che era probabillissimo che gli avessero portato via anche l'opera completa il *Duca d'Alba*. Ora io son quasi certo che si sarà trovato questo intero spartito, tanto più che mi conferma in questa mia certezza la notizia datami ieri da un maestro mio amico che pratica la Casa Lucca e che può essere benissimo informato, la notizia cioè che furono trovati e venduti alla signora Lucca dei nuovi pezzi del *Duca d'Alba*. »

Ed ho ancora ragione di credere che si sia trovata l'opera intera per questo, che il maestro mio amico mi ha enumerato tutte le vantaggiose condizioni che la signora Lucca ha accordate agli eredi Donizetti, concessioni che mi tornerebbero inesplicabili, dato il caso che la signora Lucca avesse acquistato le carte esaminate da me e dal maestro Nini. »

« Gli posto, non ci resta che aspettare la sentenza della Commissione artistica e tecnica che la signora Lucca ha promesso di convocare. Questa Commissione, per dare piena soddisfazione al pub-

blico, deve, a nostro giudizio, non soltanto pronunciarsi circa la perizia calligrafica del manoscritto, ma istruirsi sulla provenienza del manoscritto stesso e sul modo col quale giunse nelle mani degli eredi Donizetti, e dai signori Donizetti passò alla signora Lucca. Finché ciò non sia fatto, l'affare del *Duca d'Alba* sarà un enigma indecifrate. »

(Corriere della Sera).

Il *Corriere della Sera* pubblica un colloquio avuto da un suo redattore colla signora Giovannina Lucca a proposito del *Duca d'Alba*.

La signora Lucca ha detto al redattore del *Corriere della Sera*: « Vede, vede come stanno le cose — un giornale ebbe il coraggio di stampare che il maestro Nini nel 1875 ha potuto vedere questa musica. Non è punto vero; lo ripeto, appena morì il Donizetti il *Duca d'Alba* venne chiuso in una cassa di ferro, che si aprì per la prima volta in questi mesi, alla mia presenza. Il Nini era morto, e certamente non potrà dar ragione né torto al giornale, ma le cose stanno proprio in questi termini. »

« Se la cosa stamò proprio in questi termini, ne segue che l'autografo del *Duca d'Alba* posseduto dalla signora Lucca non è quello che si conservò fino a questi ultimi mesi qui a Bergamo dal signor ragioniere Marco Pegurri, autografo che si trova per unico esistente. Chiediamo noi dunque: d'onde è venuto questo nuovo autografo che la signora Lucca mostrò al redattore del *Corriere della Sera*? Perché non si fa piena luce intorno alla provenienza del medesimo? »

È preziosa per noi l'affermazione della signora Lucca, che l'autografo del *Duca d'Alba* da essa mostrato al redattore restò chiuso nella sua cassetta e suggellato fino a questi ultimi mesi, quando la cassetta fu aperta sotto gli occhi stessi della signora Lucca. Ciò mostra che si tratta d'un autografo venuto in mezzo adesso, poiché quello che si conservava a Bergamo fu veduto e esaminato non solo dal maestro Nini, ora morto, ma anche da altri signori ancora vivi. Citiamo in proposito la *Provincia-Gazzetta di Bergamo* del 26 maggio 1875:

« Come abbiamo già detto, ieri a mezzogiorno convennero nello studio del sig. rag. Marco Pegurri i signori: cav. Vittore Tasci, cav. A. Nini, Gio. Bertinetti, B. Zanetti, dottor Galli, dottor Alborghetti, L. Cristofori e Rodolfo Regazzoni rappresentanti la Commissione (delle feste donizettiane) ed il loro stesso sig. Pegurri, in presenza dei signori notai A. Campana ed avv. Limonia, apriva una cassa quadrata di latta, in cui erano da tanti anni chiusi e suggellati i manoscritti di Donizetti. »

Segue l'enumerazione capo per capo dei libri e scartafacci ivi rinvenuti e che noi sopprimiamo perché è inutile al caso nostro. Indi la *Provincia* soggiunge che, visti quei manoscritti e trovati di una calligrafia orribile, i signori maestri Nini, Zanetti e Bertinetti dovettero prendere qualche giorno per uno studio paziente e minuto, prima di pronunciare il loro giudizio sul modo di presentare al pubblico quegli inediti lavori. E la *Provincia-Gazzetta di Bergamo* del 7 giugno 1875, rendendo conto di un'adunanza della Commissione tenuta il 5 giugno, soggiunge:

« Il maestro cav. Nini, anche in nome dei propri colleghi, i signori maestri Bertinetti e Zanetti, che con lui esaminarono lo spartito del *Duca d'Alba*, dichiarò che di quello spartito si trovò completo anche nella istrumentazione soltanto il primo atto e qualche pezzo del secondo; che del secondo, del terzo, e del quarto atto non si rinvennero che accennate le parti del canto ed alcuni appunti alla parte d'orchestra, che la rappresentazione anche del solo primo atto, qualora si volesse eseguire, riuscirebbe probabilmente di poco effetto, perché quell'atto è piuttosto la introduzione e la preparazione, che il vero esordio dell'azione e lo sviluppo del dramma. »

Tutte queste cose a Bergamo si sanno da tutti e furono stampate fin dal 1875! E dei signori da noi nominati, soli Nini e Cristofori passarono di questa vita; gli altri son tutti vivi e parlanti.

È dunque impossibile rovesciare in dubbio le affermazioni nostre. Citiamo dei fatti, e appoggiati dai fatti invociamo che si faccia la luce. Questo facciamo noi; gli altri fin ad ora accrescono le contraddizioni. La *Perseveranza* accennò dapprima la questione: poi pubblicò l'articololetto firmato P, che la cambiava, e passò sotto silenzio la lettera del maestro Zanetti, documento importantissimo, e la nostra risposta all'articololetto del signor P. Perché non parlò più la *Perseveranza*?

La signora Lucca afferma che lo spartito da essa posseduto fu chiuso in una cassetta suggellata alla morte di Donizetti, e non più aperto fino a questi ultimi mesi. Ma donde viene questo spartito? Non è certo quello che stette fino a questi ultimi mesi in mano del signor Pegurri, poiché questo fu esaminato nel 1875, come proviamo con documenti.

Di più: mentre lo spartito è a Milano e quasi tutto copiato, la signora Lucca afferma che « un maestro amico di Donizetti, che custodiva molte cose di lui, si prese l'incarico, appunto, colla media stessa di Donizetti, di rimandare le lucerne. » Questo maestro è il signor Salvi, a cui in beneficenza la signora Lucca concesse di essere per tre anni l'unico maestro concertatore del *Duca d'Alba*.

Ora il signor Salvi come faceva a *custodire molte cose* di Donizetti, se la musica di lui stette fino agli ultimi mesi chiusa nella cassa di ferro e suggellata? Il signor Giuseppe Donizetti, pronipote del grande maestro, assicurò a noi che scriviamo; presente il signor rag. M. Pegurri, che dal 1875, tempo in cui il manoscritto del *Duca d'Alba* fu esaminato dai signori nominati di sopra (cosa che ora è negata dalla signora Lucca ma che fu ammessa dallo stesso signor Donizetti) non vennero trovati altri pezzi di quell'opera, che valgono a completarla. Ma si *costa in modo positivo* che altre persone, le quali ultimamente ebbero mano in quello spartito ebbero a dire essersi trovati degli autografi donizettiani del *Duca d'Alba*, non esaminati nel 1875! All'occorrenza metteremo i puntini sugli i.

Si aggiunga che ora si attesta da più persone che il maestro Salvi tiene presso di sé dei manoscritti donizettiani del *Duca d'Alba* e furono veduti; nel tempo stesso a Milano la signora Lucca mostra il manoscritto del *Duca d'Alba* ad un redattore del *Corriere della Sera* e prima al signor P. della *Perseveranza*. Come si mettono insieme questi fatti?

Da tutto ciò sembra a noi che si debba concludere che per far piena luce non basti constatare l'autenticità dell'autografo che tiene la signora Lucca a Milano, ma in confronto dei signori che esaminarono nel 1875 a Bergamo il manoscritto incompleto del *Duca d'Alba*, constataro se sia il medesimo o un altro e in questo caso chiarirne la provenienza. (L'Eco di Bergamo).

## ALLA RINFUSA

Il nostro corrispondente berlinese, per un riguardo spiegabile, non fa menzione di un gran concerto, dato all'Opera Italiana dai principali campioni della compagnia, nel quale egli pure prese parte. Rileviamo dall'autorevole *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*, che l'interessante programma, nel quale si trovava anche un *Ave Maria* del maestro Biondi, ebbe ad esecutori le signore Viziak e Baya-Lary e i signori Giovanni Brogi, l'arpista Hummel e il pianista Eugenio Pirani. « Quest'ultimo, dice la relazione, eseguì tre numeri per pianoforte, i quali, insieme all'*Aria* cantata dal signor Brogi, furono, artisticamente parlando, il punto culminante della *matinée*. Egli si dimostrò nei pezzi di Schumann, Liszt e Chopin, pianista valentissimo, di cui il bel tocco, la sicurezza, l'abilità e nitidezza d'esecuzione noi rapidi e difficili passaggi meritano sincera ammirazione. »

« Leggiamo nel *Trovatore*: « Pietro Nanetti di Bologna ha inventato una materia per rendere incombustibili i tessuti d'ogni genere. Egli sta ora spalmandone il palcoscenico del teatro Brunetti di Bologna, e sta trattando per fare un'eguale operazione al Comunale di Bologna ed al teatro di Ferrara. »

« Il maestro Nicola Monetti fu nominato direttore della Banda musicale di Trani. »

« Quest'anno si aprirà con opera italiana il teatro di Coruña. »

« Al teatro Niccolini, di Firenze, nel mese d'ottobre verrà rappresentata l'opera del maestro Cortesi, *L'amico di casa*. »

« Un incendio distrusse il Park Theatre di Londra. »

« Rubinstein dirigerà i tre primi concerti sinfonici a Mosca. »

« A Tunisi, sulla marina, in faccia al Consolato di Francia, sarà costruito un teatro del genere delle Folies-Bergères. »

« Si annunzia che nel prossimo inverno vi sarà, a Berlino, una grande abbondanza di concerti. Si aspetta colà Enrico Kellen, che ritorna dall'Austria; Franz Rummel, che ritorna dall'America; Sofia Meuter e Karl Haymann. Vi si attendono pure il violista Marsich ed Hans de Bülow, che deve dare dei Concerti-Beethoven coll'orchestra granducale di Meiningen. Infine, è pure molto aspettata a Berlino — ma forse per semplice curiosità — l'esecuzione d'una *Sinfonia* scritta da un compositore di 16 anni; Questo giovane musicista si chiama Giuseppe Weiss. »

« Aimò Gros, l'antico direttore del Gran Teatro di Lione, fu nominato direttore del Conservatorio di quella città invece del signor Jansenne, rinunciante. »

« Si spera che il nuovo teatro delle Arti di Rouen possa essere inaugurato nel corso del prossimo anno colla *Dame blanche* di Boieldieu, che fu appunto ustivo di Rouen. Sarà invitato a questa solennità anche la critica parigina. »

« Le nozze della valente e gentile D'Angeri (Anna Angermayer de Rebenberg) col signor Vittorio Vita Salem di Trieste, ebbero luogo ieri sera (24) nell'ufficio di Stato Civile di Milano. Pur troppo, il matrimonio tolse all'arte una delle sue migliori alunne. Come la egregia signora Stolz, essa prenderà stanza in Milano. »

« I giornali francesi ci fanno sapere che la signorina Baux, dell'Opéra, è stata rapita alla Scala di Milano (?) dal signor Compecco, direttore del Gran Teatro di Lione! Ci mancano i particolari del ratto! »

« È prorogato a tutto il prossimo novembre il concorso per il posto di maestro di musica della basilica di S. Maria Maggiore di Bergamo, con onorario di L. 3,500 annue. »

« Cinquantasei sono i teatri che il fuoco ha divorato quest'anno in tutto il mondo. »

## PIETRO COSSA E LA MUSICA

La *Gazzetta musicale* ha già reso omaggio all'autore del *Nerone*, e questa non sarebbe sole opportuna per discorrere più lungamente del poeta drammatico o del cittadino. Ma vi è tutto un aspetto del carattere e della vita di Pietro Cossa che merita di essere ricordato in un giornale consacrato principalmente agli studi musicali. Pietro Cossa fu un musicofilo così ardente, che ben si può dire aver l'arte della musica occupato nel suo cuore un posto uguale a quello che vi teneva la poesia. I giornali narrarono che, quando era povero, abbandonò una casa principessa di Roma, dove teneva l'ufficio di oro, perché gli si negò il permesso di assistere alla prima rappresentazione dell'*Africana*. Il fatto è vero ed autentico, come è vero ed autentico, che per assistere all'andata in scena di un'altra opera nuova, credo il *Ballo in maschera*, vendè al un rigattiere, col patto di consegnarglielo dopo la rappresentazione, il solo paio di calzoni che allora possedesse. E terminato lo spettacolo fu accompagnato fino a casa dal rigattiere che, sotto il portone, gli tolse i calzoni e lo lasciò in mutande.

Di questi aneddoti musicali, relativi a Cossa, se ne potrebbero narrare molti altri. Certo è che in lui il poeta e lo scrittore drammatico sentivano continuamente il bisogno di essere spronati, ispirati, osati da qualche potente impressione musicale. Il Cossa non mancava mai alle prime rappresentazioni, ai concerti; conosceva quasi tutti i maestri e i professori d'orchestra, e se vedeva annunciata un'opera nuova, era capace di assistere a tutte le prove, incominciando da quelle a pianoforte. Sarebbe uno studio curiosissimo il determinare l'ascendente che ciascuna delle grandi manifestazioni musicali di questi ultimi tempi ha esercitato sui capolavori del Cossa. I suoi autori prediletti, nel campo teatrale, erano Verdi e Meyerbeer, nel campo sinfonico professava un'ammirazione senza confini per Beethoven.

Prima assai di stampare così vasta orma di sé nel teatro nazionale, Pietro Cossa aveva scritto due libretti per musica, un *Cola di Rienzo* (molto diverso dal dramma omonimo), e l'*Urtivo degli Iacari*. Furono musicati entrambi, molti anni fa, dal maestro Persiani. Racchiudono belle situazioni e splendidi versi, ma appartengono al genere convenzionale che allora prevaleva. Vi si trova, però, una rara intelligenza delle esigenze della musica. Credo che poco tempo prima di morire avesse tracciato, per un amico, un libretto tolto dalla *Messalina*. Accennò a questi lavori, che nulla aggiungono alla sua gloria letteraria, unicamente perché un sembran nuove e indiscutibili prove del suo amore per la musica.

« Gli *intermezzi sinfonici* della *Cleopatra* furono composti e scritti dal Mancinelli, si può dire, sotto gli occhi del Cossa, il quale, quando furono eseguiti la prima volta, stava sulle spine come se si fosse trattato di cosa propria. »



È noto che Pietro Cossa, recatosi in America, fu costretto, per campare la vita, a cantare in teatro. Ma corsero a questo riguardo molte inesattezze. In primo luogo il Cossa non cantò da baritono, come venne detto da taluno de' suoi biografi, ma da basso. Nel teatro di Arequipa cantò la parte di Don Basilio nel *Barbiere*, di Silva nell'*Ermani*, e del Duca Alfonso nella *Lucrezia Borgia*. Non conosceva una nota di musica e cantava ad orecchio, ma ben pochi de' suoi amici ricordano di aver udito la sua voce. Io ebbi questa fortuna. Una sera gli capitò sotto gli occhi l'ultima vostra edizione dell'*Ermani*. Volle assolutamente ch'io sedessi al pianoforte e gli accompagnassi la cavatina di Silva, *Infelice, tu credesti*. La voce non era bella né estesa, ma molti artisti di prim'ordine desidererebbero di possedere il suo accento energico e vibrato. Non dimenticherò mai quella serata, una delle ultime che passai con lui. Mi concederete anche voi che l'Autore le melodie del Verdi, cantate dal Cossa, fu un caso molto singolare, e che molte persone, e, chi sa? lo stesso Verdi, m'invieranno questo ricordo. — F. D'ARCAIS.

## Il Congresso Musicale di Malines

SCRIVONO al *Journal de Bruxelles*: « Oggi, 11 settembre, ebbe luogo l'adunanza d'apertura del Congresso. Verso le 11, la Commissione della Società reale della Riunione Lirica, accompagnata dalle autorità comunali e da un numeroso corteo di Società d'armonia e di fanfare, si è recata alla stazione della strada ferrata ad incontrare i membri del Congresso. Il numero degli aderenti non pare molto grande. Si contano fra le due e le trecento adesioni, ma la metà almeno dei sottoscrittori, non arriverà che domani. Fra questi ultimi si erano molti musicologi francesi. Il corteo si è recato, per la via del Bruel, al Palazzo Municipale, dove venne dato il benvenuto ai membri, e dove il signor Carlo Delcourt, presidente della Commissione, disse alcune parole oratorie.

Ad un'ora e mezza ebbe luogo la seduta propriamente detta d'inaugurazione nel teatro della Città. Il teatro era tutt'altro che pieno, perché l'ora coincideva, a quanto pare, con quella del pranzo delle famiglie di Malines. Il signor Delcourt pronunciò un bellissimo discorso sull'ufficio della musica d'insieme nel Belgio, i suoi progressi ed il suo sviluppo fino nelle più piccole località del paese. Egli propose all'assemblea la costituzione dell'ufficio definitivo, e tutti i nomi indicati dal signor Delcourt vennero acclamati.

Questi nomi sono: presidente onorario il Ministro dell'Interno; presidente effettivo, signor Gevaert; primo vice-presidente, il cav. van Elewyck; secondo vice-presidente, signor F. Wittmann, presidente della Società musicale di Bruxelles; segretario generale signor C. Bosseler, redattore dell'*Echo musical*, di Bruxelles, e segretari aggiunti i signori Magnus e Verbeek, di Malines. I presidenti delle quattro sezioni sono i signori Mahillon, conservatore del Museo del Conservatorio reale di Bruxelles, cav. van Elewyck, B. C. Francoenier, compositore a Thuin, e Fr. Wittmann, di Bruxelles.

In assenza del signor Gevaert, il vice-presidente ha assunto la presidenza, e si è fatto interprete dell'ufficio e dei membri del Congresso rivolgendosi ai suoi ringraziamenti e le sue felicitazioni al signor Delcourt ed alla Riunione Lirica per le felicitazioni che si sono date da un anno in favore dell'organamento d'un'opera così nuova nel Belgio come nel resto d'Europa. Egli ha chiesto di mantenere il nome del signor Delcourt alla presidenza accanto a quello del signor Gevaert, e questa proposta venne votata fra gli applausi nell'assemblea.

Le sezioni allora si sono radunate nei loro rispettivi locali, si sono date a dei lavori preparatori ed hanno costituito i loro rispettivi uffici. Alle cinque, il presidente signor Delcourt ha radunato i membri del Comitato e degli uffici delle sezioni ad uno splendido banchetto in casa sua, e la sera, alle otto, ebbe luogo nel maneggio della cavalleria, magnificamente preparato per l'occasione, un gran concerto di canto e d'armonia.

L'Orfeon di Bruxelles, vi eseguì, sotto la direzione del signor Bauwens, il *Coro* che gli valse il suo trionfo di domenica scorsa a Gand. La Società di Quaregnon, pur essa diretta dal signor Bauwens, ha cantato il pezzo che, nel 1880, a Malines, le ha fatto avere il primo premio. Finalmente, la Riunione Lirica di Malines, l'Orfeon di Bruxelles ed i Barbi

dell'Hainaut (Quaregnon), hanno interpretato in numero di 350 esecutori, diretti dal signor Ballois, il direttore della Società reale di Malines, il celebre coro la *Fraternité*, del signor Gevaert. Tutti questi pezzi furono applauditissimi. La musica del Giardino della Società reale d'Orléans formò il resto del programma, che, si può dire, ottenne un successo completo. »

## CORRISPONDENZE

ROMA, 19 settembre.

La nuova stagione teatrale.

L'Alhambra — I futuristi spettacoli del Costanzi e dell'Apollo.

Si avvicina a gran passi la nuova stagione teatrale ed è tempo che anch'io ripigli il mio ufficio e vi metta al corrente delle novità che si preparano nella capitale. Per verità il fuoco è stato già aperto dall'Alhambra, teatro che, con un po' di buona volontà da parte degli impresari e del pubblico, si adatta a tutte le stagioni ed a qualunque spettacolo. A quest'ora vi abbiamo già visto l'opera, il ballo, la prosa, i veglioni, i giuochi equestri e perfino, se non erro, una specie di fiera industriale. Ma la fortuna gli è sempre stata poco propizia. Un tentativo di riapertura la scorsa primavera andò fallito. Mi pare assai dubbio che il nuovo tentativo fatto presentemente, vada meglio. La stagione venne inaugurata coi *Due Foscari*, ai quali tenne dietro l'*Ermani*. Sono opere bellissime entrambe, ma del pari assai note, e che appunto per ciò richiederebbero, per richiamare il pubblico, un'esecuzione inappuntabile. Capisco la riproduzione dell'*Ermani* alla Scala con Maurel, Tamagno ed altri artisti di tal fatta. Ma è una grande disgrazia che a Roma questi primi lavori del Verdi vengano sempre rappresentati in teatri secondari e con artisti di terz'ordine.

Non ho udito all'Alhambra l'*Ermani*, che mi dicono sia andato maluccio, ma fui ad una rappresentazione dei *Due Foscari* e ne uscii scontento. Decisamente le tradizioni di queste opere si sono smarrite e mancano tutti gli effetti musicali e drammatici che ne ritraevano i cantanti d'una volta. Il baritono De Anna avrebbe discreta voce, ma piange sempre e dà all'intera parte del vecchio Doge una intonazione di continuo lamento, che finisce col diventare insopportabile. Tuttavia è applaudito nell'aria finale, che, anche mediocrementemente eseguita, riesce efficacissima. La Cristina ha buone intenzioni ed un certo possesso di scena, ma la voce inferiore alle esigenze di una musica che ha bisogno di forza e slancio. Il tenore Ballini è quasi esordiente. Con questi elementi, la parte musicale dello spettacolo lascia molto a desiderare.

Un po' migliore è la parte coreografica. Il ballo *Pietro Micca*, posto in scena con sufficiente decoro, piace senza destare entusiasmo. Gli impresari facevano assegnamento sul sentimento patriottico, ma di questi mezzi, in teatro, si è soverchiamente abusato.

Intorno all'Alhambra non occorrono, pertanto, maggiori parole. Si dirà che il prezzo del biglietto è alto. D'accordo; ma il guaio si è che per quel medesimo prezzo, a Roma si ebbero spettacoli di gran lunga superiori. E d'altra parte, il colto pubblico non crede più che il pagar poco serva di scusa alle stanzioni.

Al teatro Costanzi è in gestazione un grande spettacolo: intanto che l'*Aida*, eseguita dalla Singer, dalla Lubache, dai Sauti, dal Caldani-Athos, dal Mirabella. È un complesso che farebbe onore a qualche teatro primario. Dopo avremo i *Puritani* col tenore Stagno e la Gargano; poscia la *Forza del destino*, e finalmente un'opera nuova del maestro Orsini, *I Burgundi*. Il maestro Orsini, professore di canto al Liceo di Santa Cecilia, gode fama di valente musicista. Non è più nella primavera degli anni e il pubblico aspetta da lui

un lavoro degno di un maestro provetto. Una delle grandi attrattive della stagione sarà la signorina Corini, giovane cantante romana, che riportò splendidi successi nei concerti e che ora esordisce sulle scene. La Corini è pure maestra di canto al Liceo di Santa Cecilia, e ad una simpaticissima voce di mezzo-soprano e contralto unisce una rara intelligenza drammatica. Direttore d'orchestra sarà il maestro Pomé.

Tutto fa presagire una brillante stagione se il pubblico accorrerà numeroso, giacché il Costanzi, privo di dote, ha, questa volta, spese rilevanti (diceasi quasi quattro mila lire per sera). Certo è che da questo esperimento dipendono le sorti future di un teatro che, sotto in mezzo ai fieri pronostici, ebbe finora a navigare faticosamente in mezzo agli scogli. Si vedrà finalmente se dal lato della speculazione valga a raggiungere lo scopo un teatro che vorrebbe essere aristocratico e popolare ad un tempo, riunire il pubblico dell'Apollo e quello del Politeama romano. L'impresa è stata assunta da una Società, la quale dichiara di non cercare il lucro, ma unicamente il decoro dell'arte. Lodevoli sentimenti per tempi che corrono! Auguriamoci che alle parole corrispondano i fatti.

A quest'ora saprete che l'impresa del teatro Apollo per la prossima stagione di carnevale e quaresima venne deliberata al signor Tati. Il Municipio, al solito, si è lasciato cogliere dall'acqua alla gola. Dopo una serie di inutili discussioni, fu stabilita la dote di 140,000 lire, colla clausola che l'impresa dovesse durare un anno solo. Per l'anno 1882-83 e seguenti avremo dunque nuove discussioni, nuove opposizioni degli economisti da strapazzo, e finalmente si ritornerà a concedere la dote come quest'anno, quando tutti i migliori artisti sono impegnati e il formare una buona compagnia è diventato quasi impossibile. Io non so davvero che cosa guadagnino i Municipi italiani da questo assurdo sistema, nel quale perseverano, bisogna dirlo, con una costanza degna di miglior causa.

Comunque sia, il signor Tati si è sobbarcato all'arduo compito, e se le mie informazioni sono esatte, ha deciso di porre in scena le seguenti opere: *La Stella del Nord*, *Giuseppe Balsamo* del maestro Sangiorgi, *l'Ebreo*, la *Regina di Saba*. Sono spettacoli tutti nuovi per Roma, eccettuata *l'Ebreo*, rappresentata qualche anno fa. La *Regina di Saba* era già pronta l'anno scorso per la rappresentazione, quando morì il povero Jacovacci, e capisco fino ad un certo punto che quest'anno si vogliono mantenere gli impegni verso il maestro Göttemark. Ricordo però che simili impegni erano stati presi per *Don Giovanni d'Austria* del Marchetti, direttamente dal Municipio, il quale ha poi stimato bene di non darsene più per inteso. La *Stella del Nord* è sempre un'opera di Meyerbeer, e mi par giusto che la si faccia conoscere anche in Roma. Il *Giuseppe Balsamo*, applaudito parecchi anni or sono a Milano, è poi caduto nell'oblio. Un buon successo a Roma basterà a farlo risorgere? A questa domanda non mi sento in grado di rispondere. Per me il programma del signor Tati ha un grave inconveniente. È tutto fondato su lavori nuovi per la nostra città, nessuno dei quali, indipendentemente da qualsivoglia giudizio sul suo merito, presenta tali guarantee di certo successo da assicurare, come si suol dire, il regolare andamento della stagione. Sono anch'io un ardente fautore delle novità, ma bisogna procedere giudiziosamente nella scelta e distribuirle in modo che ciascuna di esse si presenti al pubblico sotto la luce più favorevole. Ho poca fiducia che un affastellamento di opere nuove come quello che ci si annunzia all'Apollo, sia per dare felici risultati. Se i fatti mi smentiranno, tanto meglio. Permettetemi però di chiedere come mai fra tante novità manchi la più importante, quella che il primo teatro della metropoli avrebbe avuto l'obbligo di porre in scena senza indugio, il *Simon Boccanegra*? Io non entro nei misteri dell'impresa: son nemico, voi lo sapete, di tutti i no-

nepoli e di tutte le esclusioni, e mi reca meraviglia che il Municipio di Roma non abbia posto per prima condizione all'impresario la riproduzione dell'opera rinnovata del Verdi!

Gli artisti principali sono la Rubini-Scalisi, la Bruschi-Chiatti, la Tati, i tenori Capponi, Dellillers, Barbacini (per la quaresima), il basso Silvestri. Quanto ai baritoni, credo che continueranno le trattative per averne uno che non sia troppo inferiore alle esigenze dell'Apollo. È vero che nel repertorio di quest'anno il baritono è una parte quasi secondaria. Ma bisogna tener conto dei casi impreveduti, e di questi ne avremo più d'uno. Manca finora anche il direttore d'orchestra. Luigi Mancinelli è a Bologna, probabilmente si ricorgerà a Marino Mancinelli, il quale, a quest'ora, dev'essere già stato interpellato.

Ad ogni modo, avremo una stagione che terrà occupati i critici e i corrispondenti dei giornali musicali, e mi costringerà a compensare con una straordinaria attività il silenzio dei mesi scorsi. — A...

VENEZIA, 23 settembre.

Feste — Concerto di cinque bande — Serenata — Concerto al Liceo — Un'anno.

Sono alla perfine terminate anche le feste date nell'occasione del III Congresso geografico internazionale, le quali, favorite dal tempo bellissimo, sono, nel complesso, riuscite assai bene.

Tralascio di parlarvi della illuminazione architettonica della Piazza di S. Marco, nella quale il cav. Ottino si fece grande onore, e della Regata sul Canalazzo, riescitissima anche questa, perchè l'indole del vostro periodico non lo consente: mi limiterò quindi al concerto di cinque bande unite sulla Piazza, alla serenata sul Canal Grande e al concerto al Liceo.

Quanto al concerto delle cinque bande, reggimenti 39°, 40°, 77°, 78°, e banda cittadina l'esito fu mediocre. Per meglio colorire i cinque pezzi eseguiti, abbisognavano altre prove, quindi le forze ragguardevoli (183 strumentisti) si mostrarono spesso fiacche e paralizzate dalla incertezza.

La serenata è riescita stonpandamente come spettacolo fastidioso; ma sotto il punto di vista musicale lasciò troppo a desiderare. Il programma era ben scelto: erano tutti pezzi a grandi masse, e con 130 persone tra voci e strumenti si poteva pretendere ben di più di quello che hanno fatto. In qualche tratto del Canale per scandalose stanzioni furono sonorissime salvo di fischii all'indirizzo particolarmente dei cori. Fu un giudizio sommario, crudele anche, se vogliamo, ma meritissimo.

Il concerto al Liceo, concerto improvvisato — è para giustizia il rilevarlo — ebbe sorti molto liete. Qualche tempo addietro a due persone di ballo ingegno, il prof. Ing. Orefice, gentile poeta, e il conte G. Contini, presidente del Liceo, e musicista di molto merito, venne l'idea di scrivere e di musicare un inno all'occasione, e l'Orefice lo scriveva sul tema *Il Genio del popolo*, nel quale i pensieri eletti si sposano coi versi stupendi. Compinta il poeta l'opera sua, il musicista non tardò a compiere la propria e sembrava che nell'appoggio del Municipio l'Inno dovesse essere eseguito alla Fenice; ma vari contrattempi e vicende sfavorevoli accennavano già ad un risultato negativo. Fu allora, proprio all'ultimo momento, che si pensava di farlo eseguire al Liceo in una mattinata e con un contorno di parecchi altri pezzi.

La mattinata ebbe luogo ieri, e l'Inno ha ottenuto pieno successo, a segno che lo si è fatto ripetere tra vivissimi applausi.

Un preludio di poche battute e di forme maestose prepara ad un pensiero, se non originale, certo bello, chiaro, grandioso ed efficace, eseguito dal coro o dall'orchestra. Poscia, a seconda dei pensieri che si svolgono nella poesia, vi sono canti o stacchi o vigorosi, i quali, per giudicare alla stregua



dell'arte, sarebbe mestieri udirla più frequentemente eseguita. Da ultimo vi è la ripresa del primo motivo sapientemente preparata e di effetto irresistibile.

È lavoro che rivela subito la mano maestra dell'autore; e, progredendo la esecuzione, nella strumentale, nel ritmo, negli effetti di sonorità ottenuti con mezzi semplici e con fine gusto, si ha ogni motivo da ritenere questo lavoro frutto di una mente alla quale sono assai famigliari i più riposti segreti della scienza. Molte cose si son dovute indovinare perchè, per la mancanza di tempo, quest' *Idno* non fu concertato con quella cura che meriterebbe. Tutti i piani o pianissimi male equilibrati e punto coloriti andarono guastati, e soffivano anche dell'altro per la nervosità eccessiva colla quale furono eseguiti i forti ed i fortissimi; nella tavolozza non vi erano che due colori: il bianco ed il nero senza nessuna tinta di mezzo. Quell' *Idno* meglio concertato ed eseguito in ambiente più vasto otterrà effetto di tanto maggiore e piacerà sempre sì all'intelligente che al profano. Questo è il parer mio: posso benissimo ingannarmi, ma non posso astenermi dal dirlo francamente.

Come contorno furono eseguiti parecchi altri pezzi, tra cui un bel *Preludio* del maestro F. Magi, ed altri per pianoforte e per violino, nei quali si sono presentati il conte Loredan, pianista ora, e profeta a Oderzo alquanti anni addietro, ed il Frontali col suo magico violino.

Al concerto ha assistito anche il maestro Faocio, musicista illustre. Mi dicono che dovesse esservi anche il D'Arcais; ma ebbi la sfortuna di non vederlo e per conseguenza di non stringergli la mano per quanto abbia guardato di qua e di là.

Alla Fenice la breve, ma brillantissima stagione si è chiusa ieri con grandi applausi a Faocio, alla Turolla, alla Pasqua, all'Aldighieri e al Serbolini. — Assisteva allo spettacolo anche la Spezia.

Sempre buio posto riguardo alla Fenice per il prossimo inverno. — P. P.

### GENOVA, 21 settembre.

Semiramide e Norma al Politeama — Concerto a Becco.

Suonavo e spero che non sarete in collera meco perchè non vi ho dato le *primizie* delle rappresentazioni della *Semiramide* e della *Norma* al Politeama Genovese. Tutto ben calcolato, mi pareva miglior cosa lasciare che la vedova di Nino e l'amante di Pollicione dominassero dispoticamente a piacer loro, senza dare ad esse il disturbo di turbare le dolci illusioni. D'altra parte, i tempi sono mutati, il pubblico vuole la costituzione, ed è forse per ciò che scarsi sono oggidì gli ammiratori degli auticci despotti, anche se portino la gonnella, e siano reghie o sacerdotesse.

Però giustizia vuole e debito di fedeltà cronista m'impone di dire che le signore Sofia e Giulia Ravogli nelle due opere citate ebbero ammiratori entusiasti e piacenti; che ne ebbe pure il baritono Vanden, per la seconda volta applaudito su questo modesto sceno, e così il tenore Tascia De Cappello. In complesso però, la vetustà di queste opere è tale e tanta, che il pubblico pochissimo mostra d'interessarsene, e, salvo nelle sere festive, occorre assai scarso al teatro. La stagione finirà il 2 ottobre.

Conosco Recco? È un' amenissima cittadina ad un' ora di ferrovia da Genova, la quale ha un teatro molto piccolo, ma che s'intitola pomposamente *Teatro Rossini*. Credo si apra una volta l'anno, ed appunto domenica scorsa si aprì ad un concerto a beneficio di quell'Asilo infantile, a cui presero parte (al concerto, non all'asilo) maestri, professori e dilettanti genovesi, invitati, riuniti e diretti dal giovane maestro Giovanni Elia. Il concerto andò alle stelle e meritamente, giacchè la piccola orchestra, diretta dall'Elia, suonò con compattezza e slancio la *Sinfonia del Guarany*, un' *Ace*

*Maria* ed il *Muetto* del citato Elia, nonché il valzer *Le Chioszotte*. Gli egregi dilattanti signorina Ida Costa, tenore Lucigiani e baritono Vassallo cantarono scelti pezzi ed alcune bellissime *Romanze* del Grimaldi e dell'Elia. I coniugi Rossola suonarono una *Tarantella* di Seharwenka, furono tutti replicata l' *Ace Maria* a tre voci con orchestra ed una *Romanza* del Grimaldi. Il maestro Casimiro Corradi suonò magnificamente un suo *Concerto* per violino. Siedevano al pianoforte i maestri Grimaldi, Carlo Corradi ed Alberto Bersani. La morale del concerto si fu che s'incassarono più di 500 lirette. *E questo è quanto!* — MIXTUS.

### BERLINO, 14 settembre (ritardata).

Opera italiana allo Skating-Rink — Un' *opera* che conta 60 anni. Una nuova epidemia — Notate varie.

Chi che aveva prodotto nella mia ultima corrispondenza, che cioè l'opera italiana allo Skating-Rink, non ostante i pregiudizi invalsi, avrebbe lusingato, ha ricevuto piena conferma dai fatti. Pubblico e critico in coro applaudiscono ora senza restrizioni tanto la musica che gli esecutori. Le due ultime opere rappresentate, la *Furza del destino* ed il *Ballo in maschera*, ebbero, come già vi telegrafai, splendido successo. Queste due opere furono rappresentate per la prima volta al teatro Kroll, ma in causa della mancata esecuzione passarono allora inosservate. Si potevano dunque considerare come nuove pel pubblico berlinese, e Verdi può annoverare questo verdetto della metropoli della Germania fra i più importanti e significativi, perchè espresso in un pubblico intelligentissimo ed educato alle più nobili tradizioni artistiche.

La prima di queste opere ebbe ad esecutori principali le signore Viziak e Florio, e i signori Giannini, Menotti, Gasperini e Caracciolo, ai quali, perchè io li stimo artisti di vaglia, voglio fare apertamente alcune osservazioni; specialmente alla signora Viziak, giacchè ciò che io voglio dirle non è indirizzato a lei sola, ma a molti altri cantanti. Questa egregia artista si sforza di dare alla sua parte di Eleonora l'espressione drammatica che ne ritragga tutta l'angoscia, lo strazio, l'agonia, ma in questo suo lodovole intento essa dimentica spesso la parte musicale. È solo nel *dramma parlato* che è permesso all'attore di dare alla voce, nel pianto, nella disperazione, nell'entusiasmo, o in altro consimile stato di concitazione dell'animo, accenti esattamente conformi alla verità. Il cantante, al contrario, è legato alla nota e non può da questa dipartirsi, altrimenti viene guastato o spezzato il contorno melodico, tanto più che esso non è solo, come l'attore nel *dramma parlato*, ma è accompagnato spesso da altre voci, sempre dall'orchestra. Piangere, singhiozzare è giusto, ma sempre cantando, giacchè singhiozzi od altri accenti lacerati in mezzo ad un insieme armonico di voci e di strumenti è qualche cosa che guasta l'accordo, che assolutamente non può sopportarsi da « ben costruiti orecchi ». Questo è il difetto che danneggia l'esecuzione della signora Viziak, ed io gliel'ho voluto accennare, perchè sono persuaso che, tolto questo, la sua bella voce risulterebbe in tutto il suo splendore.

La signora Florio fu una Zingarella molto avvenente e spigliata. La sua voce di contralto è simpatica e gustosa, e quantunque la sua esecuzione non offra punti salienti è pur sempre piena di sentimento e di buon garbo.

Al signor Giannini darei pure un consiglio. Non potrebbe egli muoversi sulla scena con minor rapidità, con minor violenza? Egli ha una bellissima voce di tenore, canta con anima, con espressione; ma quei suoi improvvisi movimenti della braccia e del capo più propri di un asseso, di un pugilatore, che di un innamorato, influiscono sul canto, rendendolo troppo nervoso, eccitato. Un'altra cosa che io vorrei mettergli a cuore sarebbe di darsi maggior pena nei recitativi. Se il cantante non può aspettarsi in questi un applauso eguale a quello ottenuto con un'aria, con una romanza, essi non hanno però minor diritto ad essere eseguiti con cura; non si canta solo per l'applauso. Corretti questi difetti, Giannini sarebbe un tenore come se ne trovano pochi.

Di Menotti si potrebbe dire come disse Rossini di Wagner: « ha buoni momenti, ma cattivi quarti d'ora ». — Il Gasperini fu un eccellente Padre Guarano, dalla voce robusta e sonora. Il baritono brillante Caracciolo è un simpatico artista, che nella sua parte di Fra Melitone seppe unire il bel canto colla più efficace *via comica*. Egli ha de-

stato in tutti il desiderio di rindirlo in una parte più importante, come quella del *Don Pasquale*.

Del Bimboli, direttore d'orchestra, basti il dire che è riuscito in breve tempo a fare di una cattiva una buona orchestra, pronta ed attenta ad accompagnare, capace di varietà nei colori e di slancio.

L'altra opera nuova della stagione fu il *Ballo in maschera*. In questa, oltre ai suddetti artisti (all'infuori del Menotti) cantarono la signora Boffa ed il baritono Brogi. Quest'ultimo si è dimostrato ancora una volta artista veramente sommo. Egli è uno di quei rarissimi cantanti che non si cura soltanto dell'effetto, ma che ha vero amore per l'arte. Ogni frase, per quanto di secondaria importanza, è da lui accentata e colorita come si deve. Possiede una sicurezza d'intonazione infallibile. La sua voce è, per così dire, affatto liberata dalla materia, piena di mollezza, di abbandono nel piano, robusta, potente nel forte. Quando si pensa che egli abbia esaurite le sue forze in un'aria faticosa, e la ripete fra gli applausi con doppia, inesauribile energia. È insomma un artista eccezionale. Una prova della simpatia che si gode qui si è che ogni sera riceve tre o quattro corone di proporzioni piramidali, cosa molto rara a Berlino.

Anche il Giannini riceve in quest'opera buona porzione d'applausi e ripete costantemente l' *È scherzo od è follia*. Bisogna dire però che il maestro Bimboli non ha il minor merito nel successo veramente entusiastico che ebbe a riportare questa fra le più simpatiche opere di Verdi.

In generale, Verdi è qui ora in auge, basti a provarlo il fatto che in una medesima sera della scorsa settimana si rappresentava in quattro teatri diversi (l'Opera Regia, lo Skating-Rink, il Kroll e il Luisenstadt) due volte il *Rigoletto* e due volte il *Trocatore*.

Al teatro Kroll canta ora il tenore Wachtel, che trova sempre nei berlinesi fedeli ammiratori e questo fa loro cuore verso la memoria dell'egregio artista che li fa accorrere così numerosi al teatro Kroll. Il Wachtel conta ora la bagattella di... sessant'anni, e mi caprete che all'udire non si può che esclamare: grande artista deve essere stato il Wachtel!

Ora a Berlino siamo minacciati da una epidemia di nuovo genere, quella cioè dei Conservatori privati. Questi nascono come i funghi e giungeremo al punto che vi saranno più Conservatori che scuole. Bisogna dire però che l'epidemia di Conservatorio dato ai loro Istituti da alcuni di questi fondatori è un po' ampolloso. Una camera con due pianoforti si battezza col nome di Conservatorio, che viene annunciato a lettere di scatola su tutti i giornali della metropoli. Quello fondato ora dal pianista Seharwenka pare, almeno a giudicare dai programmi, abbia maggior diritto a questo nome. Fra i maestri figura anche Martino Koeder, che darà lezioni di canto italiano e di lingua italiana.

Il violinista Hollaender è stato eletto a maestro di violino al Conservatorio di Colonia, al posto, non di Sauret, come annunciava un passato numero della *Gazzetta*, che non l'aveva mai accettato, ma di Koemjnska che si è ritirato.

E. P.

### PARIGI, 20 settembre.

I maestri francesi nell'asilo — I sei membri dell'Istituto. Parli i maestri di qui vanno all'estero.

I compositori di musica qui fanno i bagni per cercare fortuna all'estero. Cantano in coro la nota salmodia: *In exilii Israel*. Sembra davvero che il famoso detto: « Nessuno è profeta nel proprio paese » sia stato fatto per essi. Rari, rarissimi sono quelli che possono arrivare a far rappresentare qui le loro opere. Ve ne ho già detto il perché altra volta. Lo ripeterò in breve più appresso. Ma comincio dal farvi l'elenco dei maestri che daranno (o che sperano di dare) le loro opere nei teatri stranieri.

Metto in prima linea i membri dell'Istituto, che, come ben sapete, sono in numero di sei. Gounod ha dato il suo *Tributo di Zamora*; dovrà dunque aspettare qualche anno prima di far rappresentare un nuovo lavoro all'Accademia di musica — tanto più che il *Tributo di Zamora* non pare debba avere lunga vita.

Ambrogio Thomas si accinge a dare la sua *Francesca da Rimini*, la cui prima rappresentazione non avrà luogo che in febbraio; dunque non può pensare ad altra opera. E Vittorio Massé darà (o non darà) la sua *Cleopatra* quando che sia. Gli altri tre; gli altri tre sono Massenet, Reyer e Saint-Saëns.

Massenet farà rappresentare la sua *Brodiade* al teatro di Bruxelles; le prove sono già cominciate.

Reyer (a quanto dicono i giornali di qui, e voi siete più in grado di verificare se la notizia è esatta o no) (1), Reyer darà *Sigurd* a Milano. *Sigurd* fu scritto per l'Opéra. Ma il compositore propone ed il direttore dispone.

Saint-Saëns porterà seco *Elienne Marcel* (già rappresentato dieci sere a Lione) ed andrà a darlo a Vienna. Ecco per gli altri tre membri dell'Istituto.

Ma ciò non è tutto. Quattro altri compositori faranno lo stesso; e quando i giornali lo hanno annunciato, essi non hanno fatto smentire la nuova, cosicché bisogna credere che essa sia vera.

Salvayre (l'autore del *Braco* dato al teatro Lirico) darà a Vienna il suo *Riccardo III*, scritto su libretto di Blavet, tolto da Shakespeare.

Benedimino Godard porterà pure a Vienna la sua opera intitolata *Gueff e Ghibelini* (argomento nuovo).

Pugno darà il suo *Tizianello* a Bruxelles.

E Lenevceu la *Vellela* a Londra.

Veggio pertanto che Bruxelles e Vienna darebbero ciascuna due opere nuove di maestri esteri; il che mi sembra alquanto inverosimile. Ma lo ripeto, nessuno di questi compositori, leggendolo annunciato nei giornali, ha fatto la menoma osservazione. Debbo dunque credere che non è questione di semplici trattative, ma d'impegni presi.

Sicché ecco sette maestri che vanno via da Parigi con sette opere, ciascuna delle quali era scritta per l'Opéra, e l'Opéra non ne ha accettata nessuna.

Perchè? mi domanderete. E la vostra curiosità è così legittima come logica è la domanda; rispondo. Il direttore dell'Opéra non ha ricusato gli spartiti di questi compositori, ma non avendo dare che una sola opera d'obbligo ogni anno, li avrebbe accettati, salvo a farli eseguire ciascuno alla sua epoca.

Massenet non volendo aspettare l'anno 1882, in cui sarà data la *Francesca da Rimini*, nè l'anno 1883, che vedrà (forse) rappresentare l'opera di V. Massé, ha preferito andare a Bruxelles. Gli altri lo hanno imitato, e non credo che abbiano avuto torto. Per esempio, Lenevceu, che è il settimo, avrebbe dovuto aspettare nove anni, calcolando i due dovuti a Thomas ed a Massé! E notate che se in questo frattempo venisse in capo a Gounod, il che è assai probabile, di scrivere un'opera nuova, sarebbe certamente preferito ai maestri meno celebri di lui. Altrettanto varrebbe dire che Godard, Pugno, Lenevceu, sono rimandati alle cattedre greche.

Il fin qui detto dimostra all'evidenza la necessità imperiosa d'un teatro Lirico. E mai possibile che la Francia tutt'intera, che ha tanti Conservatori di musica, non possieda che un solo teatro d'opera seria? Dara una nuova musica in provincia è lo stesso che condannarla all'oblio sul nostro. Che cosa ha mai ottenuto di positivo Saint-Saëns dando *Elienne Marcel* a Lione? Dopo dieci sere, che è il massimo in provincia, l'opera è stata seppellita con tutti gli onori dovuti ad un illustre defunto.

Ma perchè dare una sola opera nuova d'obbligo all'Accademia di musica (Opéra)? È facile spiegarlo. Qui si va al teatro piuttosto per vedere (o per essere veduto) che per ascoltare. Ergo bisogna spendere molto per la così detta messa in scena: scenario, vestiario, attrezzi, ecc., ecc. — Quando un direttore ha speso da 200 a 300 mila franchi, per mettere in scena un'opera nuova, non sarà così gonzo da spendere altrettanto per farne eseguire un'altra, tanto più che il suo quaderno d'onori non l'obbliga a farlo.

Un tempo non era così. Bastavano 80 o 100 mila lire. Non si spese certamente questa somma per *Giugliano Tell*. Oggi si spende il triplo *ad minimum*. La gente va al teatro per godere dello spettacolo. La musica è un soprappiù. Se è buona tanto meglio; se no, il pubblico non si mette in collera; ma ridomanda le dieci o dodici opere che da un tempo incalcolabile compongono, e comporranno chi sa per quanti anni ancora, il repertorio dell'Opéra. In queste almeno è sicuro di avere lo spettacolo e la buona musica. Poco gli importa se lo spettacolo sia sempre lo stesso e se la musica sia divenuta venerabile per la sua età.

Comprendete da quel che precede l'insana dei giovani maestri (talora non di qui, ma stranieri) che vanno a dirmi d'aver in speranza di dare uno spartito all'Opéra. Ve n'ha di quelli che arrivano con lettere commendatizie di alti personaggi e quando io cerco di non illuderli con vane

(1) Abbiamo già detto altra volta che in Milano non se ne sa nulla. (Nota della Redazione.)



speranze, essi sorridono e si affidano di riuscire facilmente nel loro intento. Non mi resta allora altro a fare che augurar loro la riuscita. Passano mesi e mesi, li ritrovo, e sono sempre nello stesso punto. Finalmente si persuadono.

Ultimamente una signora, eccellente musicista, non francese, mi domandò un libretto per scrivere una grande opera francese. — Per farla che cosa? le chiesi. — Per darla all'Opéra, mi rispose ingenuamente. Durai molta fatica a provarle che ciò era impossibile per tre ragioni: perchè era esordiente, perchè era straniera, perchè era donna (sarà un pregiudizio, ma qui è assai difficile che una donna faccia accettare una sua musica al teatro. All'Opéra è impossibile). La signora partì, ma serbandosi della mia accoglienza una molto sgradevole impressione. — A. A.

## NOTIZIE ITALIANE

**SASSARI.** — Ci scrivono:

All'Istituto Musicale sono incominciati con bellissimo risultato i concerti quindicinali, nei quali si eseguisce della musica classica ed in genere della buona musica.

Quest'anno si sono anche completate le scuole con l'istituzione di classi speciali per il canto perfezionato femminile e maschile. Questo insegnamento fu affidato ad un egregio artista di canto della vecchia scuola, che è la migliore, al signor Rossi De Ruggiero.

La Provincia ha accordato all'Istituto Musicale un sussidio annuo di L. 1000; ed il Prefetto ha promesso che interesserà il Governo perchè anch'esso contribuisca al mantenimento di un Istituto che procede benissimo.

## TEATRI

**MILANO.** — Intanto che la Scala prepara il *Guarany*, che dovrebbe andare in scena questa sera (25), vediamo che cosa altro offrono i teatri milanesi agli ozi serotini d'una folla di forestieri.

Ci è prima di tutto il Dal Verme, che imbandisce una *Luisa Miller* di seconda qualità, ma che al paragone delle sorelle più sventurate che l'hanno preceduta, sembra un'opera privilegiata. Le bellezze grandi di questo magnifico spartito hanno un ottimo interprete nello Scaroni, baritone dotato di bella e simpatica voce e di buona scuola. Le signore Cascati e Gianelli si fanno applaudire, e così pure il tenore Arrighi, sebbene sia indisposto. L'orchestra è diretta dal Guerrera e fa bene la sua parte, specie nella stupenda sinfonia. Ogni sera si ripete il duetto *Andren rammingh e poveri*.

Si è pure aperto il teatro Santa Radegonda colla *Lucia di Lammermoor*. Non occorre dire che il teatro era affollato; se si aprisse un granaio ad una rappresentazione di topi, i forestieri dovrebbero la scalata al granaio.

Naturalmente lo spettacolo fu applaudito; il che non significa che mancassero le stonature, tutt'altro. Meritano una parola di lode l'orchestra diretta dal maestro Panizza, e la signora Grauville, la quale, se non altro, mostra d'aver studiato a buona scuola.

La compagnia Freund continua a chiamar gente al teatro Manzoni. Un'operetta del maestro Planquet, *Le campare di Cocuerille*, esilarò il pubblico, sebbene, per l'argomento, sia la cosa più scempra dei due mondi. La musica è vivace e non manca di gusto. Piacquero le signore Spanner e Boose. Buono l'apparato scenico, accurato il vestuario.

Sorti meno liete ebbe *Falinita*, musica di Sappé. Quest'operetta, che è una novità per Milano, non manca di bei pezzi; vi è fra gli altri un terzetto veramente spumante, che bisogna ripetere tre volte ogni sera; ma insieme col bello, Sappé in quest'opera ha sparso a piene mani il mediocre; e vi si notano pezzi che dovrebbero essere già o sembrano musica da funerale. Eseecuzione stonata.

**LIVORNO.** — Ci scrivono in data del 14 settembre:

Terminato al teatro dei Floridi il *Travolere*, che ha fruttato molti e meritati applausi alla brava signora Trebbi e al tenore D'Avanzo, siamo rimasti col solo Politeama aperto. In questo teatro vi agisce la compagnia Bergonzoni, che oltre *Petera Duckino*, ci ha dato il deprecato *Bach-Bla* e vecchissimi *Briganti*. La *Fronza*, una vera stupidezza in tutta l'estensione, fece fiasco colossale la prima sera e non fu più data.

E piaciuta assai *Gianina*, *Giocasta* e *Trovanella*, per la musica gaia ed elegante.

Si parla di spettacoli musicali nell'ottobre e novembre al Rossini e carnevale all'Avvalorati. Corre voce anche che si voglia dar musica in novembre al Politeama, ma per ora nulla si sa di certo.

Pal Rossini e l'Avvalorati vien nominato anche l'impressario: il Travisa. Spariamo bene? — A. R.

— Ci scrivono in data del 22 settembre:

Ancora un concerto! Questo però non era di quelli che costano cinque lire, era un concerto sinfonico popolare che il maestro Saffordini ci annunciava al teatro dei Floridi domenica scorsa alle ore 12 1/2, col biglietto d'ingresso a centesimi cinquanta.

Il pubblico scelto e piuttosto numeroso applaudì a più riprese il maestro e gli esecutori ad ogni singolo pezzo del programma. Questo primo concerto riuscì discretamente bene e ancor meglio sarebbe andato se si fossero fatte un maggior numero di prove.

La *Sinfonia della Forza del Destino*, la *Sinfonia dei Promessi Sposi* e la *Sinfonia in re maggiore* di Beethoven piacquero molto. Anche la *Marche del Teufelberg* fu ben eseguita e fu replicata. Piacque molto anche il *Cavalcata brillante* di Mendelssohn per pianoforte e orchestra.

Buon posto per l'autunno e carnevale sebbene si dia per certo che avremo spettacolo di musica. — A. R.

## TELEGRAMMI

**VIENNA**, 19, ore 8 pom. — Oggi è stato inaugurato il Congresso letterario internazionale; ecco come è riuscita l'elezione del banco presidenziale:

*Presidenti d'onore:* Nordmann, Kraszewski, Friederich, Torrès-Calleja, Ulbach, Laube, Turgenieff.

*Presidenti effettivi:* Chodzkievicz, Belot, Jenkins, Schweichel.

*Vice-presidenti:* Kraus, figlio, Djovara, van Duyl.

*Segretari:* Lermira, Pagès, Baetzmann.

Il prof. De Marchi è delegato dal Ministero italiano dell'Istruzione Pubblica; il prof. Kraus, figlio, dal Ministero di Agricoltura e Commercio.

## NECROLOGIE

**Firenze.** — Girolamo Pagliano, proprietario del teatro omonimo, morì ad 80 anni.

**San Savino.** — Angelo Marini, maestro di musica.

**Chantilly.** — Il tenore Laborde, che ebbe la sua ora di celebrità trent'anni sono, morì nei passati giorni.

## REBUS

P defunto

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, riceveranno in dono un pezzo numerato nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 37:

Ore tre minuti tre.

Fu spiegato dai signori: Virginia Mentalben, M. Tornioff Bellini, dott. F. Chioff, Ernestina Benda, ai quali spetta il premio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXVI. - N. 46.  
2 OTTOBRE 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## LUIGI FERDINANDO CASAMORATA

L'abbiamo perduto.

Era un forte e nobile carattere, una intelligenza celta, uno spirito coltissimo. Tutto questo si ammirava in lui; ma più ancora forse se ne ammirava la modestia e si amava il suo cuore.

La meschina penna che scrive questo cenno lo fa appunto come tributo di affezione e di riconoscenza.

Luigi Ferdinando Casamorata aveva una cultura svariatissima; la sua conversazione, in qualunque argomento si fosse, istruiva e diletta. Era poi un miracolo di attività in ogni cosa.

Compiuti gli studi legali, si diede allo studio della musica, per la quale sentivasi specialmente inclinato. Compose un'opera il cui titolo, se la memoria non falla, fu *Ignia d'Asti*, e che venne rappresentata in una città di Toscana. Pare però che le difficoltà incontrate in questo primo tentativo lo dissuadessero dal percorrere la carriera teatrale. Venne poi nominato consultore legale della *Società delle Ferrovie Romane*, ma nello stesso tempo si dedicava a tutt'uno a' suoi studi prediletti; pubblicando una gran quantità di lavori musicali, di genere sacro e profano, di studi critici e tecnici.

Ben si può dire che il R. Istituto Musicale di Firenze riebbe da lui nuova vita. Egli ne era l'anima, il perno.

L'autorità del suo nome, la schiettezza ed insieme la dignità del suo carattere, l'affabilità e giovialità delle sue maniere, il fuoco ch'egli metteva in tutto ciò che imprendeva, ne facevano, dirò quasi, la *personificazione* di quell'Istituto che ne piangerà amaramente la perdita.

L'individualità di Luigi Ferdinando Casamorata merita che di lui si fessa più tardi una accurata biografia, la cui lettura non può a meno di riuscire utile ai giovani che vogliono imparare a diventare uomini davvero, ed uomini utili al loro paese. Il Casamorata occupava da molti anni il posto di Presidente nell'Istituto Musicale, impiegandovi tutto se stesso, e ciò senza la menoma retribuzione, anzi spendendo talvolta del suo per aiutare qualche povero allievo.

Ai suoi amici, or fa qualche anno (1878) inviava in regalo due *Antifone* a quattro voci sole, accompagnate da una lettera, nella quale diceva che, sentendosi diventare vecchio e dovendo prepararsi al gran viaggio, aveva pensato di dare agli amici un ricordo.

Chi scrive fu nel numero di questi, e tiene e terrà sempre quel ricordo carissimo. Le *Antifone* sono scritte di tutto pugno dell'autore e litografate. A Firenze si eseguono sovente le *Messe da vivo* e da morto a grande orchestra, composte dal Casamorata, di cui una è pubblicata coi tipi dello Stabilimento Ricordi, alcune altre del Venturini, di Firenze. È peccato che il rito *Ambrosiano* non permetta nelle nostre chiese l'uso della grande orchestra, perchè queste *Messe* potessero essere eseguite fra noi.

È grandissimo il numero delle monografie ch'egli dettava per le sedute dell'*Accademia dell'Istituto musicale*. Esse trattano di svariatissime materie, per esempio (citando a salto): *Se le leggi costitutive la proprietà delle opere d'ingegno passano giovare al vero progresso della letteratura e delle arti.* — *Del trombone e de' suoi perfezionamenti e trasformazioni, in proposito alla recente invenzione del Binbonifono.* — *Il colore locale nel melodramma.* — *Della migliore maniera di armare le chiavi nei toni di modo minore.* — *Di un tonografo per uso delle scuole.* — *L'opera e la mente di Pietro Romani.* — *Le iconografie dei sei principali ragas della musica indiana. Loro illustrazione.* — *Relazione di antichi e speciosi strumenti donati al R. Istituto dal cav. Vittorio Mahillon, ecc.* Un futuro biografo potrà a lungo continuare questa enumerazione.

Un prezioso libretto compilava qualche anno fa il Casamorata, destinato a dare ai cantanti le più necessarie nozioni della musica, studiata nell'*armonia*, negli elementi di *contrappunto*, ecc. Questo libretto — portante il titolo di *Manuale* — arriva fino alla *Fuga*, della quale dà una chiara idea, tanto che gli artisti che si dedicano al teatro possano sottrarsi al quasi comune destino loro, quello cioè d'essere (salvo le debite eccezioni) ignari di tutto.

Luigi Ferdinando Casamorata, nato a Würzburg nel 1807, moriva nella notte del 23 settembre, lasciando nella famiglia, in tutti coloro che, conosciuto, l'amarono, nel vasto campo degli studi artistici, un vuoto che difficilmente sarà riempito.

EDOARDO PERELLI.



## RICORDI

intorno al Presidente Comm. Avv. L. F. Casamorata

Nell'ultima mia corrispondenza accennavo al pericolo in cui versava la preziosa vita dell'illustre L. F. Casamorata, presidente del nostro Istituto Musicale. E pur troppo quel pericolo era così minaccioso ed imminente, che nella notte dal 23 al 24 corrente mese quella vita operosa ed onorata si spense, nella non decrepita età d'anni 74. Quel triste annuncio di morte scosse dolorosamente la città nostra in ogni sua condizione; conciossiachè il Casamorata appartenesse, per così dire, a ciascuna di esse condizioni, e come cittadino probò, affabile, caritatevole, e come uomo di chiaro ed aperto intelletto, di laudabili parti, di cognizioni molteplici e d'egregie virtù. Direi che la perdita del Casamorata è una vera e grande iattura per la nostra città, per l'arte della musica e pel nostro Istituto Musicale, e che tutta Firenze ne provò e ne prova vivo cordoglio, non è uno dei soliti epifenomeni da gazzettieri, ma un'asserzione da gente onesta e che nell'animo della gente onesta trova conferma e sanzione. Ne avemmo una prova negli ultimi onori che da tutta la cittadinanza gli furono resi la sera del 24, in cui fu portata la sua salma alla chiesa di San Giuseppe. Non parlo della folla curiosa accalcata lungo le vie del funereo corteggio; ma di coloro che in ossequio all'illustre trapassato s'intervennero, e delle rappresentanze che ci presero parte. La Prefettura, il Municipio, l'Amministrazione delle Strade Ferrate Romane, il magistrato, la Società di mutuo soccorso fra gli Artisti di Musica, la Società Orchestrale, artisti ed alunni del nostro Istituto e vari altri Corpi morali offesero colla loro presenza il loro tributo di condoglianza e d'onore all'esimio e degno uomo, il quale, nelle svariate ingerenze della sua vita infaticabile, o aveva in qualche modo appartenuto a ciascuno di quei pubblici uffici che venivano rappresentati, o in qualche guisa l'aveva servito, sia coll'opera, sia col consiglio, sia colle sue cognizioni. Perchè, il Casamorata, oltre che artista e compositore di musica tra i pochi eccellenti e, nello stile religioso, di quella rara e nobile sobrietà e castigatezza che tutti sanno, fu avvocato valentissimo e delle giuridiche dottrine studiosissimo, fu delle umane lettere assiduo cultore, più lingue conobbe ed ebbe familiari, possedette una preziosa suppellettile d'erudizione varia e riposta, trattò la pittura, non fu digiuno d'architettura; e nell'amministrazione pratica delle aziende ebbe occhio sicuro e quel tatto istintivo che viene dal senso naturale e dall'esperienza. E in ogni ufficio, in ogni carica, in ogni occupazione, il Casamorata fu guidato dalla rettitudine e dall'onestà, senza di che, per me, anche le intelligenze privilegiate diventano dispregevoli e perniciose.

All'Istituto Musicale consacrò, direi, il meglio di sé, imperocchè, se non ebbe parte veruna nella sua fondazione, n'ebbe tanta nella sua costituzione interna, nel suo organamento didattico, nel suo esplicamento e nelle sue relazioni, che, sua mercè, l'Istituto acquistò credito e rinomanza tanto presso di noi che all'estero; molti ragguardevoli soci iscrissero al suo albo; in molte e difficili commissioni venne richiesto, molti e diversi argomenti relativi all'arte ed al suo incremento trattò, molti concorsi asperse, molti e molto singolari doni ricovette; e della sua vita, della sua operosità e della sua autorità offese non pochi pubblici segni. E tutto questo perchè a capo dell'Istituto sedeva il Casamorata con quella sua mente d'artista, di critico, di scrittore e dilettante, e con que' suoi modi di gentiluomo, di valentuomo e di Mecenate. Sì; un Mecenate, ma non chiasoso, nè ambizioso; un Mecenate che non cercava la gloria, ma l'ingegno e la povertà da soccorrere e l'arte da nobilitare. O vero Casamorata! io conobbi i tuoi meriti, la tua

bontà e la tua modestia; e so con quale burlesco ed amichevole disinvoltura tu mi sgridavi ogni volta che pubblicamente ricordavo il tuo nome! Quanto, ma quanto mi ha addolorato la perdita tua; e nell'accompagnarti all'ultima dimora, in mezzo al frastuono delle bande musicali, con quanti artisti, non meno di me accorati, fu rammentato il tuo nome e le tue egregie doti! Me pur volevi nel tuo Istituto alla novella tua sede, ma non fosti a tempo!

Che sarà, te spento, del nostro Istituto, che reggesti per trent'anni e che illustrasti col tuo nome e colle tue composizioni? E gli insegnamenti che v'appartengono e gli alunni che lo frequentano troveranno essi nel tuo successore (se l'avranno) un collega, un amico, un benefattore, un padre, un maestro? Sì, il Casamorata a certi giovani promettenti e privi di fortuna, non solo impartiva gratuito privato insegnamento d'armonia, di contrappunto e di composizione, ma soccorso di danaro; e quando per le pubbliche esercitazioni occorreva un pezzo di concerto per taluni strumenti ed allievi, egli lo componeva apposta con certi suoi peculiari intendimenti, a meglio giovare al profitto dei giovani. Quest'opera privata del Casamorata non era già un supplemento all'insufficienza dei titolari dell'Istituto, ch'ei ben sapeva quanto valessero, ma un rinforzo, una cooperazione, una riparazione alla scarsità del tempo destinato all'insegnamento ufficiale dei molti alunni che vi concorrevano.

L'amicizia e la stima vicendevole che passava, da tanti anni, fra il Casamorata e me, m'hanno spinto a dettare di lui, coll'amarezza nel cuore, queste parole scucite; scucite sì, ma sincere e liberamente dettate; ch'io nè lui, nè altri ho giammai adulato; ed anzi, se lodai e lodei l'onoratezza e sapienza sua nel reggere l'Istituto, mi doisi quando gli piacque togliere dal Regolamento Organico l'obbligo dei concerti classici annuali, che all'egregio Baschi ed a me, i soli per cui ebbe vita l'Istituto di Firenze, parvero utili ed accionci alla istruzione dei giovani che s'incamminano all'esercizio dell'arte ed alla natura di quella istituzione. Del resto sia pace a quell'anima nobile e generosa, e rimanga in onore il suo nome.

Molto ancora potrei dire e dell'Istituto, che io, per ordine del Governo della Toscana e per ragioni d'ufficio ebbi a costituire in ogni sua parte, della sua vicenda, e del suo ultimo presidente, il Casamorata; ma vi supplirà qualche scrittore degno di lui. Concluderò, a conferma dell'affetto del Casamorata all'Istituto, ch'egli, morendo, gli lasciò la sua libreria, la sua musica, i suoi strumenti, coi quali da lungo tempo vagheggiava la formazione d'un museo a maggior lustro di esso. La Gazzetta Musicale perde nel Casamorata uno dei suoi più antichi, più stimati e più dotti collaboratori; e se vorrà giovare di questi pochi denari a rendergli qualche omaggio, avrà pur compiaciuto al desiderio d'uno de' più vecchi ammiratori ed amici dell'illustre e compianto uomo.

Firenze, 29 settembre 1881.

Dott. VINCENZO MEINI.

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 1 ottobre.

Il Guarany alla Scala.

Il Guarany non ebbe cattivo successo; lo avrebbe avuto anche cosa di più del mediocre. Orchestra e cori benissimo, e facciamo molti elogi ai maestri Coronaro e Cairati. Nel resto nulla troviamo degno di menzione, all'infuori delle scene e del vestitio, che meritano una menzione affatto negativa, ch'è la tua e l'altro sono veramente indegni

delle scene della Scala. L'impresa non si è fatta onore davvero, ma ha fatto il proprio mestiere, e l'ha fatto bene: economia fino all'osso, ed introiti grossi. Ma ci meravigliamo che una Commissione che dicesi artistica, ed una Commissione amministrativa permettano di presentare alle molte migliaia di spettatori d'ogni parte del mondo delle scene dipinte colla scopa, e dei costumi appena appena tollerati in teatri di terz'ordine. Si prova un senso di vivissimo dolore nel vedere come sia intefato il danaro di uno dei primi teatri del mondo, quando vi sono occasioni affatto straordinarie, come questa dell'Esposizione.

La musica del Gomes si riede con piacere, ed è sempre assai interessante il terzo atto, caratteristico ed efficace; in molti altri punti l'ispirazione melodica è fresca, facile e simpatica.

Sempre applausi a bizzeffe all'Excelsior, la vera e sola attrattiva di questa stagione; il teatro è riboccante ogni sera di spettatori meravigliati del ballo e della sua esecuzione. Questo fatto dà ragione a qualche onorevole membro della Commissione, che trovava inutile uno spettacolo d'opera, e più che sufficiente il ballo. Ne conveniamo; ma è cosa assai dolorosa per l'arte musicale... Può darsi che queste nostre gremiadi eccitino il sorriso ironico di qualche membro di qualche Commissione; ma può anche darsi che venga il momento in cui si possa applicare il noto proverbio: « ride bene chi ride ultimo. »

## ALLA RINFUSA

\* Il maestro Bozzelli, professore di solfeggio al Conservatorio di Milano, fu nominato maestro di canto a Dublino, dove si è già recato, rinunciando ad ogni altro ufficio.

\* Le imprese dei teatri di Costantinopoli avevano rivolta tempo fa alle autorità musulmane una supplica per ottenere che fosse concesso alle donne ed alle giovinette turche di assistere alle rappresentazioni drammatiche. Il sultano ora ha dato ordine di rispondere negativamente alla richiesta.

\* Si annunzia la morte d'un attore inglese, certo Carlo Wells, il quale aveva nientemeno che 104 anni, ma che però non recitava più da molto tempo. Invece, nel 1856, un cantante chiamato Darius, all'età di 101 anni, cantò in una rappresentazione di beneficenza. Egli morì l'anno successivo.

\* Si annunzia una nuova opera tedesca col titolo *Cleopatra*, musica del maestro Freudenberg, direttore del Conservatorio di Wiesbaden. Questa *Cleopatra* sarebbe la quindicesima messa in musica; le quattordici precedenti furono composte da Castrovillari (1662), Graun (1742), Monza (1776), Anfossi (1778), Dangi (1779), Cimarosa (1790), Guglielmi (1798), Weigl (1807), Paër (1809), Napolini (1813), Combi (1842), Truhn (1853), dal barone De Maistre e da Lauro Rossi (1876). *Cleopatra* non ha ispirato però ancora nessun capolavoro musicale, giacchè pare che il direttore del Conservatorio di Wiesbaden, l'ultimo arrivato, non sia stato più fortunato dei suoi predecessori.

\* Il Ciro Myers, di Hertfort, fu interamente distrutto da un incendio. Tutto il materiale e tutti i carrozzoni furono arsi; si riuscì a salvare solo i cavalli e la maggior parte degli altri animali.

\* La Regia Accademia musicale di Pesth, di cui sono professori titolari per le classi di pianoforte, Liszt ed Ekel, sta per ingrandirsi. Nell'anno venturo vi si apriranno le classi di violino e di strumenti a fiato, e così quell'Istituto diventerà un vero Conservatorio.

\* Si legge nella *Correspondance politique*: « Tutti si ricordano che molte donne erano fuggite dall'Harem piantato a Napoli dall'ex-Khedivè, e che le fuggitive erano accom-

pagnate da qualcuna delle loro fedeli fantesche. Una di queste ultime, una bella ragazza di diciotto o vent'anni, chiamata Sahibé, non tardò a scoprire che possedeva una bellissima voce, epperò, raccomandata caldamente al direttore d'orchestra del Josefstadt-Theater di Vienna, la giovane artista venne scritturata dall'impresario di questo teatro, dove canterà, per ora, nei cori.

\* Erano corse dicote inquietanti circa la salute di Liszt, ma il celebre abate ha scritto testè ad un amico annunziandogli la sua prossima partenza per Roma. Egli ha compiuta la composizione musicale ispiratagli da un disguido dell'amico suo Geza Zieby, il cui titolo è: *Dalla culla alla tomba*. Questa composizione è scritta per un quartetto a corde.

\* L'egregio maestro comm. Schira è ripartito per Londra.

\* Abbiamo già annunziato che la scuola della celebre Marchesi fu trasferita da Vienna a Parigi, dove, il 1.º ottobre, doveva ricominciare l'insegnamento. Sappiamo che questa scuola ebbe a Parigi stesso un singolare trionfo colla scrittura della Carolina Salla per eseguire la parte di Francesca da Rimini nell'opera omonima di Ambrogio Thomas. La Carolina Salla è una delle migliori allieve della Marchesi.

\* Il teatro Avvalorati di Livorno fu comperato da una Società di 50 cittadini per 14,000 franchi.

\* Auber aveva uno spirito sarcastico. Una sera, egli si trovava nel vestibolo dell'Opéra Comique, e dormiva, come gli accadeva spesso negli ultimi anni della sua vita. Un inserviente del teatro gli consegnò una lettera del principe Poniatowski, il senatore dilettante, che allora si occupava molto di composizione musicale. Auber aprì la lettera e cominciò a leggere ad alta voce: « Mio caro collega... » Si arrestò, voltò la pagina, guardò la firma, ed accorgendosi che la lettera è firmata Poniatowski, portò la mano all'angolo della bocca grattandosi con un gesto che gli era familiare, e mormorò fra i denti, ma in maniera da farsi udire da tutti rileggendo la lettera: « Mio caro collega... caro collega, appure io non sono senatore. »

\* La *Paletta Musicale*, di Roma, narra un aneddoto musicale che si riferisce al nostro Ministro degli Esteri, e che rettifica un altro aneddoto narrato tempo fa dalla *Revue Musicale*. Lasciamo la parola al nostro confratello di Roma: « Donna Laura Mancini aveva scritto un dramma che il giovine compositore Tupponi, figlio di quel generale ch'era stato condannato a morte dal governo borbonico, si era assunto di musicare. Una sera egli fu pregato a farne udire qualche pezzo in casa Mancini. Peritoso prese posto al pianoforte e suonò un vero. — Bellissimo! esclamò il ministro, bellissimo... ma c'è un piccolo difetto. Mi pare che non sia nuovo del tutto. Non so in quale opera antica si trovi alcun che di simile. Ecco, sentite! — e sedutosi al pianoforte rifece il coro tale quale, nota per nota.

C'è da figurarsi il povero giovine con le mani tra i capelli, trasecolato, rosso di vergogna, trovandosi così esposto al dileggio ch'è conseguenza del plagio scoperto e ch'ei sapeva di non meritarsi. Ma chi avrebbe potuto persuadere quelle 50 o 60 persone presenti? Era fuori di sé.

Il ministro, dopo essersi un po' divertito della disperazione del giovine maestro, lo rimise in vita dicendogli non avere suonato che il coro udito testè, il quale per la bellezza tanto aveva fermato la sua attenzione, da metterlo in grado di ripeterlo da cima a fondo.

\* Un prezioso autografo di Meyerbeer fu donato al tenore Walter, di Vienna, dalla figlia di Tichatschek. È un'aria supplementare composta appositamente per il celebre cantante quando acconsentì a fare la parte di Danilowitz nella *Stella del Nord*. Questo pezzo unico non sarebbe mai stato pubblicato, e non se ne conosce alcuna copia.



\* Alcuni musicisti-strumentisti parigiani hanno formato il progetto di fondare una Società cooperativa. Nella circolare comunicata ai giornali si dice che furono fatte delle pratiche ufficiose in proposito da persone affezionate all'associazione, e che hanno dato i migliori risultati.

\* Il pianista Paolo Pugno intraprende, in compagnia di Paolo Viardot, un giro di concerti in Svezia e Norvegia, dove si propone di far conoscere le opere dei compositori moderni.

## MICHELE IVANOVITCH GLINKA

### SECONDO LE SUE MEMORIE E LA SUA CORRISPONDENZA

(Continuazione. Vedi N. 37).

#### IV.

Il matrimonio di Glinka — La sua prima opera: *La Vita per lo Czar*.

GLINKA era sempre a Berlino, quando ebbe ad un tratto la notizia della morte di suo padre. Egli e sua sorella fecero subito i preparativi per ritornare a Nowspasskoie. Ma la salute della signora Ghédévnof non le permetteva di viaggiare senza una compagna. Ne cercò una per mezzo dei giornali. Dietro gli annunci inseriti nei principali fogli, quaranta persone si presentarono. Tutte indietreggiarono spaventate dalla lunghezza del viaggio, meno una giovinetta di nome Luisa. Era di bella presenza, ma aveva piedi e mani d'una lunghezza spietata. Colpito da tal deformità, Glinka vedendola, disse a sua sorella: « Tutte, fuori che lei. » Però, siccome le altre non volevano partire, così bisognò condurre Luisa. « Simile circostanza, ci dice Glinka, ebbe sul mio destino un singolare ascendente. » Il buon Michele la piglia lunga, e la creduta influenza fu molto problematica, come vedremo poi.

Dopo qualche mese, la madre di Glinka dovette andare a Pietroburgo insieme colla figlia, signora Ghédévnof; Michele Ivanovitch fu incaricato di ricondurre a Berlino la signorina Luisa. Glinka aveva avuto in Prussia una passione che sembrava fosse stata seria. La persona che gliel'aveva ispirata era una bella israelita, allieva del maestro di canto Techner, ed alla quale il giovane compositore russo ripeteva le lezioni. Le dedicò sei *Studi* scritti per contralto. In essi aveva riunito quanto può esser utile ad una cantante, e tutto ciò che aveva imparato nel suo recente viaggio in Italia, sull'arte di adoperare quel prezioso strumento che chiamasi la voce umana. Dacchè partì da Berlino non lasciò mai di scrivere a Maria, ed ancora ai genitori di lei. Siccome nutriva vivissimo desiderio di far ritorno alla metropoli della Prussia, così sarà inutile il dire che afferrò con trasporto il pretesto di servire di guida alla signorina Luisa. Ma il tempo stringeva, ed è vano lottare contro il destino. Giunto a Smolensko si avvide che i fogli di Luisa non erano in perfetta regola: bisognò andare a Pietroburgo per le vidimazioni indispensabili. Glinka, sempre in compagnia della buona tedeschina, va a trovar sua madre che era scesa da Alessio Stepanovitch Stouneief, fratello d'un suo cognato. La mattina dopo il suo arrivo, fatta che ebbe una passeggiata, se ne va a casa senza malizia. Che cosa vede in una stanza del pian terreno? Luisa che stava pettinando una graziosa e seducente giovinetta, Maria Petrovna Ivanof, cognata di Alessio Stepanovitch. Bastò quel momento; Glinka subito si accende, dichiara che rinuncia al viaggio di Berlino e non vuol più sentir parlare di lasciar la casa di Stouneief. La signora Luisa dovette ritornarsene sola in Germania. Ecco un incidente grazioso: al momento di partire essa cercò per tutta Pietroburgo un paio di scarpe che le potessero stare. Invece Glinka, per servirsi d'una espressione poco accademica, aveva trovato lo stivale che gli calzava, e l'anno dopo

sposò Maria Petrovna Ivanof. Ma per troppo tale unione non fu a lungo felice. Maria Petrovna era una bella donnetta, a quel che sembra, ma priva di anima, indifferente per la musica ed incapace di comprendere colui col quale divideva l'esistenza senza troppo curarsene. Non sognava che vesti, balli, società, equipaggi. Quando Glinka scriveva *La Vita per lo Czar*, la signora Glinka si lagnava dicendo che suo marito spreca il danaro in carta rigata. Nè ciò basta! Il giorno del suo matrimonio un cognato aveva detto a Glinka: « Michele, bada di non ti lasciare entrare in casa la suocera! »

Il giovane sposo non volle o non seppe seguire il consiglio che, pure, gli veniva da buona fonte, ed acconsentì di convivere colla madre della propria moglie. La sua felicità se ne andò. A poco, a poco Glinka si allontanò da casa sua. Vi furono liti continue, alle quali la madre, in cattivo umore, prendeva parte con un sordo brontolio simile al rumore che fa il *samocar* quando bolle il *the*. Ne conseguì di poi la separazione e il divorzio legale. Tutto ciò si narra nelle *Memorie* con una ironia mista a tristezza e ad un continuo frizzo umoristico che alletta.

Diviso dalla moglie, il buon Michele si dedicò interamente all'affetto materno; e morta la madre trovò nella sorella l'amica più fedele e più affettuosa. Esso andò a stare con lei, e gli sembrava essere in casa propria. Glinka fu assistito con culto religioso dalla signora Schestakof finchè visse e dopo la sua morte. Imprendiamo ora a narrare la vita musicale di Glinka, la quale fu brevissima, e comincia soltanto in quest'ultimo periodo della sua vita.

Stabilitosi a Pietroburgo, Glinka ebbe tosto campo di stanziarsi in una società sceltissima che si radunava nel Palazzo d'Inverno in casa Jonkovski, celebre poeta, precettore del Cesarevitch, oggi Alessandro II (1). Ivi si trovavano Pouchkin, Gogol, Pietref, Konkolok e altri. Colà si discutevano tesi letterarie; colà regnava uno spirito di risascimento, la cui mira era di far passare nel dramma, nel romanzo, nelle opere festali i tratti caratteristici che racchiudono i costumi, le credenze, le tradizioni della Russia.

Glinka assisteva al risveglio della poesia nazionale, ed in mezzo a tanti uomini sommi, dominati dalla stessa idea, osò parlare del desiderio che aveva di fondare l'opera russa. Fino allora i soli Italiani avevano regnato sulla musica di teatro almeno; ed è facile capire con quale entusiasmo fosse ricevuto Glinka. Il circolo dei poeti innovatori festeggiò ed ammirò il giovane pieno d'ostre e d'ingegno che aveva formato il progetto di scatenare il giogo straniero per erigere spontaneo un altare alla patria.

(Continua)

O. FODORA.

## MUSICA DA CAMERA

### VARIAZIONI SUL TEMA BOZZETTO

Scommetto che non riusciremo mai ad intendere su questa questione, che minaccia di diventare eterna come quell'altra notissima del cosiddetto verismo ed idealismo. Da qualche tempo a questa parte, il bozzetto, questo paria della letteratura, è fatto segno ad attacchi atroci, a critiche fulminanti, a terribili requisitorie; — eppure non se l'aspettava tutte queste cariche a fondo, avvezzo com'era a viverse in pace, modestamente rincantocciato nel suo angolo, stanco di non esser turbato.

Ripeto, c'è in campo una crociata contro il bozzetto. Si dice che se ne fanno troppi, che è una molto povera cosa, che è robetta di genere come la scultura ornamentale, che non vale la pena di occuparsene, e che infina il

(1) Lo stesso che fu assassinato il 13. marzo 1881.

romanzo, il lavoro grande per eccellenza, debba solo tenere incontrastato il campo.

Che se ne siano fatti troppi, lo riconosco anch'io. È stata per qualche tempo come una invasione di cavallette. Una egregia scrittrice di bozzetti l'ha definita con una frase felicissima: *Phylloxera bozzettistica nojatria*, e in fondo non aveva tutti i torti. Però voler gridare la croce addosso ai pochi bozzetti buoni — *rari vantes in gurgite vasto* — e fare di ogni erba fascio e metterli insieme coi reprobi, questa, a parer mio, è poca carità cristiana.

Ma il romanzo — si dice — è un organismo più complesso, c'è più dramma, c'è più azione, c'è più svolgimento, più studio di caratteri. — Verissimo, quanto evangelio, tutto quello che dite è di una logica stringente, anzi schiacciante. Ma anche il bozzetto, quando è bene inteso, quando fatto come si deve, è anch'esso un lavoro organico, benchè in minori proporzioni, anche ci giuoca la passione, anch'esso è un lembo di cielo stretto in una cornice più esigua, anch'esso è un lavoro completo, finito. E non volete dare il merito che gli tocca a chi scrive il bozzetto, se arriva a restringere in brevissimo spazio quello che forse, diluito in molte pagine, sarebbe languido e smorto? Forse qualche frase, qualche idea, qualche osservazione, affogata in un capitolo di un libro, potrebbe fare molto migliore figura incastonata in un bozzetto. Forse questa frase, questa idea, racchiusa in limiti determinati, che la facciano valere, che la inquadrino convenientemente, potrebbe produrre un effetto di gran lunga migliore. Certe volte, anzi il più delle volte, una pennellata sola, ma posta a dovere, vale molto più di tutto un quadro grande, dalle tinte deboli e scolorite, dalla composizione fiacca, incerta, siombata.

Io non sono mai arrivato a capire come la importanza di un lavoro possa essere ben definita, avuto riguardo alla sua mole esteriore. Certo il bozzetto, per sua natura microscopica, fa una figura lillipuziana vicino al colossale e mastodontico romanzo-Gulliver; ma a me non pare che il volume della carta impiegata possa deporre a favore o a vantaggio del componimento. Se si dovesse giudicare a questa stregua, le officine della critica spicciola, giornaliera, dovrebbero munirsi di una stadera, come un ufficio postale, nè più, nè meno; — il lavoro si giudicherebbe a peso; — ad ogni numero di grammi corrisponderebbe un grado più o meno elevato nel termometro letterario di una critica cosiffatta. — Io anzi proporrei meglio di scrivere su quella striscia di carta delle macchine telegrafiche: così si avrebbe il merito chilometrico; chi scrive più a lungo è più dottore. Eppure anche i ciechi veggono che non è la lunghezza del lavoro quella che ne determina il valore artistico.

Nè mi si venga a mettere in campo la minore o maggiore facilità. — Puh, il bozzetto! — dicono con una sprezzatura maligna certi criticuzzi da quattro per un soldo; — che cos'è il bozzetto se non quattro righe azzeccate alla meglio, che non concludono nulla e che, a stringere i conti, non cavano un ragno dal buco? Adagio a' mai passi. Il povero bozzetto così bistrattato ha avuta la disgrazia di non esser mai compreso come si merita. Esso potrebbe essere tutto un microcosmo, ti potrebbe fare in poche righe tutto un lavoro di analisi psicologica; — tutto sta a vedere come si scrive, e qual partito si sa trarre da una sola situazione, spesso dal fruscio di una veste, da un profumo sottile o penetrante, dal petalo d'un fiore, dallo scorgiglio misterioso d'una finestra. Ed appunto è più difficile, appunto è più pregiato, quando in un minor numero di parole può svolarsi tutto un mondo, quando in due paginette può farsi spaziare in un orizzonte senza confini, quando sa prodursi un grande effetto con mezzi relativamente limitati, quando con una sola espressione, con una pennellata sola, potentemente concepita e rapidamente resa, può commuoverci fortemente e farci saltare dalla sedia. Il bozzetto è quasi sempre tessuto da una ideuccia rosea, dorata, leggiara, sottile, eva-

nescente, aggraziata, che vaga in un campo di azzurro e di luce. Ma non se ne passino i limiti! Il bozzetto deve essere breve, e dev'essere il germe, l'embrione di una azione vastissima.

E tanto per giustificare il titolo messo in testa a questo quattro elaric acute, mi piace di far un parallelo, che a molti parrà ostico, a moltissimi farà arrossare il naso, ma che io ho il torto di credere esattissimo, un argomento che cammini da sé; per essere più laconico, lo enuncio con una proposizione rigorosamente matematica: — « il bozzetto sta al romanzo, come la musica da camera sta allo spartito. »

— Oh!!

Preziosamente: è proprio così. — Che cosa è lo spartito? È, come il romanzo, un seguito di scene, una istera azione drammatica, un cumulo enorme di fatti e di pezzi concertati, di duetti e di descrizioni, tutto fuso assieme in un'unità di concetto, in un unico andamento artistico. — E, di rimbecco, che cosa è il bozzetto? È, come la musica da camera, una pennellata ed una frase. Nella musica da camera, ad esempio un duettino, una romanzetta, una melodia, quasi sempre bastano due frasette ben fatte, che non abbiano però la gravità accademica della composizione drammatica teatrale, o che siano nuove, eleganti e simpatiche, arricchite e rafforzate da uno strumentale leggero, leggero, nuovo, elegante e simpatico anch'esso: — due frasette che ti lasciano pensoso di pensieri forti e soavi, eloquentissime nella loro semplicità, e che talvolta ti fanno pensare a tutto un dramma, con una nota straziante accennata appena. — Così è pel bozzetto, cui spesso basta una pennellata sola, un periodo solo, per fare la sua fortuna. In certi casi c'è tutto un romanzo in poche righe, eppure è una ideuccia dorata, sottile, sottile, torno a dire, una sola, che si muove in un campo d'azzurro pieno di luce, in un ambiente caldo e profumato. È la bolla di sapone, che riflette la immensità dell'iride.

Niente di più ideale, come vedete, niente di più simpatico, niente di più ideale di questa povera forma letteraria, che ha i suoi pregi e i suoi difetti, ma pochi questi secondi a confronto dei primi, forse troppo lodata e biasimata troppo a torto, e che trattata come si conviene, potrebbe diventare anche un'opera d'arte. — FRANCESCO STENDARDO.

Napoli, agosto 1881.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 22 settembre (ritardata).

S'avvicina la buona stagione musicale — Preparativi per la Gioconda al Pagliano — L'Arena Nazionale — Il teatro Niccolini e le sorprese che si soffrono — Come si spiega la sorpresa e come c'entrò la Pergola — Angelina del Boicuccio al teatro Nazionale — Il teatro Nuovo — Una Messa solenne alla chiesa dei Servi — L'infertilità del presidente Casanovate e l'istituto Musicale.

S'AVVICINA la stagione propria agli spettacoli di musica; e le spiagge del mare e i fecondi passeggi montanini rimandano alla sapa... (ero per dir capitale) a Firenze gli storni delle stime rinvigorisce dai bagni, e le catere dei mariti e dei demeriti aydi d'un po' di musica a garbo, oramai troppo zeppi del canti dei baccaroli e dei rossignoli. E già sulle pareti e sulle cantonate della città si leggono *Preavvisi* e *Manifesti* d'opera e di compagnie, e di sotto alle finestre di qualche sala o di qualche palcoscenico si sentono i cori che provano e che trattengono per curiosità i viandanti, desiderosi di riaccapezzare l'appartenenza e la parentela.

Pel teatro Pagliano (il cui fondatore è morto da pochi giorni a Firenze) è già fuori d'avviso coi nomi della *Gioconda* tanto desiderata, o del valentissimo esecutori già conosciuti, cioè le sorelle Mariani e il baritone Morami: c'è più d'un



elemento nuovo, ma che porge buone speranze di sé. È opinione comune che lo spettacolo del Pagliano sarà il più importante e il più attraente della stagione; tanto più che, dopo la *Giocanda*, è voce accreditata che seguirà *Aida* di trionfale memoria.

Per l'Arena Nazionale è già fuori l'avviso d'un bel corso di rappresentazioni, e fra poco si farà l'inaugurazione della stagione cogli *Esposti* del maestro Ricci: molte altre opere ci son promesse, e per di più anche il ballo.

Diasi già del teatro Niccolini e dell'opera nuova del noto maestro F. Cortesi, *L'unico di casa*, per cui venne impegnato il bravo buffo Balocchi; e ora non c'è più dubbio, poiché i pubblici manifesti affissi anche alla porta del teatro ce lo assicurano. Aggiungo ora, senza però farmene mallevadore, che al Niccolini ci verrà forse fatta qualche grata sorpresa; e, da taluni, che presumono di subodorarle di sotto banco, si va buccinando non so che della *Mignon* di Thomas. E la sorpresa ce la spieghano così: Un artista di merito e che percorre con lode la sua carriera avrebbe, si dice, ottenuto di preferenza dall'Accademia l'appalto della Pergola: egli, oltre al prestar l'opera sua, s'obbligerebbe a portare su quelle scene importanti un' eletta schiera d'artisti, fra i quali la simpatica Donadio: vi darebbe opere acclamate e alcune nuove per Firenze, come la *Carmen* del maestro Bizet, *I diamanti della corona* d'Auber comporrebbero una parte del promesso repertorio. Ora l'artista appaltatore della Pergola, trovandosi ad aver tra mano mercanzia così preziosa, vorrebbe tentare di spacciarla, oltre che al suo teatro, anche a quello del Niccolini. L'idea non sarebbe strana né complicata; ma poiché, sempre atando alle voci, la conclusione per la Pergola sarebbe subordinata al conseguimento d'un discreto sussidio dal Municipio, così non farebbe meraviglia se tutto andasse per aria; giacché sulle larghezze municipali c'è da fare poco conto, attese invece le generali strettezze di tutti i Comuni aggravati e aggravatori insigni. Aggiungo l'esempio delle loro riluttanze e spilorcherie quando si tratta di musica, maestra accarezzata, ma non pagata da loro.

Nè qui finisce il fervore dei nostri teatri; chè anche pel teatro Nazionale, (*quondam Quarconia poi Ducci*) ci sarà la sua compagnia di musica, colle solite operette, il *Boccaccio*, il *Duchino*, *Madama Angot*, ecc.

Nulla di certo riguardo al teatro Nuovo, ma è opinione comune che vi s'accamperà una compagnia drammatica: e sarà bene, chè con tanta musica c'è da perdersi la bussola e da farsene venir la nausea: e allora anche le buone pietanze perdono di sapore. Questa gran batteria di teatri farà la sua prima esplosione nella prima quindicina d'ottobre: vale a dire a vendemmia finita; cosicchè non vi saranno altri allettamenti che trattengano i villeggianti in campagna, che la caccia e i paretai. Ma poiché le donne sono l'anima e la vita delle allegre brigate, e perchè le donne non si dilettano né di quelle caccie, né di que' paretai, così Firenze si vedrà ripopolata e, pel bene delle imprese, ripopolati i teatri.

La domenica del 18 ci fu gran musica a piena orchestra nella chiesa dei Servi: una *Messa* che mi parve cucita da diversi autori, e così senza un carattere né un colore deciso. All'offeritorio fu eseguita la *Meditazione* di Gounod, per violini e harmonium; nè mi parve sufficiente il numero delle corde, come non mi parve molto bene intonato l'harmonium; ma forse la gran folla m'avrà impedito di ben sentire.

Chiudo la corrispondenza colla triste notizia d'un infermità del nostro illustre presidente comm. Casamorata che ci ha tenuto in grande apprensione; ma ora, la dia mercoledì, par fuori di pericolo; ed io lessi ieri il bollettino medico sul sensibile miglioramento di questo mio riverito e antico amico. Sarebbe stata una gravissima perdita per l'arte e forse esiziale al nostro Istituto Musicale: so quello che dico. Firenze è ormai un *l'homme spremuto*, nè ha più che a temere per le sue sorti. L'autorità ed il nome dell'illustre Casamorata,

un fior d'artista e una perla d'uomo e di cittadino, sono scendo all'istituto; e sarebbe difficile, ma difficile assai, un successore che, col solo stipendio dell'onore, pareggiasse lo zelo, l'opera e l'abnegazione d'un tal presidente.

P.S. Prima d'impostar la lettera, mi son voluto di nuovo accertare dello stato del Presidente; ma ohimè, dabbo con mio gran dolore temere della sua vita! - V. M.

### BOLÒGNA, 22 settembre (ritardata).

Casa del Comunale - Teatro Brunelli.  
Patria! del maestro Bernardi, a S. Giovanni in Persiceto.

Veniva pubblicato il cartellone per lo spettacolo che avrà luogo nella nostra sala Bibiana, e posso vantarmi d'aver ammanito l'ora d'ora alle simpatiche lettrici di questo giornale.

Per quarto spartito fu definitivamente stabilito il *Mefistofele* di Boito. Concerterà gli spartiti e dirigerà l'orchestra il cav. Mancinelli Luigi, il quale ha già preso possesso della sua nuova carica, quella cioè di direttore del Liceo musicale.

Nel giorno 4 ottobre, festa di S. Patronio, protettore di Bologna, nella basilica di questo nome verrà al solito celebrata una solenne funzione religiosa, e udremo una composizione del Mancinelli stesso, che mi si dice sia lavoro di vaglia e degno dell'autore degli *Intermezzi* della *Oleopatra*.

L'opera di Gounod, che noi udremo al Comunale, è modificata da quella che i Milanesi udirono nel carnevale 1874-1875, e che i Parigini giudicarono per la prima volta il 27 aprile 1867.

L'autore del *Faust*, fece non poche innovazioni allo spartito, che il pubblico Bolognese deve giudicare in questa stagione autunnale. Volle fortuna che andando a salutare l'egregio Mancinelli, lo trovassi al pianoforte circondato da tutti gli artisti che dovranno riprodurre in musica le avventure degli amanti di Verona - e udii una soave romanza cantata dalla Teodorini, che mi capii...

Non esprimo un giudizio, ma racconto un fatto.

La *Giulietta e Romeo* del Bellini, col terzo atto del Vaecai, anzichè andare in scena sabato, venne alla luce domenica scorsa. La Biancaolini è un Romeo quale lo crearono gli autori, ma gli altri sono al disotto del mediocre; povere note del Bellini, povera elegia del Vaecai, in quel modo venite interpretate! Ma anche la signora Biancaolini si risparmiò molto, però basta la grande aria di lei, *Oh se tu dormi svegliati*, per compensarci di tutto il resto.

Ed ora facciamo col pensiero una gita a Persiceto, noi cui teatro ieri sera si rappresentò *Patria!* opera del maestro Bernardi, il quale attualmente miete allori a Cesena, dirigendo *Aida!*

La *Patria* di Sardou, di gigante che era, venne dal signor Paganini ridotta nana. Se colle modificazioni introdotte il poeta fosse almeno riescito a dare un'idea chiara del soggetto, la scusa ci sarebbe, ma il guaio sta appunto in ciò che lo spettatore si trova in mano un libretto che riesce di peso a qualsiasi ben disposto lettore.

Quanto al musicista, che egli goda stima in arte è inutile il dirlo.

Il Bernardi ha un modo vigoroso di sentire e di rendere le posizioni drammatiche, egli comprende la necessità che l'azione proceda alla testa senza inutile bagaglio; ma acanto a queste belle e solide qualità il suo temperamento artistico appare ancora ineguale, la personalità non si afferma ancora con tutta la forza della quale è virtualmente possibile, e non tutte le corde del suo arco vibrano con uguale intensità. C'è uno stacco immenso tra la parte oscura del quadro, dove le tinte fosche abbondano per colpa non sua, e la parte più serena.

Di pensieri originali non ho trovato nella *Patria!*... strac-

dinaria dovizia, ma vi ha buona fattiva, e sono ben trovate le combinazioni foniche.

Lo sviluppo dei pezzi generalmente è calcolato giustamente, ma in qualche punto pecca e si direbbe che talvolta non vuole studiatamente disporre di tutte le voci del quartetto.

Il tessuto orchestrale è in generale ben fatto, l'esecuzione non difficile, sebbene in qualche punto sia fragoroso e pesante.

Il Bernardi dimostra di avere buona disposizione pel melodramma, ma egli ha le sue preferenze, talvolta gounodeggia, talvolta s'innamora dell'*Aida* e dei *Foscari*, tal'altra si affeziona al Marchetti.

Nella *Patria* non mancano le cose notevoli, e tutto il lavoro fa onore all'ingegno ed alla coscienza artistica del maestro, che questa sera assisterà alla seconda rappresentazione, e così dal pubblico persicetano riceverà meriti elogi ed incoraggiamento per l'avvenire. Tolte le incertezze compagne d'obbligo d'una prima rappresentazione, non s'ha che a lodare l'esecuzione, e ricordare il nome della signora Nina Bonal, Luigi Parodi e Adriano Accorci, per la intelligenza e buona interpretazione che diedero alla musica del Bernardi, riportando essi pure quali artisti, meritato trionfo.

Doit. E. P.

### PARIGI, 26 settembre.

Il nuovo trionfo dell'operetta.

L'EXEL creò alla *Renaissance...* per far seguir la *Canard à trois becs*.

L'OPERETTA languiva, l'operetta agonizzava, l'operetta moriva. Dopo aver riso per qualche tempo alle folle ed alle scurrilità che sola una musica facile, gaia, brillante, originata poteva far tollerare, il pubblico parve infastidirsi ed i librettisti che se ne arvidero, furono abbastanza destri per cercare un po' più in alto le loro ispirazioni. A grado a grado quel che chiamavasi l'operetta e che non era in sostanza che la farsa musicale, cioè molto meno che l'opera buffa, entrò in una fase novella, e si accostò molto più all'opera comica o semiseria. Se non che, musicalmente parlando, in cambio di pezzi d'insieme, le strofe (*couplets*) abbondavano. Di queste era più malagevole disfarsi, come quelle che affettano di più l'uditorio alquanto futile e leggero d'un teatro di *genre*, e che si ritengono facilmente in memoria.

Le parodie o le pagliacciate d'altra volta furono messe da parte, e ad esse furono sostituite liete ed amene commedie, con buon intreccio, e con l'aiuto di bella musica divennero quasi opere comiche, tanto che il direttore del teatro speciale, precisamente chiamato dell'Opéra Comique, ne fu inquieto e cominciò a far rappresentare drammi lirici ed anche tragedie liriche, come il *Romeo e Giulietta* di Gounod, per non citarne che una.

Ma andate un po' a pensare ai capricci della moda ed alle evoluzioni del gusto! Ecco che la vecchia operetta torna più che mai in voga. Hervé, che esordì con una buffonata, alla quale diede per titolo *Le compositeur togue*, facendo in essa il proprio ritratto, Hervé che scrisse *Le petit Faust*, *Chilpéric*, e simili farse, è più che mai in favore. Il teatro della Renaissance ha rimesso in scena, e con un lusso degno d'un'opera tra le più importanti, quella strana fantasia che ha per nome l'*EXEL creé*, e della quale nessuno aveva mai potuto capire l'idea principale. Non voglio dire che la musica non sia gradevole; è una specie di parodia dell'opera seria. Più d'un *motivo* comincia alla Meyerbeer e termina alla Offenbach. Ma in tutti i tre atti di cui si compone il singolare spartito dell'*EXEL creé* c'è dell'estro, dell'originalità, una gaiezza che non s'allenta mai, e che diviene contagiosa. Ognuno esce dal teatro zafolando o canticchiando i *motifs* principali dell'operetta; i quali erano già noti, per essere stati adattati

tati alle danze tanto nei salotti che nei pubblici balli. Rammentandoli, il pubblico ne è stato soddisfatto; ha applaudito, ha fatto ricominciare più d'un pezzo, ed uno di questi fino a tre volte. Dopo aver domandato ed ottenuto il *bis*, ha voluto il *ter*, e l'artista non s'è fatto troppo pregare per ricominciare la terza volta.

Per quel che riguarda il libretto, se può darsi un tal nome all'accozzaglia d'inezze di cui si compone, e che è opera dello stesso Hervé, il direttore della Renaissance, trovandolo troppo bizzarro, ha pregato il signor Cremieux a raffazzolarlo alla meglio. Il librettista ha cercato di rimetterlo in piedi; ma per far meglio ha fatto peggio. Così com'era, non vi si faceva attenzione; era una biricchinata senza importanza; con le giunte, i tagli e le correzioni fattevi, ha perduto la spontaneità, nè per questo è divenuto accettabile.

Già non toglie che con un bel scenario, uno sfoggio di vestiario, ed eseguito ammirabilmente dal fior fiore degli artisti della Renaissance, ha ottenuto un esito felicissimo. Già la tentata risurrezione dell'operetta era riuscita, col successo del *Canard à trois becs*, musica di Jonas, e che rimessa testè in scena, aveva fatto correre mezza Parigi. L'*EXEL creé* farà correre Parigi intera. Tutti, nell'uscir dal teatro dicono: *C'est bete!* e tutti vogliono andarci. - A. A.

### LONDRA, 21 settembre (ritardata).

Concorso a Brighton.

ASCHIE la musica pel suo starsene giorno e notte, durante la *season*, in compagnia di persone dabbene, piene di quattrini ed amanti delle comodità della vita, ha finito col contrarne le abitudini: epperò non appena le classi agiate abbandonarono la capitale per andar a respirare la meno affumicata aria delle metropoli, delle campagne, degli stabilimenti di bagni, anche la musica, messo bellamente nel suo fagotto strumenti, artisti, professori d'orchestra, coristi e direttori, prese la via dei campi, lasciando quasi soli rappresentanti della grande arte divina i *minstrels* in S. James's Hall ed all'Her Majesty's Theatre, ed i suonatori d'organetto nelle strade.

Fra i luoghi in cui la musica s'andò a posare la settimana scorsa, fu Brighton, la più amena, la più alla moda e la più ricca città di bagni che vanti l'Inghilterra, dove il cielo è d'un colore che un miopa potrebbe quasi scambiare col bleu, dove c'è una *piet* che si estende per più di mille piedi in mare, e dove si respira un fumo non molto irritante per la gola, poiché il fumo di Brighton non è altro che quello che fu usato qualche ora prima dai polmoni londinesi.

I cittadini di Brighton hanno invitato le Società Orfeoniche della Francia, del Belgio e della Svizzera a radunarsi nella loro città per un concorso musicale. Circa sessanta Società francesi e belghe accettarono l'invito; le svizzere rifiutarono per causa della distanza. Il *meeting* riuscì festivo e solenne, e Brighton divenne per tre giorni un convegno dei più distinti musicisti francesi e belgi ed inglesi: malgrado le presenti condizioni politiche che mettono un po' di nervoso, specialmente nella lingua, tutti i rapporti fra le migliaia di persone convenute da ogni parte furono cordiali, fraterni, ed i musicisti vennero festeggiati ovunque si presentarono. L'impressione prodotta dai vari pezzi eseguiti dalle diverse Società fu grandissima e gli egregi maestri chiamati a giudici della gara - fra i quali i musicisti italiani erano degnamente rappresentati da Randegger, Visetti e Mattei - non ebbero altro che parole d'elogio per la perfetta disciplina e valentia artistica dimostrata dai vari corpi musicali. I premi di medaglie ed oggetti di valore furono distribuiti con grande solennità nella stupenda sala del *Marine Pavilion*, palazzo costruito con tutto il buon gusto e tutta l'eleganza possibile nel 1784, per il *prince of*



Wales, che divenne poi Gregorio IV. La cerimonia della distribuzione dei premi, a cui intervennero tutte le autorità cittadine ed un numero stragrande di invitati, fu compiuta da sir Julius Benedict, M. Kuhn, M. De la Grange, signor Randegger, signor Visetti e signor Mattei.

Col primo sabato d'ottobre il Lyceum, ove ordinariamente recita Irvin colla sua compagnia, approfittando del giro che l'illustre attore intraprende nelle provincie, si apre ad un corso di rappresentazioni d'opera italiana. — Fra gli artisti scritturati troviamo la Marimon, la Rose Hersee, il Frappolli, l'Antonucci, il Monari-Rocca, lo Zoboli, ecc. Direttore d'orchestra sarà il non meno valente che nervoso Li Caisi. — Sono annunciate per la prima settimana le seguenti opere: *Dinorah*, *Don Giovanni*, *Don Pasquale*, *Lucrezia Borgia*, *La Figlia del Reggimento* ed il *Trocatore*.

Come vedete, il programma è buono; speriamo che a questo corrisponda l'attuazione. — G.

#### VIENNA, 27 settembre.

La Bianca nella Sonnambula — Opere nuove — Don Sebastiano — La Glosa nella Marta — La Durand — Rappresentazione di gala al Carltheater — Le operette: Cagliostro e Il Guascone.

Al teatro Imperiale dell'Opera ci siamo ricreati alla voce argentina, ai moricanti, agli staccati, ecc., ai modi eletti e toccanti della Bianca nella *Sonnambula*. Il tenore Peschier (Elvino) ha bastevole agilità, ma poca grazia e sentimento, e mimica nessuna, o, per meglio dire, una mimica falsa. In questo teatro andranno in scena successivamente nuove o rinfrescate le opere: Il *Baleno* di Halévy; la *Vestale* di Spontini; *Udina* di Lortzing; *L'ultima voglia* di Leschitzky; *Puritani* di Bellini, e nel mese di febbraio il *Mefistofele* di Boito.

Una riproduzione del *Don Sebastiano* di Donizetti fece un teatro discretamente pieno, causa, in gran parte, della messa in scena pomposa. La parte musicale ora interpretata dalla Materna, Beck (Camoens), e Müller (Don Sebastiano), artisti di molta voce e che cercano l'effetto.

Nell'opera *Marta*, di Flotow, ha esordito la signorina Gloser, della quale però, essendo sensibilmente indisposta, non si può dare, per ora, un giudizio definitivo, ella possiede figura simpatica ed un'arte che fa onore alla scuola dalla quale è uscita.

In onore del Congresso internazionale letterario ebbe luogo, nel Carltheater, una splendida rappresentazione di gala, alla quale presero parte i primari artisti dell'Opera e della Commedia Imperiale e degli altri teatri della capitale.

Notizie private che mi pervengono da Pietroburgo confermano lo splendido successo avuto dalla Durand, a quel teatro imperiale, nell'*Aida*.

Nel teatro An der Wien venne rimessa in scena l'operetta di Strauss, *Cagliostro*, riportando un successo appena mediocre, stantechè le due parti principali da donna erano, questa volta, interpretate l'una da un'artista attempata, mentre dovrebbe essere giovane, l'altra da un'artista che è bensì giovane, ma che non ha il talento di chi la precedeva.

Nel Carltheater si diede *Il Guascone*, operetta di Sappé, rifatta, ma ciò non ostante non ben fatta. — V. Av.

## TEATRI

BOVIGO. — Ci scrivono in data del 27 settembre:

Il giorno 21 abbiamo avuto al nostro teatro la prima rappresentazione del *Mefistofele* del Boito; ci dirò brevemente che l'opera piacque e fu applauditissima, non ostante l'esecuzione debole in qualche parte e la messa in scena miserrima. I cori e l'orchestra, valentamente diretta dal maestro Cherubini, ebbero gli onori della rappresentazione. Dopo il prologo risossero vivi applausi. — La signora Vanda-Miller ha confermato la sua bella fama; il Vecchioni fu applauditissimo nell'aria del *Aschio*. Del quartetto del secondo atto fu chiesto il *bis*; il terzo atto destò sonatismo; nell'atto quarto la serenata e il finale segnarono un crescendo d'applausi. Piacque anche l'epilogo, ma fu meglio gustato la terza sera, quando lo cantò un nuovo tenore, il Mozzi. Così modesto, lo spettacolo piace sempre più e il pubblico accorre numeroso; ma il tenore Mozzi è scritturato per sole quattro sere; sarà poi sostituito dal Cardinali, che è qui preceduto da bella fama.

POLA. — Ci scrivono in data del 26 settembre: Il giorno 24 a. a. ebbe luogo l'apertura del nuovo Politeama Cisotti, coll'opera *Ruy Blas*. Vi furono applausi per tutti, specialmente per il tenore Vicini e il soprano signorina Fanny Visconti, i quali sono ogni sera applauditi a tutti i loro pezzi, richiamati dopo l'opera, e devono sempre bizzare la famosa *Dalca relettà*.

Il teatro è molto bello, può contenere 2500 persone e ricorda assai il Dal Verme; per l'apertura fu illuminato a giorno; assistevano alla rappresentazione tutti i più alti dignitari del paese, e nel palco imperiale un figlio dell'arciduca Carlo Alberto. Fu una bella serata, ed il pubblico fu soddisfattissimo.

Ora si fanno le prove della *Traviata* colla signora Prevost ed il tenore Di Napoli; più tardi si darà il *Polino* colla prima compagnia.

GAND. — L'*Aida* trionfò a Gand. I *Cantés Artistiques* ci fanno sapere che « il genio di Verdi fu acclamato ».

LIPSA. — Fu rappresentata la *Frauscula de Rimini*, opera postuma di Hermann Goetz, ma il successo non corrispose all'aspettazione.

PIETROBURGO. — Ci scrivono: « Ha fatto furore l'*Evre*. Furono applauditissimi Foumadiar, Nordica, Barbacini, Cherubini e Corai. L'opera fu concertata dal maestro Bevilacqua, il quale ebbe un successo immenso. Fu ripetuta l'aria di Barbacini, il quale ebbe ventisei chiamate ».

— Ci scrivono in data del 24 settembre:

*Trocatore* alle stelle — Durand, Tremelli, Barbacini, Vaselli, Povolletti, applauditissimi. Ripetuta l'aria: *Di quella sera*. Finita l'opera tutti gli artisti dovettero presentarsi otto volte al proscenio fra vivissimi applausi.

Magnificamente l'orchestra diretta dal celebre Bevilacqua.

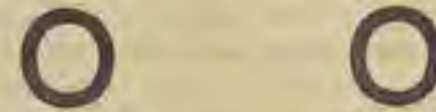
## TELEGRAMMI

BOLOGNA, 2 ottobre. — *Romeo e Giulietta* di Gounod successo completo: Nouvelli, Teodorini, sommi; bisato quartetto atto terzo. Benissimo Rapp, Aristidi, Amery, Marchetti. Maestro Mancinelli impareggiabile. Esecuzione masse ottimissima, decorazione splendida.

## NECROLOGIE

Alicante. — Enrico Masi, baritono, morì a 37 anni.  
Renaix. — J. Vander Biest, direttore d'orchestra, morì il 17 settembre a Renaix. Vander Biest dirigeva la Società d'armonia di Santa Cecilia di Renaix.

## REBUS



Quattro degli abbonanti che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, riceveranno in dono un pezzo enumerato nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 38:

Indostan.

Fu spiegato dai signori: E. Reviglio, F. Piazzì, M. Tornelli Bellini, Virginia Montelban, I. Mazzon, M. R. Drigo.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: I. Mazzon, M. Tornelli Bellini, F. Piazzì, E. Reviglio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXVII. — N. 41.  
9 OTTOBRE 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SE PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

Furono pubblicati i nomi degli industriali della categoria musica e strumenti musicali, ecc., che furono premiati col diploma d'onore o con medaglia d'oro all'Esposizione Nazionale. In un altro numero daremo i nomi di coloro che ebbero altre medaglie.

#### Diploma d'Onore.

R. Stabilimento Tito di Gio. Ricordi — Milano.

#### Medaglia d'oro.

Ditta Francesco Lucca (edizioni musicali) — Milano.

Aymonino Giacinto (pianoforti) — Torino.

Brizzi e Nicolai (pianoforti) — Firenze.

Orsi prof. Romeo (clarinetto a doppia tonalità) — Milano.

Pruneri Giorgio (campane) — Grosio (Valtellina).

Tubi dott. Graziano (harmonium) — Lecco.

## ATTI

DEL

## CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI

RIUNITO IN MILANO DAL 16 AL 22 GIUGNO 1881

(Continuazione. Vedi N. 38).

(F)

#### Onorevoli Signori.

Da vario tempo e nelle Accademie e nei Congressi musicali si agitò l'importantissimo problema dell'*Unificazione del corista*. Sarebbe superfluo il voler dimostrare l'utilità ed i vantaggi che da questa unificazione ne sentirebbero e l'arte e gli artisti, ma io non voglio attendere questo rispettabilissimo Consesso, con argomenti e fatti, che a tutti sono ben noti.

Io sono di avviso, che questa importante questione si sia fin qui trattata molto vagamente, senza addurre valide, intrinseche e vero ragioni, per cui convenga scegliere un numero di *vibrazioni* piuttosto che un altro. La *gravità* od *acutezza* non basta a determinare il *corista*, altrimenti poco importerebbe la differenza di 2, 3 ed anche 6 *vibrazioni*, che in suoni piuttosto acuti sono impercettibili. Si cercò sempre di ottenere un giusto rapporto fra le voci e gli strumenti, e spesso si sacrificò agli strumenti per le voci, senza che si avesse in mira di vedere se il numero da scegliersi per un *corista*

potesse avere una qualche influenza nell'ottenere una sicura e perfetta intonazione ed un accordo dell'arte con la natura.

Per ottenere questo è la scienza che deve consultarsi, ad essa devono cedere i particolari interessi. Se troveremo che un *corista* è conforme alla scienza, potremo esser sicuri di aver scoperto il *vero corista*.

Noi dobbiamo proporre un *corista* che sia come tipo e regolatore di tutte le orchestre italiane, e dobbiamo perciò indicare il numero delle *vibrazioni* corrispondenti a questo tipo, dal qual numero dipendere deve l'esattezza, l'omogeneità in tutte le singole parti di un'orchestra come dei cori.

Alla scelta perciò di questo numero noi dobbiamo determinare dei criteri, da norme scientifiche e pratiche, e non scegliere a caso un numero di *vibrazioni* perché tale ci viene proposto dalla nazione A, adottato dal regno B, o praticato dall'accademia C, o perché corrispondente all'antichissimo organo D, od al primo *corista* E. In tanta varietà noi dobbiamo scegliere il più razionale, il *corista* dato dalla scienza. Scopo di un Congresso non è di adottare gli studi fatti da quelli che ci presideranno, ma di esaminare le proposte, discuterle, e se vere adottarle, altrimenti respingerle.

Non ho potuto mai conoscere quali fossero i criteri per quali si giudicasse, in Francia, il *corista* di 870 *vibrazioni* e come il più razionale e normale, e come tale si adottasse in gran parte dalle città italiane. È certo però che molti periti e nell'arte musicale e dotti nella scienza dei suoni, non fecero plauso a tale scelta, che sentenziarono molto severamente.

Io non dubito punto di asserire che un tal *corista* non può essere esatto in pratica, ed è assurdo in teoria.

La maggiore o minore acutezza di un *corista*, quando la differenza sia di un tono o semitono, essendo misura convenzionale, non è ragione sufficiente per la quale debba preferirsi un numero di *vibrazioni* piuttosto che un altro: e se la differenza fosse minore di un semitono, in tal caso non può, come alcuni asseriscono, influire nel rendere più armoniosi gli strumenti, poiché ciò non sarebbe vero neppure quando la differenza fosse maggiore di un tono. La sonorità è relativa alle proporzioni del corpo sonoro, e dipende più dalla qualità dall'impasto dei vasi ove suscitansi le ondulazioni o vibrazioni, e non unicamente e isolatamente dalle *vibrazioni*. Un suono di 870 *vibrazioni* non è sonoro per un *contrabasso*, come non lo è per un *flauto* od *ottavino*.

Giacchè si tratta di dover determinare un numero di *vibrazioni*, questo numero, perché sia razionale, deve essere in rapporto ai numeri delle *vibrazioni* dei diversi suoni, qualunque essi sieno; deve essere cioè un numero scientifico, matematico; e perciò è competenza dei fisici, come dei musicisti, il giudicare l'esattezza di un *corista*. Se il *corista* corrisponde alle leggi della scienza, deve corrispondere anche alla pratica, cioè all'arte, giacchè questa è una manifestazione di quella. L'arte deve seguire la scienza, poiché la scienza non è pedissequa ad alcuno, ma è base e fondamento dell'arte.

Se il *corista* deve dare un suono tipo col quale si debbano accordare gli strumenti svariati delle orchestre, deve esser tale da rendere possibile l'accordatura. Da un *corista* che rappresenti un *la* 2



deve anzi tutto dedursi un altro *la'* ovvero *la'*, ossia dall'870 *vibrazioni* deve conoscersi a qual numero di *vibrazioni* corrisponde un *la* più grave o più acuto di quello corrispondente al *corista*. Né basta per formare un accordo il trovare i suoni di *periodo*, dev'essere altresì trovare altri suoni dai quali si possa dedurre la convenienza o rapporto coi suoni di *periodo*. Quindi il numero di 870 deve essere in rapporto coi suoni componenti l'accordo; i quali suoni intanto sono suoni perché prodotti da un determinato numero di *vibrazioni*.

Da qualche tempo io mi vado occupando di questo rapporto delle *vibrazioni*, o perciò dei rapporti dei suoni, ed ho potuto fare una importante scoperta, che io non so esser stata trovata da altri.

È indubitato che se un suono qualunque, per esempio, *do*, viene rappresentato con 24 *vibrazioni* (ed in fisica come in matematica è d'uopo servirsi delle espressioni e proporzioni ridotte ai minimi termini, quantunque sia chiaro che con sole 24 *vibrazioni* al minuto secondo non si abbia suono, ma un rumore), un altro *do* di *periodo* superiore produca con 48 *vibrazioni*, ed un terzo *do* più acuto è di 96 *vibrazioni*, e così di seguito. La legge dunque che regola le *vibrazioni* è quella dei raddoppi: cioè le *vibrazioni* si raddoppiano in ogni *periodo*.

Ora vediamo se dal *corista* di 870 *vibrazioni* si possa ottenere l'accordatura perfetta dei suoni di *periodo*. È indubitato che le *vibrazioni* sono quelle che decidono degli accordi, dall'*unisono* come della varietà del suono. Matematicamente parlando, una sola *vibrazione* basta per variare il suono, come una sola molecola basta per variare il volume di un corpo.

Ora se 870 *vibrazioni* rappresentano un *la*, volendo sapere quante *vibrazioni* avrà un *la* di *periodo* inferiore non si dovrà far altro che dividerlo per metà, ed avremo 435. Volendo trovare le *vibrazioni* di un *periodo* inferiore a quest'ultimo, non si ha più la cifra giusta, giacché si avrebbe  $217 \frac{1}{2}$ ; ora una mezza *vibrazione* non esiste, come non esiste una mezza molecola od un mezzo atomo, ed anche se esistesse l'accordatura non sarebbe perfetta. Peggio se si volesse proseguire l'operazione per trovare un altro *periodo* più grave di questo ultimo *la*. Dunque un *corista* di 870 non sarebbe perfetto e perciò non può essere *normale* perché irrazionale. Questo *corista* approvato che fu in Francia destò qualche rumore presso gli scienziati stessi francesi, i quali disapprovarono tale misura e lo giudicarono per lo meno poco *normale*.

Il *corista* proposto dall'Accademia di S. Cecilia in Roma, con 900 *vibrazioni*, presenta gli stessi inconvenienti di quello descritto fin qui. Conosco i criteri pratici che hanno guidato l'Accademia di S. Cecilia, che per vero dire sono poco pratici e meno scientifici. La logica ed il raziocinio sono le basi e fondamento della scienza, ed io, per quanto mi sia lambiccato il cervello, non ho potuto trovare un solo argomento che sia in favore di questa proposta. Un *corista* che presenta i sopradetti inconvenienti non sarà mai razionale, e perciò non potrà esser *normale*. Noi non potremo avere alcun diritto che venga accettato un *corista* da istituti od orchestre che ne posseggano uno più perfetto di quello che si vorrebbe proporre per modello. Il tipo deve esser perfetto, poiché solamente ciò che è perfetto deve imitarsi e seguirsi.

Se adotteremo un *corista* veramente perfetto, cioè razionale o conforme ai principi della scienza od alle leggi della natura, sarà certamente più conforme alla pratica, e potremo pretendere che altri si assoggettino adottandolo; e potremo esser sicuri che non solo le italiane orchestre, ma eziandio quelle delle altre nazioni faranno plauso alle decisioni di questo Congresso. A me sembra un'onta alla patria nostra, che detto sempre leggi in fatto di musica, il proporre che si lasci un *corista* logico per seguirne uno che ci viene offerto d'oltre Alpi, e che non può esser *razionale*.

Ciò premesso, vengo ora ad esporvi i criteri che devono guidarci nella scelta di un *corista* normale.

A prima vista sembrò la mia proposta troppo radicale e tale da non potersi attuare senza un perturbamento generale delle orchestre. Se avranno, o signori, la sofferenza di ascoltarmi, si persuaderanno che in ultima analisi la differenza non è tale qual apparisce, e spero che finiremo col trovarci d'accordo.

Parlando dal *corista* dev'essere ottenuto l'accordatura esatta non solo dei suoni di *periodo*, ma anche degli altri suoni finché è possibile

ottenerli esatti. Ottenere esattamente le proporzioni di tutti e 12 i suoni senza frazioni di *vibrazioni*, volendoli rendere, per così dire, eguali, è impossibile, ripugna numericamente o non esistono in natura. E di ciò è facile il persuadersi. Se un *do* è di 24 *vibrazioni*, il *do* superiore è di 48 *vibrazioni*. Il numero di *vibrazioni* corrispondente ai 12 suoni di questo *periodo* è di 24. Sarebbero distribuite egualmente le *vibrazioni* se a ciascun suono se ne attribuisse la differenza di 2, ma invece tal distribuzione non corrisponde coi fatti, giacché il *sol*, ossia settimo suono (quinta), rappresenta la metà della differenza delle *vibrazioni*, mentre non è metà numerica dei 12 suoni. Il *sol* avrebbe 24 + 12 *vibrazioni*, ossia 36; le altre 12 *vibrazioni* restano a dividersi dai suoni che rimangono al compimento del *periodo* che sono 5, ossia una *quarta*. Dovendo fare tali distribuzioni, anche in proporzioni maggiori, dato il caso che si trovi la differenza esatta di un tono, o se questa fosse un numero dispari, è naturale che volendo conoscere le *vibrazioni* del semitono non si può certamente dividere per metà. Per esempio, se da *sol* a *la* vi è la differenza di 5 *vibrazioni*, il *sol* *diesis* non potrà dividersi per metà ed esser rappresentato con  $2 \frac{1}{2}$  più del *sol*, ma avrà 3 *vibrazioni* più del *sol*, ed il *la* *bemolle* ne avrà 2 meno del *la*.

Se non possiamo dunque trovare l'esatta proporzione di tutti i 12 suoni, non dobbiamo perciò trascurarli tutti. Dobbiamo prendere quelli che la natura dei suoni e le leggi delle *vibrazioni* ci presentano; e noi non possiamo certamente cambiar le leggi imposte da Dio alla natura, anzi il buon senso fa sì, che noi talvolta le seguiamo anche senza avvertirle.

Come ho già detto, i suoni di *periodo* seguono un rapporto di *vibrazioni* che va raddoppiandosi mano mano che vanno verso l'acuto, e viceversa, dividendosi per metà andando verso il grave. Questo stesso rapporto e questa stessa legge è seguita dai suoni che non sono di *periodo*, e che si possono dire frazionari, componenti l'accordo perfetto; con questa differenza, che mentre nei suoni di *periodo* trattasi di raddoppi di numeri interi, nei suoni frazionari, compresi in un *periodo*, i raddoppi sono di frazioni od unità frazionarie.

Se *do* è di 24 *vibrazioni*, l'altro *do* superiore avendo 48, la differenza è di 24. La metà di 24 è 12, e la metà di 12 è 6. Or bene queste proporzioni delle *vibrazioni* ci danno precisamente l'accordo perfetto; ed infatti 24 (che è il numero delle *vibrazioni* del *do*) più 6 è eguale a 30, e questo numero corrisponde alle *vibrazioni* del *mi*, 30 più 6, ovvero 24 più 12 è eguale a 36, che corrisponde esattamente alle *vibrazioni* del *sol*. Sicché raddoppiando sopra la base *do* 24, il quarto ossia metà della metà, avremo *mi*, poi *sol* e poi l'altro *do*, che sono le note corrispondenti all'accordo perfetto. Volendo tenere l'operazione inversa il risultato è il medesimo, e la legge dei raddoppi frazionari è propria dei suoni frazionari, come quella dei raddoppi di unità intero è propria dei suoni di *periodo*. Per conseguenza se il numero corrispondente al *corista* è divisibile per 4 si possono ottenere anche i suoni componenti l'accordo perfetto.

Per convincersi poi dell'esattezza di questa proporzione, basta confrontarla con le frazioni rappresentanti la *terza* e la *quinta*. La *terza* corrisponde a  $\frac{5}{4}$  frazione impropria che corrisponde ad  $\frac{1}{4}$  più l'unità;

la *quinta* corrisponde a  $\frac{3}{2}$  ossia una metà più dell'unità, la qual unità corrisponde alla *tonica*. Raddoppiando sempre queste frazioni avremo  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{4}{4}$ ; ossia le proporzioni dell'accordo perfetto. Dunque

le *vibrazioni* di un suono di *periodo*, dividendolo in quattro parti, ci presentano il rapporto delle *vibrazioni* dell'accordo perfetto.

Ma in un *periodo* possono formarsi altri accordi perfetti seguendo la stessa legge dei raddoppi delle differenze frazionarie, e ciò si ottiene dividendo la differenza delle *vibrazioni* di un *periodo* in tre parti. Il 24 diviso per 3 dà per quoziente l'8; raddoppiando questo numero sopra la base avremo 24 + 8 = 32 e 24 + 8 + 8 = 40. Or bene il numero 32 corrisponde alle *vibrazioni* della *quarta*, ossia *fa*, ed il 40 corrisponde alla *sesta*, ossia *la*; quindi si ottiene l'accordo perfetto *do, fa, la*. Ottenuto in tal guisa un altro accordo perfetto e quindi un'altra tonalità, si può proseguire nello stesso modo a dividere questo nuovo *periodo* per 4 e per 3, e si avranno altre proporzioni, altri accordi, ed un'accordatura perfetta.

Per ottenere questo è necessario prender per base un numero che sia divisibile per 3 e per 4, quale non può esser che un numero multiplo di 12. Il numero di *vibrazioni* che più si avvicina ai *coristi* presenti, il qual numero rappresenta il *corista naturale*; la naturale base dell'accordatura è il 768, e qualunque altro suono che non appartenga a questo *periodo* di *vibrazioni* non può esser normale, né razionale, giacché è impossibile ottenere una precisa accordatura. Sia pure che si abbia un numero divisibile per 4, con questo numero si potrà solamente trovare la precisa accordatura dei suoni componenti l'accordo perfetto, e gli altri resterebbero imperfettamente accordati, ossia non avrebbero le proporzioni volute dalle leggi acustiche. Ma anche questo numero che dovrebbe per necessità esser multiplo di 4, si allontanerebbe assai più dall'attuale *corista*, e corrisponderebbe al *do* alquanto calante in rapporto del *corista* di 870. Quindi, se vogliono ottenere esatti altri suoni ed altri accordi, non vi è altra via che prendere per base un numero divisibile per 3 e per 4, e per conseguenza il vero *corista* naturale scientifico, non può aver altra base che il N. 12, e deve corrispondere a 768 *vibrazioni*, e questo numero di *vibrazioni* corrisponde al *sol*. Quando la differenza è di un tono o di mezzo tono non può arrecare alcun inconveniente, non essendovi alcuna ragione perché si debba prender per base un *la* piuttosto che un *sol* ed un *fa*. Gli antichi erano logici nella scelta del *la*, giacché il loro sistema di scrittura musicale era basato sulla *la*, ossia a *la mi re*, ed i moderni allorché basarono il sistema di scrittura sul *do* avrebbero dovuto rappresentare il *corista* con un *do*.

Tutte queste cose, come già dissi, dipendono dalla convenzione, e non mi farebbe certamente meraviglia se coll'andare del tempo si venisse anche a più savie e radicali riforme. Ma ciò che si riferisce all'accordatura, e per conseguenza alla base naturale del *corista*, non può variarsi se pur non si voglia ammettere un paradosso, che le leggi di natura sono mutabili.

Con questi principi basati sulle leggi fisiche dei corpi sonori si ottengono i rapporti precisi dei seguenti suoni. Facendo base in *sol* corrispondente a 768 *vibrazioni*, si hanno le seguenti proporzioni:

|                            |           |                            |           |
|----------------------------|-----------|----------------------------|-----------|
| <i>sol</i>                 | <i>si</i> | <i>sol</i>                 | <i>re</i> |
| $768 + \frac{1}{4} = 900$  |           | $768 + \frac{1}{2} = 1152$ |           |
| <i>sol</i>                 | <i>do</i> | <i>sol</i>                 | <i>mi</i> |
| $768 + \frac{1}{3} = 1024$ |           | $768 + \frac{2}{3} = 1280$ |           |

Pur conseguenza dopo aver ottenuto l'accordo perfetto di

|            |           |           |            |
|------------|-----------|-----------|------------|
| <i>sol</i> | <i>re</i> | <i>re</i> | <i>sol</i> |
| 768        | 960       | 1152      | 1536       |

si ottiene ancora l'accordo perfetto di 4.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup>

|            |           |           |            |
|------------|-----------|-----------|------------|
| <i>sol</i> | <i>do</i> | <i>mi</i> | <i>sol</i> |
| 768        | 1024      | 1280      | 1536       |

Proseguendo l'operazione col dividere i numeri ottenuti, per 4 e per 3, finché sono suscettibili di tale divisione, si ottengono i seguenti suoni:

|            |           |           |           |           |           |           |           |            |
|------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|------------|
| <i>sol</i> | <i>la</i> | <i>si</i> | <i>do</i> | <i>re</i> | <i>re</i> | <i>mi</i> | <i>fa</i> | <i>sol</i> |
| 768        | 864       | 960       | 1024      | 1152      | 1200      | 1280      | 1440      | 1536       |

ovvero riducendo il numero delle *vibrazioni* corrispondenti ai suoni più gravi

|    |    |    |    |    |    |    |    |    |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| 48 | 54 | 60 | 64 | 72 | 75 | 80 | 90 | 96 |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|

Il prodotto di queste operazioni è naturalmente esatto e corrisponde alle leggi fisiche dei suoni. Con tali suoni si ottiene la scala diatonica di *sol maggiore*; che, secondo tutti i trattatisti di acustica e di armonia, è il fondamento dell'accordatura di tutti gli strumenti.

Basterebbe questo risultato per persuadersi, o signori, alla scelta di un tale *corista*. — Ripensando che i risultati numerici sono razionali, e la natura nulla opera a caso, e vedendo che, oltre i sette suoni della scala diatonica, nel surriferito prodotto vi era un ottavo suono *re diesis*, volli investigarne il perché, e trovai che il *re diesis* con la forma la 4.<sup>a</sup> eccedente che risolve in *mi minore*, e quindi si ottiene la scala minore di *mi* con 6.<sup>a</sup> minore, la qual scala è relativa a quella di *sol maggiore*.

Come già dissi, una tal proposta non deve allarmare alcuno, giacché se base naturale dell'accordatura è *sol* di 768 *vibrazioni*, si ha il *la* corrispondente a 864 *vibrazioni* che può benissimo conservarsi o scegliersi come *corista* convenzionale, giacché la differenza non è che di un tono. Non volendo produrre una rivoluzione repentina nelle orchestre, quantunque il *corista* *la* di 864 non sia base dell'accordatura, può nondimeno raggiungere lo stesso scopo anche matematicamente parlando, e quindi se non sarà un principio sarà una logica conseguenza, e come tale preferibile a qualunque altro che non derivi da principi scientifici.

Anche dal lato pratico, non vi è difficoltà che impedisca la scelta di un tale *corista*, poiché se noi vogliamo confrontare il *corista* di 864 con quello di 870, la differenza non è che di 6 *vibrazioni*. Se queste *vibrazioni* si confrontano isolatamente, la differenza è minima, e direi tale che non può essere di alcun perturbamento nelle orchestre. Tal numero di *vibrazioni* non porta alcun spostamento alle voci, e può correggersi in qualunque strumento, e talvolta il clima rende illusorie tali differenze. Anche poi sostenitori di un *corista* più acuto, come quello di 900, o 900 *vibrazioni*, valgono le stesse ragioni; poiché tal *corista* corrisponderebbe ad un *si bemolle* calante di circa 10 *vibrazioni* in confronto con quello di 864. Or bene, secondo i criteri di quelli che sostengono esser più sonoro un *corista* di 900 *vibrazioni* perché più acuto, lo sarà maggiormente, se è vero tale principio; adottando il *corista* di 864 *vibrazioni* che darebbe un *si bemolle* più sonoro perché giacente, corrispondente al loro *corista* *la*.

Io però sostengo che tali piccole variazioni non portano alcun perturbamento alla sonorità delle voci come degli strumenti; e se per queste stesse ragioni si volesse sostenere che per sì poca differenza non valga la pena di adottare un *corista* di 864 *vibrazioni*, per chi ne adotta uno di 870, ovvero di 900, allora mi sento costretto a riportare nel suo vero campo la questione.

L'adozione del *corista* unico, tipico, deve prima di tutto farsi, avuto riguardo alla perfetta accordatura delle orchestre, per il resto basta la convenzione. Come ho dimostrato, tale accordatura perfetta non si può avere se non con una base di 768 *vibrazioni* corrispondenti al *sol*, ovvero di 864 corrispondenti al *la*, ecc. Il dire che la differenza di una o due *vibrazioni* non possa alterare l'accordatura, ciò è falso. Se è vero che una o due *vibrazioni* sono impercettibili in un suono di 864 *vibrazioni*, preso isolatamente, ciò non è vero se si prendono due suoni all'*unisono*, ovvero in accordo perfetto. Anche un orecchio non molto esperto sente la varietà di alcune tonalità per quanto siano accordati gli strumenti col proteso temperamento, e basta anche una *vibrazione* per farci accorgere della varietà dell'armonia di uno stesso accordo perfetto: ed eccome il perché. I suoni producono un dato numero di *vibrazioni* in un determinato tempo, ed il suono non può sussistere senza un numero di *vibrazioni* a senso un ritmo.

Ora, dovendo compire ciascun suono in un dato tempo un numero di *vibrazioni*, è chiaro che per alterare il ritmo basta anche una *vibrazione*, la qual *vibrazione* se è una nel primo tempo, raddoppiasi e triplicasi nel secondo e terzo, ecc., e produce una sensazione meno gradevole ed imperfetta. Tale alterazione se appena si avverte presa isolatamente, posta a confronto con altri suoni è facile avvertirla; inoltre se meno si avverte in un assieme di suoni successivi, si avverte benissimo da un orecchio ben educato quando si producono simultaneamente. Un accordo è composto almeno di tre suoni, tra i quali deve esser un rapporto di *vibrazioni*, e questo rapporto non è solamente numerico, ma eziandio ritmico. Le *vibrazioni* hanno perciò un determinato *periodo* e si stabiliscono dagli incontri allorché sono posti i vari suoni a confronto fra loro. Se questi incontri sono regolari, la sensazione è gradevole, se invece sono irregolari si producono dei battimenti che sono benissimo avvertiti. Queste irregolarità, benché di lieve momento, secondo alcuni, devono evitarsi, poiché noi non dobbiamo disprezzare neppure i piccoli difetti, dobbiamo volere il perfetto e tollerare le imperfezioni. Dobbiamo volere il più per ottenere il meno. Io non vorrei mai sentir dire da un artista che il nostro orecchio non avverte tali piccole cose, poiché sarebbe indizio che non ha badato più che tanto alla perfetta ed esatta educazione del sentimento. Certe cose che non si spiegano, però si sentono, e noi sentiamo benissimo che una stessa armonia fatta in un



tono ci sembra più robusta, nell'altro meno armoniosa. Gli vuol dire che raggiunge la perfezione quando è suonato nel suo tono esprime meglio il carattere di quell'armonia o di quella melodia.

Concluderò, dunque, giacché vedo che la maggior parte desidera la chiusura della discussione, anche per non attendervi con queste infornate parole, dette però coll'intima persuasione della verità. Una questione di tanta importanza non va risolta se non con la massima ponderazione, e dobbiamo perciò fare ossequio alla scienza se vogliamo esser certi di un esito verace. L'arte, il sentimento può anche ingannarci se non è guidato dalla scienza. Dunque la scienza ci dice che un *corista* di 870 *vibrazioni* come uno di 900 non può essere razionale, dunque noi non lo possiamo proporre come tipo. Invece è dimostrato che un *corista* di 768 *vibrazioni*, corrispondente al *sol*, è base dell'accordatura, e per conseguenza il *la* di 864 è esatto, è razionale: non volendo seguir quello, si proponga questo come *normale*, e quelli che non vorranno seguirci si porranno dalla parte della quale non potendo stare la scienza non vi starà neppure l'arte.

(Continua)

GRASSI LANDI.

## MICHELE IVANOVITCH GLINKA

SECONDO LE SUE MEMORIE E LA SUA CORRISPONDENZA

(Continuazione. Vedi N. 49).

Il soggetto fu presto trovato: Ivan Soussanin. La scena avveniva verso il 1613, quando ebbe origine la dinastia dei Romanof, tuttora regnante. Dopo la morte dello czar Boris Godonof, i Polacchi avevano invaso l'impero russo e si erano avanzati sopra Mosca. Respinti, vinti ed incapaci di tentar di nuovo la sorte delle armi, vollero ricorrere ad altri mezzi. Fu deciso nel Consiglio di Sigismondo di rapire lo czar Michele Romanof, recentemente eletto: per tal modo trovandosi la Russia priva del suo capo, non poteva che soccombere nella lotta! Il disegno sarebbe riuscito senza l'astuzia e l'eroismo d'un contadino, certo Ivan Soussanin, al quale fu ingiunto di condurre verso l'abitazione dello czar i Polacchi incaricati della spedizione, e che riuscì a farli smarrire in mezzo ad una paludosa foresta. Quando il nemico si accorse d'esser stato ingannato e giuocato, era troppo tardi per potersi impadronire di Romanof, che Soussanin aveva fatto avvertire, e si vendicarono di tale inganno sopra colui che avevano scelto a loro guida. Il vecchio contadino perì vittima della propria astuzia patriottica, ma lo czar fu salvo e la santa Russia libera.

Ecco il testo del dramma che Jonkowski poneva sotto gli occhi di Glinka. Si apriva la scena col commovente monologo di Soussanin in fondo al bosco, nel momento in cui stava per subire la pena del proprio sacrificio, l'addio alla vita ed i gridi di speranza, nei quali palpita l'intenso amore del contadino russo per il suo sovrano e per la sua povera famiglia; tale insieme di circostanze colpì l'immaginazione del compositore. Da questo punto culminante era facile ritrarre l'effetto teatrale. Vi si aggiunsero personaggi secondari. Antonide, figlia di Soussanin e il suo fidanzato Sabino. Per rendere più interessante il sacrificio che fa di sé alla patria ed all'imperatore l'eroe del dramma, i Polacchi vanno a prenderlo nel momento della spogliatura dei suoi cari. Per ultimo la parte rappresentata da uno travestito completava stupendamente il quartetto vocale, cioè la parte di Vania, orfano ricoverato nella capanna di Soussanin. Vania sarebbe il messaggero salvatore mandato dal vecchio contadino al giovane czar, e la scena nella quale va di notte a picchiare alla porta del castello di Rurok, per avvertire Michele Romanof del pericolo che corre, è per il compositore un concetto immensamente drammatico e musicale che aveva il merito d'una rara originalità.

Morto Soussanin e salvato l'imperatore, il dramma poteva accrescersi con uno splendido epilogo: l'incoronazione dello

Czar al Kremlin; ed in tal modo la messa in scena avrebbe il prestigio di dare valido soccorso alle ispirazioni del maestro. Verrebbe invocata la magia delle antiche simbranze; si farebbe parlare la gran voce della patria, e la messa in scena disponendo di masse numerose comunicerebbe allo spettatore, cogli effluvi che si sviluppano fra una folla in moto, lo slancio dell'entusiasmo popolare. Quale cuore russo non palpiterebbe a tale spettacolo! Il fondatore della dinastia acclamato ed incoronato nella cattedrale dell'Assunzione in mezzo a quel vecchio e leggendario Kremlin di dove prende vita ed ove palpita il cuore della patria? E non sortirebbe forse un effetto prodigioso il canto appassionato del coro sulla morte eroica e commovente del vecchio contadino in mezzo alle grida d'entusiasmo o di trionfo?

Un'altra parte seduceva Glinka. Nel secondo atto porta la scena nel campo polacco. Nella mente del compositore venne subito l'idea di contrapporre due nazionalità musicali. Quest'atto e le diverse scene nelle quali compariscono poi i soldati polacchi, si prestavano a produrre un effetto speciale. Sarebbero in certo modo caratterizzate per mezzo di ritmi, toni e apposite modificazioni. Con tal sistema (1) svilupperebbe meglio il pensiero predominante nel resto del lavoro che Glinka, fa d'uopo rammentarsene, tentava rendere assolutamente nazionale; « voglio, ei disse, che ai miei compatrioti, sembri essere in casa propria. »

Perciò nel primo atto, lo spogliamento dei due giovani amanti dà modo di dipingere i costumi patriarcali dei contadini russi, mentre il secondo offre lo spettacolo d'una festa nella sontuosa abitazione di un Magnate. Gli atti susseguenti fino al quadro finale dell'incoronazione, comprendevano le diverse peripezie del dramma.

Abbiamo già accennati i due incidenti principali, veramente poetici di per sé stessi, e nei quali il compositore ha riunito stupendamente nella corsa, cioè, del giovanetto Vania verso Romanof per avvisarlo in tempo, e la scena che Glinka chiamò *del bosco*, vale a dire, il gran recitativo di Soussanin che attende la morte.

Il soggetto fu tracciato dalla parola eloquente di Jonkowski, Glinka prende fuoco.

Forma un concetto, o, per meglio dire, il concetto gli si sviluppa nella mente come per incanto. Quindi si rivolge al barone di Rosen, segretario del Cesarvitch, per pregarlo a scrivergli i versi. Quegli accetta volentieri, ma da vero tedesco si mette lento all'opera; Glinka, dal canto suo, scriveva colla massima lestezza. La musica era quasi sempre pronta prima delle parole, ed il buon barone doveva adattarla non senza molte difficoltà e con lunghe discussioni quando il maestro non si mostrava soddisfatto.

Glinka, la cui vena creatrice era molto feconda, componeva ovunque si fosse e del continuo, fosse pure in carrozza, in campagna, a far visite, in mezzo agli amici ed alla famiglia. Cominciò dove gli altri finiscono, cioè dalla sinfonia che scrisse prima per pianoforte a quattro mani, e che è quasi rimasta tal quale.

Il folle amore che il maestro nutriva per la sua promessa sposa gli ispirò, a detto suo, il brío del primo atto, che fece tanto incontro al teatro, come vedremo. Di poi la signora Bardot, Rubini e Tambocini l'hanno cantato spesso nei concerti. È un pezzo che ha forma italiana, cioè, i tre personaggi cantano uno dopo l'altro il motivo susseguito da una infinità di modulazioni e gorgheggi. L'idea è graziosa e gli accompagnamenti, di ottimo stile ed abilmente scritti, la fanno spiccare.

L'ascendente della scuola italiana non si riconosce soltanto nella prima opera di Glinka. Tutti i pezzi concertati sono scritti nello stesso stile, Donizetti e Bellini vi si trovano

(1) Il lettore avrà notato l'analogia marcata fra costumi ideati, volenti sistemi ed ogni genere di tragedia lirica che ha fatto e fa tutt'ora molto strepito nel mondo. (Vedi più oltre).

con poche varianti. La parte vocale è eccellente, Glinka non ha ancora raggiunto la bramata originalità melodica. Potrebbe dirsi che il primo atto della *Vita per lo Czar* non ha di russo che la messa in scena: l'Italia ha dato la forma a quelle cantilene flebili e lente. Ogni tanto assumono una vaga tinta di malinconia, della quale non possiamo rendere un'idea esatta, se non dicendo che ci rammenta il modo di sentire del nostro Halévy.

Nel second'atto troviamo un ballo superbo di un bellissimo effetto. È impossibile dipingere meglio il carattere della musica e del popolo polacco. I ritmi sono vibrati, larghi e brillanti le cadenze. I diversi motivi di musica da ballo che si trovano in quell'atto sono diventati popolari in Russia; si suonano spesso nei concerti che vengono eseguiti nelle passeggiate di Pietroburgo, e la *polonaise* della *Vita per lo Czar*, suonata dall'orchestra o dalla musica militare in mezzo ad una cerimonia pubblica, annunzia l'arrivo del sovrano e della sua corte. Dopo una pagina simile piena di pompose armonie, viene la *cracovienne*, che Glinka ha composta appena ritornato dall'Italia, traversando la capitale dell'impero d'Austria e sotto l'impressione dell'orchestra di Strauss; poi una specie di *valse* in  $\frac{3}{4}$ , ed una *mazurka* che precede l'insieme finale in cui il dramma si riassume. Tutto ciò è molto ben condotto. Avrebbe forse Glinka studiato il carattere polacco meglio di quello del proprio paese? In questo lavoro, che l'autore ha voluto rendere così eminentemente patriottico, dovremmo forse ammirare più di tutto i costumi stranieri? Glinka ha creduto di esaltare la Russia, e qui invece quella che trionfa sarebbe la Polonia. Per fortuna gli ultimi due atti contengono bellissimi pezzi e del tutto originali. In primo luogo citeremo la *melancolia*, romanza di Vania che va al cuore; quindi la scena in cui i Polacchi invadono la capanna di Soussanin e portano via il vecchio. Non vi è musica che abbia maggior freschezza di questo pezzo nel suo principio. Una graziosa e soave melodia in *sol maggiore* scorre nell'orchestra e nella voce, e, cosa da notarsi, si è che il *fa* è costantemente naturale.

(Continua)

O. FOUOUR.

## ALLA RINFUSA

\* L'egregio prof. Francesco Simonetti, del Conservatorio di Napoli, ci scrive per lagnarsi che nelle corrispondenze del nostro Acurio non si parlò dei risultati ottenuti dai suoi allievi, risultati che, a giudizio del pubblico e della stampa, e, quel che più importa, degli esaminatori, furono eccellenti.

Molto volentieri rimediamo noi alla dimenticanza del nostro corrispondente (e creda pure l'egregio Simonetti, non fu che dimenticanza) facendo sapere ai nostri lettori che di nove allievi della scuola del Simonetti uno ebbe medaglia di prima classe, quattro l'ebbero di seconda, e tre meritavano menzione onorevole.

\* La R. Accademia Filarmonica di Bologna pubblica un interessante catalogo della ricca collezione d'autografi lasciata alla medesima dal benemerito accademico abate dott. Masseangelo Masseangeli. La pubblicazione di questo catalogo, illustrato con note biografiche, devesi all'egregio signor Federico Parisini, presidente della suddetta R. Accademia Filarmonica.

\* Pietroburgo avrà quanto prima un nuovo teatro per l'operetta.

\* La *Renaissance Musicale*, sforzandosi di aprire la strada ai maestri francesi, diventa ogni giorno più ridicola nella guerra che fa ai capolavori italiani. Una delle idee fesse della *Renaissance Musicale* è di sostituire in Russia la musica della così detta *giovanne scuola* francese alle opere del repertorio

italiano. Nel suo ultimo numero, questo giornale ci fa sapere che il signor Vinentini, direttore dell'Opera italiana a Pietroburgo, uscirà alquanto dalla via che percorre da un pezzo. « L'eterna Forza del destino, l'immutabile Ballo in maschera, l'immovibile Trovatore, e la Traviata, che, morta, rinasce l'inverno successivo, — cosa strana per una fisica! — saranno per qualche tempo lasciati in riposo. La nostra scuola, in grazia dell'intelligenza e dello zelo artistico del nostro compatriota, sarà finalmente rappresentata sulle sponde della Neva da ecc., ecc., ecc. » — I commenti ci sembrano inutili!

\* Stante all'*Etoile Belge*, Liszt sarebbe d'origine fiamminga, perchè un certo Giorgio Liszt era, nel 1617, usciere del gran Consiglio di Micheln. Lo stesso giornale ci fa sapere che una famiglia Bach visse a Bruges, e che gli antenati di Beethoven dovevano essere originari del Brabant, perchè un certo Gauthier van Beethoven fu battezzato il 27 settembre 1538 nella chiesa di Goest-Gerompout.

\* Il giornale *Le Ménestrel* annunzia la perdita d'uno dei suoi più antichi ed onorevoli collaboratori, il signor Augusto Pittaud di Forges, il quale morì a 79 anni.

\* A Bruxelles furono celebrate alcune feste in onore di Enrico Consience, celebre romanziere fiammingo. In queste feste la musica ebbe una larga parte. Furono eseguiti molti pezzi, e la maggior parte dei compositori belgi vollero rendere omaggio al più popolare degli scrittori del loro paese.

\* Ferdinando Hiller, il dotto direttore del Conservatorio di Colonia, compositore giustamente rinomato, compirà, il 24 ottobre, il suo settantesimo anno, e si prepara a celebrare questo lieto anniversario, che la sua città natale non ha certamente dimenticato. Il 7 ottobre si inaugureranno i grandi concerti di Francoforte con una seduta solenne, esclusivamente dedicata alle opere di Ferdinando Hiller. L'eroe della festa in persona prenderà parte al concerto in qualità di pianista; l'artista settuagenario si farà sentire nel *Concerto in do minore* di Mozart, ch'egli ebbe già l'onore di suonare nella medesima sala sessant'anni or sono, vale a dire, quando non aveva ancora che dieci anni. Il domani vi sarà un altro concerto in onore di Ferdinando Hiller, ma al Conservatorio.

\* Il teatro Federico Guglielmo di Vienna fu aperto il 24 settembre colla prima rappresentazione d'una nuova opera comica di Suppé, intitolata *I Guasconi*. Il successo fu mediocre.

\* Nella galleria della macchina dell'Esposizione Industriale Milanese, l'editore Ricordi ha incominciata la stampa dei primi fogli della *Traviata* in un'edizione in-32.°, che benchè piccolissima, sarà però assai nitida e leggibile.

\* Un giornale francese annunzia che un fabbricante di pianoforti ha costruito uno strumento, che è ad un tempo un organo ed un pianoforte. Questo pianoforte-armonium, come l'inventore lo chiama, non ha che una tastiera, e per mezzo d'un semplice procedimento produce tutt'i suoni d'un organo espressivo, quelli d'un pianoforte, oppure tutti e due ad un tempo. Colla stessa meccanismo, benchè in modo diverso, si può far produrre alla mano dritta i suoni dell'organo, ed alla manina quelli del pianoforte, o vice-versa.

\* Quest'anno non sarà aggiudicato il premio Michele Beer di Vienna, istituito a favore dei musicisti austriaci e tedeschi, per mancanza di lavori presentati al concorso.

\* *Goethe* è il titolo d'una nuova opera che sarà prossimamente rappresentata a Lipsia. Ne è autore il maestro Löw.

\* I giornali spagnuoli ci annunziano che a Mandoñedo si sta organizzando un *orfeon* che porterà il nome di *Società corale Pacheco*.



\* Il festival di Worcester durò quattro giorni, dal 6 al 9 settembre, e radunò le diverse Società corali di Worcester e delle città vicine. Gli oratori tedeschi fornirono la maggior parte del programma. Il primo giorno fu cantato, nel pomeriggio, l'*Elia* di Mendelssohn, e la sera una nuova cantata di Mackenzie, *The Bridge*. Il secondo giorno, la mattina furono eseguite il *Jephthé* di Händel, una *Sinfonia* di Beethoven, ed una cantata ancora inedita, *The Widow of Nain* di Caldicott; la sera fu dato il *Cristo nel giardino degli ulivi* di Beethoven, e le prime parti della *Creazione* di Haydn. Il terzo giorno, prima di mezzodì, fu cantata una *Messa* di Cherubini ed il *Lobgesang* di Mendelssohn; la sera la cantata *The building of the Ship* di Barnell. Finalmente, il quarto giorno venne consacrato al *Messia* di Händel. I solisti erano le signore Albani e Patey e Giorgio Henschel.

\* Il *Guide Musical* ci fa sapere che al cielo della rappresentazione wagneriana a Monaco era la maggior parte dei giornali parigini, e che dall'Italia erano accorsi il signor Filippi della *Perseveranza*, il maestro Padroli, direttore del Conservatorio di Torino, il conte Albertini-Giovanelli, di Firenze, e... chi altri?... il violinista Sala! I nostri complimenti al nobile amico ed artista per la nuova sua qualità... che era da noi ignorata.

\* L'Opera di Vienna rimise in scena, con gran successo, il *Don Sebastiano* di Donizetti.

\* La signora Schimon-Régan, che si è fatta applaudire molto, come cantante, nelle città più musicali della Germania, ha formato un quartetto di signore. Questo quartetto si propone di percorrere, nell'inverno prossimo, la Germania e l'Austria, per far note al pubblico le opere antiche e nuove scritte per quattro voci. È un'impresa interessante e bizzarra.

\* Sotto la direzione di don Francisco De Lucas, si è stabilita nella città di Murcia un'importante Scuola musicale, la cui classe, relative ai diversi rami dell'arte, saranno presiedute da nove professori.

## CORRISPONDENZE

Publichiamo un'interessante corrispondenza da Napoli in merito del *Duca d'Alba*: sarà questo l'ultimo articolo che tratterà tale questione, poiché, essendo nominata la Commissione che deve giudicare, aspetteremo il suo verdetto. I membri di detta Commissione sono i maestri Bazzini, Dominici e Ponicelli; nomi che ci danno la massima garanzia: epperò va lodato il Consiglio del nostro Conservatorio per l'ottima scelta.

NAPOLI, 26 settembre.

PERMETTETE ancora a me di entrare nella polemica, o meglio nella questione che si fa per avere un po' di luce sul mistero che avvolge l'opera voluta postuma dell'illustre Donizetti.

Per me credo che la ragione sia da parte della Giunta, che nel 1875 ebbe l'incarico di esaminare il manoscritto del *Duca d'Alba*. Il Donizetti, nel 1843, fu di nuovo a Parigi dove aveva già fatto rappresentare tre anni innanzi la *Figlia del Reggimento*, i *Martiri* e la *Favorita*. Colà improvvisò quasi il *Don Pasquale* pel teatro italiano. Richiesto dal direttore dell'Opera di comporre uno spartito nello spazio di men che due mesi, perchè non eravvi novità da offrire al pubblico francese nella grande stagione, accettò e scrisse il *Don Sebastiano*. Quanti dettarono biografia dell'illustre

maestro nel ricordare gli ultimi istanti della sua attività artistica, deplorano appunto il lavoro immane che costò il *Don Sebastiano* al suo autore. Non aveva il tempo neppure di rileggere quanto scriveva, ed uno dei copisti gli strappava di mano il foglio ancora umido, quando vedeva che su di esso nulla si poteva scrivere. Alla prova generale si sentì venir meno, e disse a voce alta: *Don Sebastiano mi uccide*.

Or questo afferma, a parer mio, il contrario di quanto si vuol far credere, che, cioè il Donizetti compisse il *Duca d'Alba*. L'avrà attestato, nel viaggio, perchè aveva divisato di mandarlo a termine, come si usa talvolta di dire degli autori di qualunque opera d'ingegno. Ma se l'avesse compito prima dell'invito fattogli nel 1843, il Donizetti avrebbe dato quell'opera anzichè accingersi alla fatica eccessiva che costogli il *Don Sebastiano*.

L'egregio Zanetti ricorda che quando il Donizetti scriveva la *Linda* a Milano, gli venne fatto di vedere altri pezzi del *Duca d'Alba*, che non sono compresi ne' frammenti da lui rivanduti nel 1875, e bene sta. Ma è certo poi lo Zanetti se quei pezzi rimasero pel *Duca d'Alba* o non furono inseriti nella stessa *Linda*, o nella *Maria di Rohan* data a Vienna nel 1843?

È molto probabile che il Donizetti avesse ciò fatto, quando si pensi che poco innanzi aveva inserito nella *Favorita* la bellissima romanza *Ange si pur*, che aveva appunto scritto pel *Duca d'Alba*. Or tutto induce a credere che il Donizetti più non pensasse a questo suo *Duca d'Alba*, nè intendesse dargli collocamento, perchè le migliori parti inserì in altre opere. E poichè poteva imporla perchè si rappresentasse o noi fece, così vuol dire che, scambio di dar forma a pochi frammenti, a continuare il lavoro iniziato e guasto di poi, preferì di scriverne uno di nuovo.

Appar dunque manifesto, per le cose esposte, che il *Duca d'Alba* non poteva compiersi dal suo autore dal 1835, quando il Donizetti fu per la prima volta a Parigi, fino a quando vi dette il *Don Sebastiano*. Nè poteva farlo dopo, perchè appena giunta a Vienna dette segni non dubbii di alienazione mentale, e più non riebbe le facoltà intellettive. E che il *Duca d'Alba* fosse opera rimasta incompiuta, lo provano le varie commemorazioni che del Donizetti si fecero. Lo Scudo, nel luglio 1848, scrivendo del celebre maestro di Bergamo e della scuola italiana dopo Rossini (1), ben due volte afferma che il *Duca d'Alba* non fu terminato, e così pure tutti i giornali francesi ed italiani dell'epoca. Che più? Neppure il libretto rimase inedito: lo Scudo, che aveva scritto il *Duca d'Alba*, si valse del fondo e delle principali posizioni e ne fece pro per i *Vespri Siciliani*, il che non mancò a malavoli di notare per iscemare il pregio del dramma, e cercare così di danneggiare la musica del Verdi, che volevano più direttamente colpire.

Quindi è che sarebbe conveniente che la Giunta artistica e tecnica da convocarsi per giudicare se esiste l'opera intera e non i frammenti, per quali non può cadere dubbio alcuno, dia anche il parere sul libretto, il quale, se è vero quello che dissero vari critici nel 1854, che cioè nella sostanza e nelle principali posizioni fu trasformato per un'altra opera, darebbe un altro addentellato a quanti sostengono che l'opera il *Duca d'Alba* non fu mai compiuta. Aspettando che la Giunta dia l'avviso suo e faccia noto se trattisi davvero di un'opera postuma, o della *Nozze del Duca d'Alba* superstite con una *Caterina Hornard*, battezzata a Bologna circa ventisette anni fa, come indurrebbe a credere il privilegio che al maestro Salvi concedè la matrina signora Lucca, me ne sto cheto e null'altro aggiungo.

Però non posso tenermi di osservare che sarebbe tempo di finirli con queste opere postume del Donizetti; eran tre

(1) Veggasi D. Scudo: *Crillogo et illustrazione musicale*, première série, troisième édition, pag. 88 e 89.

or son quattro. Le prime erano tutt'altro che postume. Il 31 dicembre 1853 comparve al teatro Lirico di Parigi una *Elisabetta*; si disse che il Donizetti la scriveva destinandola all'altro teatro dell'Opera Comica, ma la partenza della Garcia, a cui doveva essere affidata la parte della protagonista, ed altre circostanze contrarie fecero cambiare pensiero al compositore, non che all'impresario di quel teatro, e la partitura dell'*Elisabetta* rimase sbazzata. — La malattia e la morte del Donizetti impedirono che l'opera venisse scoperta dagli amici dell'arte musicale, e messa in ordine dal maestro Fontana.

Intanto l'opera nuova altro non era se non *Gli esiliati in Siberia o Otto mesi in due ore*, scritta dal Donizetti nel 1827 per Napoli. Voi costà udiste quest'opera il 24 luglio 1854, e non le faceste molto buon viso, rappresentata che fu al teatro Santa Radegonda. Nella primavera del 1865 (8 aprile) dopo lunghe insistenze di Teodoro Coltrani a San Carlo, si rappresentava come postuma una *Maria Stuarda* del Donizetti, ma quest'opera era già stata eseguita nel 1834. Come *Maria Stuarda* la censura l'aveva proibita, ma il Donizetti fattosi alla meglio aggiustare un *Buondelmonte* vi adattò la musica già scritta per la *Stuarda*. Di postumo effettivamente non c'era che il libretto del Bardani; un coro fanebre e qualche poco di musica aggiunta da qualche vice-Donizetti. Già fin dal 1853, appena apparsa a Parigi l'*Elisabetta*, il signor Teodoro Ghezzi diceva essere in possesso d'una *Gabriella di Vergy*, altro postumo lavoro del Donizetti. D'allora in poi non cessò di far pratiche perchè la si rappresentasse al San Carlo, ma il suo desiderio non fu soddisfatto prima del 1869, e però dopo qualche rappresentazione fu messa da banda. Oltre che tutta quella musica era stata udita, perchè l'autore se n'era servito nell'opera scritta di poi, il terzo atto non era strumentato neppure dal Donizetti, ma se n'era occupato un capomusica.

Ricordate ora queste cose, parmi che non sia soverchio pretendere che alla Giunta d'esame si richiegga che, oltre all'affermare con salde prove essere l'opera del *Duca d'Alba* tutta da cima a fondo del Donizetti, dica altresì se la musica sia tutta rimasta in questa partizione, e non sia già stata udita in altre opere dello stesso autore, e se il libretto offra ancora attrattive e non sia già stato sfruttato negli effetti suoi. Insomma, a parer mio, l'esame non dovrebbe essere sommario, ma analitico, e non lasciar nulla nell'ombra, nè ombra di dubbio. Fin ora il *Duca d'Alba* è involto in un mistero, senz'altra luce che il teatrale ammanto della scatola suggellata pervenuta in Italia dall'oriente ed il commovente della cerimonia dell'apertura con la presenza del notaio!

È aspettando, passo ad altro. Il Bellini si è risapto col *Rigoletto*, seguito dal *Birrajo di Preston*. La prima opera ha fruttato lunghi applausi alla Lablanche ed al baritone Bianchi, la seconda andò a dirittura alle stelle e tutti gli esecutori, specialmente la prima donna Fiorio ed il basso comico Frigiotti, furono calorosamente applauditi, e davvero meritano molta lode.

Il teatro è sempre pieno, zeppo, perchè ai frequentatori ordinari si aggiunge il numero non iscarso degli *habitues* del S. Carlo, i quali se non sempre sono di facile contentatura, qui trovano di piena soddisfazione l'esecuzione collettiva delle masse vocali e strumentali, e ciò è a tutta lode del maestro Fornari, direttore della musica, e de' suoi conduttori maestri Sebastiani, che ha già diretto il *Birrajo*, e Alberti.

Avremo fra qualche giorno un *Otello* al teatro Nuovo con un tenore Chelli, il Mestriani, che mi dicono abbia addestrato nel canto e nell'azione quel giovine esordiente, una Zelli, ed altri djmuntivi in essi. Come vedete, non mancano le rime, l'accordo di tutti non voglio credere che manchi, perchè dirige il valente Dell'Orefice.

Domani il Circolo Cesi terrà la decima tornata ordinaria: si eseguirà, oltre la musica dello Schubert, di Frescobaldi, di Kirschner, Lacitot, la *Leonora*, sinfonia del Raff, trascritta per pianoforte a quattro mani. Udirò e saprete. — Acuto.

BOLOGNA, 2 ottobre.

Romeo e Giulietta di Gounod.

Eccovi la rassegna veritiera ed imparziale dell'impressione fatta sul pubblico bolognese del *Romeo e Giulietta* di Gounod, eseguitosi per la prima volta, ieri sera, al nostro teatro Comunale. Farò del mio meglio per dir molto in brevi parole.

Incomincerò dicendovi che il teatro non era un complet, ed il pubblico era piuttosto freddo e severo. Il prologo tutto è stupendo, il coro e la chiusa, in specie, di fattura ammirabilissima. Sono certo che quando il pubblico la rivedrà la applaudirà molto più calorosamente di quello che fece ieri sera. Nel primo atto (un poco lungo) sonvi dettagli delicati e fini, che, com'è naturale, non vengono rilevati a una prima audizione. Venne spesso interrotto da applausi. La ballata della *fata Mab* è bella ed originalissima. Non venne molto apprezzata dall'uditorio in causa del panico che erasi impossessato dell'esecutore. Il graziosissimo *calter* fu eseguito alla perfezione dalla signora Teodorini, nella quale l'impresa ha fatto un eccellente acquisto, e venne accolta con fragorosi unanimi applausi.

L'atto secondo si apre con un corto e bellissimo intermezzo. Nella cavatina di Romeo e nel duetto con Giulietta, cantati alla perfezione dal tenore Nouvelli e dalla Teodorini, si riconosce forse troppo l'autore del *Faust*, ma ciò però non toglie loro verun merito, e difatti furono lungamente applauditi. All'atto terzo, nel quartetto del primo quadro, gli applausi scoppiarono frenetici, e si volle il *bis* di questa creazione del celebre maestro. È questo un pezzo che si presenta facile all'orecchio, e si chiude con un meraviglioso crescendo, di magico effetto, dal quale il pubblico rimase elettrizzato — debbo aggiungere che meglio di così non poteva essere eseguito.

Nel secondo quadro pittoresco la signora Aimery nella graziosissima sua *cauzione*. La scena della sfida, dove il Nouvelli diede prova di possedere note toccanti ed un possesso di scena non comune, non venne in tutto apprezzata nel suo giusto valore; piacque però la stretta finale: *Schiatta o!*.

L'atto quarto si apre colla stupenda frase predominante dell'opera. Segue il terzo duetto degli amanti di Verona, di fattura squisita, eseguito con infinita cura dai protagonisti — fu applauditissimo.

Chiude il primo quadro un *andantino* di Capuleto (signora Rapp), il quale canta con buonissima scuola ed ha un portamento scenico dignitosissimo. La marcia, il corteggio e le danze e la finta morte di Giulietta passarono inosservati. L'atto quinto è superiore a tutti gli altri, è là dove Gounod ha dato libero sfogo all'ispirata sua fantasia. Il preludio (sonno di Giulietta) ed il duetto che segue sono tanto ricchi di deliziose melodie, che superano qualunque aspettativa; anche gli uditori più esigenti dovettero svegliarsi con Giulietta, e musica ed artisti vennero giustamente e fragorosamente acclamati.

Concludo riportando un giudizio di persona competentissima. È questo un lavoro finissimo, delicato, ispirato, che basterebbe da sé solo a dare la celebrità a qualunque compositore — ha però bisogno di essere udito più volte, a vedrete che il successo della prima sera si accentuerà meglio e crescerà nelle successive, quando il pubblico sarà in grado di rilevare le eleganti finezze tutte di cui è ripieno.

L'esecuzione fu eccellente, insuperabili la Teodorini ed il Nouvelli, abbastanza bene gli altri, tenuto calcolo che in un'opera dove occorrono tredici parti, non si possono pre-



tendere tanti artisti di cartello. L'orchestra, egregiamente condotta dal maestro Mancinelli, fu inappuntabile. Cori bene. Messa in scena che mostra evidentemente gli alti sentimenti economici dell'impresa.

Stasera, seconda rappresentazione. — E. S.

### 3 ottobre.

Nella mia d'ieri vi dicevo che sebbene *Romeo e Giulietta*, venisse favorevolmente accolto dai Bolognesi, questi lasciarono passare inosservate molte delle sue bellezze, che però certamente verrebbero apprezzate in seguito. I fatti dimostrano come le mie giuste previsioni si sieno avverate: ieri sera, alla seconda recita, l'uditorio è stato giustissimo, e degno della sua fama di intelligente, rendendo meritate omaggio a quel gioiello di spartito dell'insuperabile compositore. Non si è lasciato sfuggire il più piccolo dettaglio del capolavoro senza tributargli il plauso che merita, e siccome di belle frasi e d'ispirate melodie, l'opera abbonda — così altrettanto abbondanti sono stati gli applausi. — Quello poi che più conta, secondo me, sono quei momenti di approvazione che, fatti a metà di un pezzo, mostrano la finezza del pubblico, il quale vuole gustare la frase per intero e non interromperla con battimani, i quali poi irrompono frenetici dopo la cadenza. In conclusione l'opera, ieri sera, ha destato un vero entusiasmo.

L'esecuzione è stata molto migliore, e tutti indistintamente hanno eseguito consciamente la loro parte. La signora Teodorini ed il signor Nouvelli, in ispecial modo, sostengono le loro faticosissime parti in modo insuperabile, e sono sulla via di divenire meritatamente — *les enfants gâtés* — dei Bolognesi.

La terza rappresentazione è annunciata per domani sera (martedì). — E. S.

### BOLOGNA, 5 ottobre.

Apertura del teatro Comunale — *Romeo e Giulietta* di Gounod. — *Canzon sugli amori di Verona* — *Giulietta e Romeo* di Brunetti. — *Accademia in onore dei Congressisti* — *La R. Accademia Filarmonica Bolognese*.

Senza fiori o preamboli, stando puramente ai fatti, sabato sera 1. ottobre, s'aperse il teatro Comunale. Il luogo era abbastanza affollato, elegante, e dopo due anni parve più bello.

Vi si rappresentò, come accennai, il *Romeo e Giulietta* di Gounod, interpretato dalla Teodorini (soprano), dall'Amery (mezzo-soprano); dal Nouvelli (baritone), da Aristidi (baritone), da Rapp e Marchetti (bassi), colle relative seconde parti, la Pavan, il Fornari, il Mattiozzi, ecc. L'opera è messa in scena con proprietà, se si eccettuano certi dominò di vario colore e stoffa alla festa da ballo; vi sono due scenari, uno lavoro del Trombetti, l'altro del Malagodi, bellissimi.

E ciò quanto alla materia dello spettacolo; quanto all'istrumentale suo valore, al valore della musica, dei cantanti, dell'orchestra, all'impressione del pubblico, è ciò che voglio ora dirvi, dopo aver assistito anche alla terza rappresentazione.

In via preliminare dirò soltanto che uscendo dal teatro la prima sera, udii profetire da persona competentissima, un prognostico: il prognostico è che Nouvelli e la Teodorini saranno i sovrani della stagione. Ora posso col divino poeta dirvi:

Vieni a veder Montecchi e Cappellotti,

ed invitati da Dante chi non vorrà correre ad udire il poema musicale di Gounod che ora possiamo gustare?

Per quanto alcun storico veronese, lo Scolari per esempio, abbia sentenziato che la storia di Romeo e Giulietta sia una fiaba da vecchierelle, pur nondimeno, il Da Porto ed

il Bandello, contemporanei a Bartolomeo Dalla Scala, hanno tramandato ai posteri l'avventura in due reputatissime novelle, ed il Litta stesso nella sua *Famiglie Illustri* ne fa menzione. Ma se altro documento non avessimo per avvalorare la verità della avvenuta catastrofe, ci resta sempre in Verona la cassa marmorea, dove vuolsi si conservino tuttora i resti dei due sventurati suicidi.

Shakspeare, per quanto a me costa, fu il primo che ridusse per le scene la novella del Bandello, e poscia una quantità di commediografi, grandi e piccini, si valsero dell'argomento, per ingrossare la cassetta.

Lo Zingarelli scrisse dilettevole e bella musica su libretto intitolato *Giulietta e Romeo*, che si rappresentò per la prima volta in Milano il 30 gennaio 1796. L'opera dello Zingarelli ebbe voga fintantochè Vaccai, al 31 ottobre 1825 non presentò pure al giudizio del pubblico milanese la sua *Giulietta e Romeo* con libretto di Felice Romani.

L'animo gentile e patetico del Bellini s'innamorò pure delle situazioni drammatiche che presentava la catastrofe dei fidanzati di Verona, e su libretto pure di Romani scrisse la sua opera *I Capuleti e Montecchi*, che vide la luce a Venezia l'11 marzo 1830. Oggi ancora, dopo mezzo secolo, Bellini e Vaccai, uniti insieme, fanno deliziare il pubblico colla loro sublime creazione. Però il Romani non si attenne al poema del tragico inglese, come pel contrario vi si attenne il Marcello nel libretto che scrisse per l'opera del Marchetti, che fu giudicata in Milano nel principio del 1875, ed i signori Barbier e Carré, che fecero per Gounod il dramma che ora, tradotto dal Zuffra, udiamo nella nostra sala Bibiena.

Ora, per la musica del *Romeo e Giulietta* di Gounod, conviene lasciare alla porta certe idee finora ricevute; il maestro non volle soltanto dilettere, ma sorprendere e far pensare. Pensò molto egli stesso, cercò il bello nel difficile, svolse, a così dice, il senso arcano della nota per metterlo d'accordo colla espressione, colla situazione de' personaggi; onde quel magnifico giuoco degli strumenti, quel linguaggio parlato dai flauti, dagli oboe, dai violini, dalle viole, dalle trombe, che rapisce e quasi fa andare in deliquio gl'intelligenti, ai quali solo è dato conoscere per intero quanto intime e recondite bellezze vi si contengono e che sfuggono a volgari. E non bisogna perdere una nota dell'orchestra; ognuna ha il particolare suo intento; e tale è la varietà e compilazione dell'artificio da potere a stento tener dietro a particolari istrumenti. L'effetto delle masse armoniche, dei corali, è possente, e non potremmo additare più l'uno che l'altro: tutti hanno pregio.

Detto così in generale dell'opera come sentiamo, e come dall'universale si sente, dobbiamo certamente far plauso ai Mancinelli, valente duce di non meno valente schiera.

Per quanto si parli male dei nostri libretti per musica, questo del Barbier e Carré, tradotto dal Zuffra, non è certamente dei migliori.

La severità dello stile che Gounod ha adoperato in quest'opera, non tosse che l'intelligente nostro pubblico non isorgesse e valutasse fino dalla prima rappresentazione le molte bellezze dello spartito che fu da lui accolto con favore sempre crescente, come il telegrafo vi ha informato.

L'esecuzione è in ogni sua parte perfetta. Cori ed orchestra gareggiarono di perizia e d'amore — come soggiungono il pubblico, ripeto, il Nouvelli e la Teodorini.

La *Giulietta e Romeo* che si rappresentava al Brunetti, migliorò nelle successive sere, avendo la signorina Musiani assunto la parte di Giulietta, e così con Bellini e Vaccai si chiudeva questa breve stagione musicale.

In onore dei convenuti al Congresso Geologico Internazionale, la sera del 30 settembre venne dato un gran concerto strumentale diretto dal Mancinelli.

Il programma era composto di cose nuove. La direzione e l'esecuzione furono eccellenti in tutte le differenti parti del programma. Ciò che maggiormente piacque fu l'idillio di

Goldmark: *Nozze campestri*, ed il preludio della *Messalina* del Mancinelli stesso.

In altra mia vi parlerò del *Gloria* ieri eseguitosi al tempio, dedicato al nostro divo Petronio.

La R. Accademia Filarmonica pubblica, a cura del presidente prof. Parisini, il catalogo dei manoscritti musicali da essa posseduti. Questi tesori ignorati potranno arricchire i nostri studiosi. — Dott. E. P.

### GENOVA, 3 ottobre.

Chiusura del Politeama Genovese.

TERSERA si chiuse la breve stagione settembrina al Politeama genovese, e si chiuse colla *Norma*, la quale ha sempre un grande prestigio sul nostro pubblico, anche se le esecuzioni che se ne fanno non siano fior di farina.

Sabato ebbe eziandio luogo l'ultima rappresentazione della *Semiramide*, nella quale il pubblico volle festeggiare con speciali dimostrazioni quell'eccellente artista che è il baritone Vanden, il quale nella parte di Assur mostrò di essere fra i pochissimi che oggidì sappiano cantare il genere, assai difficile, del grande Rossini. Anche come attore il Vanden riscosse meritate applausi, e lasciò vivo desiderio di sé nel pubblico genovese.

Le signore sorelle Ravogli e il tenore Tascia De Capellio lasciano la nostra città, colla chiusura della stagione d'ieri sera.

Credo che il Politeama si riaprirà giovedì col *Capuleti e Montecchi*, di cui sarà ornamento principale la celebre signora Marietta Biancolini-Rodríguez. — MIXTUS.

### PISA, 4 ottobre.

Pipilé.

LA sera di giovedì, 29, dello scorso mese, cominciò al R. teatro Ernesto Rossi le rappresentazioni della compagnia di canto, diretta dal maestro Luigi Becherini.

La prima opera fu il *Pipilé* del maestro De Ferrari; l'esecuzione fu buona, e sinché applausi riscossero la signora Virginia Lupi-Ferrara (Rigoletta) e Amalia Ferrara (Maddalena), ed i signori Amilcare Ferrara (Pipilé) e Rinaldo Tibaldi e Gaetano Sigalini, l'uno Carlo, l'altro Cabrion.

Anche la piccola orchestra va bene, sotto la direzione del maestro Becherini. Ieri sera, 3, ebbe luogo la prima rappresentazione della bell'opera del maestro Donizetti, *l'Elisir d'amore*; l'esecuzione, nell'insieme, lasciò un poco a desiderare, non pertanto gli esecutori furono applauditissimi, specialmente la signora Virginia Lupi-Ferrara (Adina), che tanto piacque nel *Pipilé*; ed i signori Amilcare Ferrara (Dulcamara) e Gaetano Sigalini (sergente Beleoro). Questa sera l'opera dei fratelli Ricci, *Orisipio e la Comare*.

Nel prossimo numero vi renderò conto dell'esito di questo spartito. Il concorso di queste sere non è stato molto, ma speriamo che nelle rappresentazioni che restano a farsi, il teatro sarà un poco più frequentato, e nei palchi vedremo le belle ed eleganti proprietarie. Riguardo al Regio teatro Nuovo, nulla di positivo per il momento. — ARSALDO.

### PARIGI, 4 ottobre.

L'opera in casa — *La musica per gli accidiai e per paralitici*.

Ho avuto sempre per sistema di non sorprendermi di nulla in fatto di scoperte, ed avrei potuto adottare l'antico motto: *Nihil mirari*. Se taluno venisse a dirmi d'aver trovato il mezzo di andar nella luna, noi terrei per matto; aspetterei che mi mostrasse il come. Chi avrebbe mai cre-

duto dieci o vent'anni or sono che si potrebbe riprodurre per mezzo della fotografia, della *istantanea*, un'onda marina, un cavallo al galoppo, oppure che un omnibus andrebbe sulle rotaie per via dell'elettricità? Eppure è ormai un fatto. Oggi è il suono che si è giunto ad *immagazzinare* (mi si perdoni il neologismo) ed a trasportare così lontano che si vuole. Se v'aggrada, potrete udire da Milano cantare gli artisti dell'Opéra di Parigi nel momento stesso che son qui sulla scena. Basterà aumentare il numero e la forza delle pile elettriche e delle correnti magnetico. Per ora il suono della voce e degli istrumenti dell'orchestra arriva distintissimo, tal quale l'udiste dalla vostra seranna del teatro, al palazzo dell'Industria, dei Campi Elisi, assai distante dell'edificio dell'Opéra. Vi giungono egualmente il canto dell'Opéra Comique e la voce degli attori della Commedia Francese, ben più lontani ancora.

La curiosità è immensa; tutti vogliono provare; la maggior parte è incredula prima dell'esperimento; dopo, meravigliata fino all'entusiasmo. Vero è che la trasmissione è prodigiosa. Non solo si percepiscono chiarissimamente la voce dei cantanti ed i suoni dell'orchestra, ma si segue, senza vederlo, l'artista che canta; si comprende quando è a destra dello spettatore, nel teatro, quando a sinistra; se è nel fondo, se è sul davanti. Non una gradazione di voce va perduta, non uno smozzo, per quanto sia tenue. Se non temessi d'esser accusato d'iperbole, direi quasi che la sala dell'Opéra non essendo nelle migliori condizioni d'acustica, le inflessioni graduate, o, come qui chiamansi, le *nuances*, sono meglio riprodotte nel palazzo d'Industria, che udite al teatro. Ciò sarebbe facile a spiegarsi: i fili conduttori partono da ciascun dei due lati della buca del rammentatore, il suono della voce è però trasmesso dal filo, netto e puro come esce dalle labbra del cantante... (quando esce netto e puro) e prima d'essere viziato se non snaturato dall'imperfetta acustica della sala.

Mi direte che, se l'è così, è meglio andare al palazzo d'Industria che all'Opéra, tanto più che il prezzo d'entrata è d'un franco e non di dodici o quindici franchi. Sì; ma al palazzo d'Industria non s'è concesso che di restar due soli minuti ad ascoltare; ed in tali condizioni se ne ha troppo poco per un franco. Convien meglio andar all'Opéra per dodici.

Nullameno se avete bei quattrini da spendere e vi vien voglia d'aver un filo conduttore che arrivi fino al vostro salotto o alla vostra camera da letto (se siete infermo, che il cielo ve ne scampi) potrete udire a vostro agio l'opera tutt'intera dal preludio al pezzo finale. Un nabab si darebbe facilmente questo lusso... soprattutto se fosse affetto da paralizia.

Ciò è così vero, che il ministro delle poste e telegrafi, il signor Coehery, or son poche sere, diè un pranzo ai delegati francesi e stranieri del consesso d'elettricità, e, rimosse le mense, o, per parlare come qui, al *dessert*, fece assistere i suoi convitati ad una rappresentazione dell'Opéra Comique, non essendovi quella sera spettacolo all'Opéra. Bastò dare a ciascun commensale due grossi anelli, accomandati a fila conduttrice. Ognun d'essi mise il castone d'un anello ad un'orecchia, l'altro all'altra orecchia... e si creò trasportato, come per opra d'incanto, in un palchetto della sala Favart, vale a dire dell'Opéra Comique. Nè ebbero i commensali bisogno d'applaudire; udivansi i plausi della *claque*, e ciò bastava.

Bel dono è la ricchezza! permette nelle sere d'inverno, quando la pioggia cade giù a torrenti, che nevica, o che le vie sono un lago di melma, di assistere ad una rappresentazione musicale, comodamente sdraiato su d'una poltrona, coi piedi sugli ari del camino, in veste da camera ed in pantofole! — A. A.



LISBONA, 2 ottobre.

Aida.

L'*Aida*, opera che desta sempre entusiasmo fra il pubblico portoghese, è stata scelta per l'esordio della compagnia lirica nella presente stagione. Ieri, serata d'apertura del teatro S. Carlo, una folla immensa occupava tutti i posti della sala e del loggione. Grande e generale era il desiderio di udire gli artisti scritturati, giacchè correva voce che il complesso non corrispondesse alle esigenze del nostro pubblico difficile da soddisfare.

Oltre questo l'impresa aveva tolto l'ingresso in teatro a qualche persona, che si credeva avere il dritto di entrare occupando ogni sera le sedie a bracciuoli, come se fosse abbonato. Abituati da qualche anno a praticare così, e colpiti dalla giudiziosa deliberazione dell'impresa, stanca di soffrire continuamente tali parassiti, avevano cominciato a dire male degli artisti, che chiamavano sconosciuti, ed a propalare che in questa stagione il S. Carlo, da teatro di primo ordine scendeva a teatro di provincia.

Perciò la curiosità generale era straordinaria e s'aspettavano tristi risultati. L'opera affidata alla Garbini, Bonheur, al Bulterini, Kaschmann, Navarini e Magnani è cominciata sotto il più profondo silenzio. Dopo la romanza di Bulterini, però, il ghiaccio che invadeva la sala cominciò a liquefarsi, la voce pastosa, calda e robusta dell'egregio tenore, già conosciuto in questo teatro, fece prorompere in plausi clamorosi l'uditorio, applausi che si ripeterono alla fine della romanza d'Aida, detta con fine gusto e passione dalla Garbini, cantante di bella voce, soprattutto negli acuti. Kaschmann dopo le prime note ebbe applausi e fu interrotto dal *bravo*. Il pubblico ha capito subito che aveva da fare con un artista di primo ordine. Navarini è un basso di merito per la sua voce intonata, bella ed eguale. Bene il Magnani nella parte del Re.

La vittima di questa serata è stata la Bonheur, contro la quale i dissidenti hanno diretto i loro sforzi.

Piena d'orgasmo e d'emozione, la Bonheur non ha potuto far valere tutti i suoi mezzi vocali, nè l'accento necessario per la parte d'Amneris.

Crediamo che domani, vinto il panico, questa artista piacerà essa pure.

Gli artisti tutti furono chiamati e salutati alla ribalta moltissime volte dopo lo stupendo finale secondo, atto terzo e finale quarto. Cori in gran numero e buonissimi: l'orchestra sotto la direzione del bravo Kuon a meraviglia; in fine una *Aida* eccellente.

Giovedì *debutto* della Turolla, Borghi, De Sanctis, Toledo e David con il *Faust*. — A. D.

## TEATRI

**BELLAGIO.** — Nel teatrino di Bellagio fu rappresentata una nuova operetta, *Isolda*, con musica d'una signorina polacca, che si nasconde col pseudonimo di Addi. L'argomento è tolto dai *Trois d'amore* del Giacosa. La signorina Addi, che ha pure scritto il libretto ed ha diretto con foga l'orchestra, ha dato prova di molto ingegno. Ma le mancano ancora gli studi necessari a fare lavori meritevoli di occupare la critica.

**CALTANISSETTA.** — Scrivono al *Trentino*:

« Finalmente anche a noi fu dato di ammirare quello stupendo spartito che è l'*Aida*, dovunque accolto ogni plauso e che anche qui ottenne un successo strepitoso. Dopo una prima rappresentazione non è cosa agevole parlare degli artisti, i quali poi, nelle prime rappresentazioni subiscono sempre un po' d'emozione; tuttavia, siccome ogni cosa procedette a meraviglia, così è gradito parlare anche degli artisti. L'esecuzione complessiva fu veramente buona; si vede che il bravo maestro Gismondo Longo vi attese con scienza e coscienza, dimostrando che ha fatto studi importanti e profondi.

« Passando dall'esecuzione complessiva a quella dei singoli artisti, noterò in prima linea la signora Marianna Pollaci, un'Aida stupen-

dicissima, dal timbro di voce bella e dal canto aggraziato. Essa disse assai bene la *preghiera* del secondo atto e fu appassionata nei due stupendi duetti del terzo e del quarto, venendo applauditissima e più volte evocata al prosenio.

« La parte di Amneris trovò un'interprete felice nella gentile Virginia Marconi, dalla voce chiara, estesa, massime nel registro basso. Nel duetto con Aida piacque assai e ancor più nell'atto quarto, in cui ebbe bei momenti di passione.

« Il tenore Paterno è dotato di una delle più belle voci che abbia udito, e colla presente scarsezza di tenori, c'è da segnarsi col gomito. Disse molto bene la romanza del primo atto e commosse nel duetto finale. Del resto in tutti i pezzi fu applaudito.

« Amosero è il baritone Isamat, che interpretò con talento questa parte. Nel secondo atto, egli fece meravigliare per la potenza della sua voce, per l'elasticità e sicurezza nell'azione.

« Completa il bellissimo il basso Mancini (Randa), che fu insuperabile e contribuì al successo.

« E con questo faccio punto. »

## TELEGRAMMI

**ROMA, 9 ottobre.** Teatro Costanzi. — *Aida* ebbe iersera successo immenso, entusiastico, completo. Teatro pienissimo. Singer, Sani superiori ad ogni elogio; ottimamente Novelli, Athos, Mirabella, Fradelloni. Bissato largo finale secondo atto, con prolungate ovazioni al maestro Pomè che dovette presentarsi al prosenio unitamente agli artisti. Bissata anche stretta duetto soprano e tenore nell'atto terzo, dopo il quale Singer e Sani ebbero sei chiamate. Esecuzione dell'orchestra e cori ammirabile. Ottima messa in scena.

**POLA, 5 ottobre.** — *Traviata* secondo trionfo della stagione. Prevost insuperabile; benissimo Vicini e Valentini; tutti applauditissimi. Molte chiamate.

**BOLOGNA, 8 ottobre.** Teatro Comunale. — Quarta rappresentazione della *Giulietta e Romeo* entusiasmo indescrivibile; bissato il quartetto del terzo atto ed il duetto del quarto.

## REBUS

▶ AAAAAAAAAA

Quattro degli abbonati che spiegheranno il Rebus, estratti a sorte, riceveranno in dono un pezzo enumerato nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 39:

**Predecessore.**

Fu spiegato dai signori: I. Mazzon, E. Reviglio, ai quali spetta il premio.

Omissa dal Rebus del N. 38: Ernestina Benda.

## COMUNE DI TORTONA

(PROVINCIA DI AREZZO)

A tutto ottobre è aperto il concorso al posto di maestro di musica in questa città, per la direzione della Banda, per l'insegnamento degli istrumenti a fiato ed a corda, esclusi il violoncello e contrabbasso, e per l'istruzione e direzione dell'orchestra, di concerto coll'altro maestro di Cappella.

Stipendio annuo L. 1800, più annue L. 319,20 per servizi musicali ecclesiastici, ed altri emolumenti per i servizi nel R. teatro Signorelli.

I concorrenti esibiranno i documenti soliti, tra cui due speciali diplomi accademici d'abilitazione agli insegnamenti suindicati.

Li oneri risultano dai Regolamenti Municipali.

Li 30 settembre 1881.

Il Sindaco, TOMMASI.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XXXVII. - N. 40.  
18 OTTOBRE 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## ESPOSIZIONE MUSICALE

Ecco l'elenco dei premiati con diploma d'onore, medaglia d'oro ed attestato di benemeranza:

## Diploma d'onore speciale.

Cav. prof. Giovanni Varisco - Maestro cav. Giuseppe Villafiorita - Virgilio Colombo (promotori dell'Esposizione musicale).

## Diploma d'onore.

R. Conservatorio di musica, Milano - Comm. professore A. Bazzini.

*Gruppo I* (Composizione). — Chilesotti dott. Oscar.  
*Gruppo IV* (Istrumenti). — Bernasconi Giuseppe, Varese - Lingiardi Luigi, Pavia.

*Gruppo V* (Raccolte diverse). — Congregazione di Carità, Bergamo - Biblioteca Comunale, Piacenza - Biblioteca di Brera, Milano - Kraus padre e figlio, Firenze - Basilica di S. Ambrogio, Milano - Fabbri- ceria del Duomo, Milano - Capitolo della Cattedrale, Pesaro - Cattedrale di Lodi - Municipio di Lodi - Basilica di Monza - Liceo Benedetto Marcello, Venezia - Biblioteca Bertoliana, Vicenza - Istituto Musicale, Vicenza - Cappella della Cattedrale, Vicenza - Biblioteca Nazionale, Lisbona - Conservatorio Reale di Lisbona - S. M. il Re Ferdinando II di Portogallo - Museo Municipale, Verona.

*Gruppo V* (Raccolte diverse) e *VI* (Edizioni). — R. Stabilimento di Tito Ricordi, Milano.

## Medaglie d'oro.

*Gruppo I* (Composizione). — Comm. prof. Pietro Platania, Palermo.

*Gruppo II* (Opere didattiche). — Grassi Landi sacerdote Bartolomeo.

*Gruppo III* (Letteratura musicale, Giurisprudenza teatrale). — Rosmini avv. Enrico.

*Gruppo IV* (Istrumenti). — Pleyel, Wolff e C., Parigi - Orsi prof. Romeo, Como.

*Gruppo V* (Raccolte diverse). — Arrigoni Luigi, Milano - Kraus padre e figlio, Firenze.

## Attestato di benemeranza.

Comm. Antonio Duarte de Cruz Pinto, Lisbona - Cav. Giuseppe Pelitti, Milano - Reisch - Kaps, Dresda - Membri della Commissione pel Congresso musicale - Presidenti dei gruppi dei Giurati - Luigi

Pedrazzini, segretario generale della Giuria - Conferenzieri: Amelli sac. Guerrino; sac. Grassi Landi; G. Dacel; Herlik; Virgilio Colombo.

Daremo l'elenco degli altri premiati con medaglia d'argento, di bronzo e con menzione onorevole.

## ATTI

DEL

## CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI

RIUNITO IN MILANO DAL 16 AL 22 GIUGNO 1881

(Continuazione. Vedi N. 41).

(G)

## QUESTIONI, SE, O NO L'ATTUALE ISTRUZIONE MUSICALE MERITA RIFORMA, E QUALE

Napoli, il 3 giugno 1881.

Pregiatissimo Signore,

Le idee qui appresso, formulate fin dal marzo 1877, le ripresento adesso, che parmi null'offeso mutate le nostre condizioni artistiche musicali.

Sapendo la S. V., strenua cultrice dell'arte divina dei suoni, le rimetto una copia delle mie parole, fiducioso che mi accorderà il suo valevole concorso.

Ho l'onore dirmele.

Devotissimo, LAURO ROSSI.

Ill.mi Componenti il Consiglio Direttivo del R. Collegio di Musica di S. Pietro a Marella.

Alcuni mesi fa presentai un parziale progetto delle più urgenti riforme del nostro Collegio, che ebbe la sorte di essere accolto pienamente da codesto onorevole Consiglio: e se finora non venne trasmesso all'approvazione del Ministero fu, parmi, perchè il Consiglio medesimo vorrebbe trovar modo di farsene carico nella formazione del suo nuovo bilancio.

Del resto, il ritardo di darsi avviamento alle mie vedute non è stato un gran male; ed eccome la spiega.

Nelle ultime gite artistiche da me fatte nell'Italia, ho potuto direttamente accertarmi che, come qui da noi, l'arte dei suoni occupa al sommo grado chiunque ama veramente sollevarla dall'oscillante vita che ora mena, mentre da per tutto, a torto ed a ragione, si alzano lamenti ed inconsiderate pretese. Visto dunque che il male è generale, e sul riflesso che i dati rimedi non mancherebbero a metterci duramente su di una retta via mi è sorta l'idea, che dirò vasta, la quale senza oziosi preamboli sottometto al Consiglio. È un fatto, che le istituzioni educative musicali italiane, siano



educative, siano municipali o private, oggi in generale incontrano più o meno opposti pareri.

Dai malcontenti poco leali si prende di mira chi le dirige o governa; si censura a larga mano quello o questo sistema, secondo i particolari interessi de' querelanti; insomma, l'arte musicale e le discipline che ne dipendono, vivono presso di noi una vita che ne snerva l'avida potenza, cacciando i suoi cultori, buoni e cattivi, in un sol fascio; per guisa che l'arbitrio a cui siamo giunti dà vigore alla inaudita baldanza degli inetti, i quali alzano la voce per ribellarsi contro tutto quello che non riesca di loro tornaconto.

D'altra banda, è forza confessarlo, la musica, specialmente la parte creativa che n'è il cardinale, versa oggidì in una crisi che mai l'egualò; e se un consenso di dotti maestri non verrà a porre un freno alla spaventosa china in cui di giorno in giorno sempre più ci ingolfiamo, non è prevedibile fin dove arriverà l'invadente caos.

Si sa che la musica è arte astratta, arte libera, di genio; e sta bene. Ma questo non autorizza a spogliarsi delle leggi naturali, indispensabili alle cose umane, inerenti a coloro che sono dotati del bene dell'intelletto, concesso da Dio per migliorare se stessi, e giovarsi scambievolmente sulla terra.

Quello però, che deve fermare l'attenzione degli osservatori calmi e coscenziosi, si è che fra tanto eccesso di libertà e fra tanta ira di giudizi da un lato, vi hanno dall'altro uomini di sano criterio che non risparmiavano esempi e buoni consigli.

Inoltre le buone scuole, massime le pubbliche, si attengono a principi razionali, e seguono i dettami dei nostri grandi predecessori: e coloro che son proposti all'insegnamento son da per ogni dove fra i più valenti d'Italia.

Malgrado ciò, non vale illudersi, il cozzo delle contrarie tendenze, l'una di smodato progresso, l'altra forse di troppa rigorosa conservazione, produce il disordine che ci accerchia; e questo (per la mia esperienza) si manifesta nel momento che dalla teoria si passa alla pratica.

In siffatto fatale passaggio le speranze spesso falliscono, e la critica approfitta per accerchiare la nostra decadenza.

Da che può dipendere tutto ciò? forse dalla grande differenza che oggi s'incontra fra gli studi scolastici e gli esercizi di buon gusto? ovvero da mal graduato sistema di preparazione? Oppure deriva dalla smodata pretesa di quei che vorrebbero lo scolaro per incanto provetto artista? Chissà mai, da mancanza d'incoraggiamento? ovvero finalmente da deplorabile eccesso di arroganza per raggiungere ad ogni costo la meta rosea di un sognato avvenire?

Sia comunque, il fatto sta; e studiare le cause del male è dovere di chiunque lo riconosce.

A ripararlo, ed almeno correggerlo colla dovuta legalità e convenienza, il miglior mezzo, secondo me, sarebbe, che le città italiane, in cui provansi musicali istituzioni di certa entità, si uniscano per eleggere la propria rappresentanza; la quale formata in Commissione, in una nostra città principale, attentamente ponderi i quesiti riguardanti la musica, ne' suoi svariati rami, ed in ogni suo più recondito senso, non solo tecnico, ma eziandio disciplinare ed amministrativo; per stabilire quindi su solide basi fermi e corretti criteri, capaci sì di esser presi per norma dalla generalità.

Le innovazioni stabilite colla forma solennemente competente che io vagheggio, avranno di sicuro quei buoni risultati, che assai dubbi rimarrebbero, ove, per esempio, Napoli, Milano, Bologna, Torino, ecc., facessero riforme separate, tuttocchè eccellenti.

E poi, se l'Italia è una, questa disgraziata, ma sempre divina musica, che è dote eminentemente italiana, perchè non deve avere unico indirizzo, uniforme guida per tutt' i figli di questa classica patria nostra?

Taluno dirà: quello che voi proponete è stato, presso a poco, già espletato sei anni or sono dal ministro Correnti, colla nomina di una Commissione di cinque membri, presieduta da Verdi.

E verissimo, rispondi. Ma appunto perchè quella Commissione non volle, o non ebbe facilità di trattare l'importante e grave oggetto da ogni suo lato, fece un lavoro meritorio, non valevole però alla pratica utilità che io mi intendo; per maniera che quelle conclusioni rimasero lettera morta.

Vivrò col dichiarare, che, unendomi all'opinione della maggioranza, alla lo stimo, che l'arte musicale odierna, con tutto ciò che l'è

affine, sia meritevole di serie considerazioni, per l'indirizzo novello di cui ha d'uopo; e che questo indirizzo, tutelato dal voto concorde delle pubbliche scuole, e protetto e consigliato dai migliori cultori della simpatica arte nostra, non potrà che giungere ad ottime risultanze; inchè, ripeto, sarà insufficiente e problematico, se le riforme si facessero da singoli individui per proprio conto.

Il mio concetto, ben lo comprendo, senza il concorso volentoso di molte forze riunite, non è di facile attuazione. Ego però non è impossibile. E se ci poniamo in mente di riguardare la musica non come arte di mero diletto e sensuale, bensì come fonte di civilizzazione, ed anche come larga base di utili e commerciali risorse, ci convinceremo di leggieri essere obbligo di ogni italiano a tentare il possibile per rialzarne le sorti e ricondurla all'antico splendore.

Depongo quindi sul banco di questa Presidenza il mio progetto, nella fiducia che gli onorevoli miei colleghi vorranno farne attento esame, e poscia trasmetterlo al R. Ministero, accompagnato da favorevole voto.

Mi giova intanto qui notare, che avendo comunicato questa mia idea al conte Melzi, Presidente del Conservatorio di Milano, ed al comm. Broglio, Presidente del nuovo Liceo musicale di Roma, ambidue fecero buon viso al mio divisamento, offrendosi pronti di potersi prender parte.

Da ultimo prometto, che a suo tempo aggiungerò alcuni principali quesiti che ho formulati per la relativa discussione. Di conseguenza invito chiunque ad unirsi meco per fare altrettanto.

LAURO ROSSI.

(11)

#### L'Accademia del R. Istituto Musicale:

Vista la memoria presentata nell'adunanza del dì 20 giugno 1875 dall'accademico signor maestro Adolfo Biasi, in nome proprio e del collega signor maestro cav. Francesco Cortesi;

Vista la deliberazione presa in proposito dal Corpo accademico nella stessa adunanza;

Vista la relazione della Commissione nominata nell'adunanza suddetta per referire e proporre intorno alle cose trattate nella sumentorata memoria;

Delibera d'incaricare ed incarica il proprio Presidente di officiare il Direttore del R. Collegio di Musica di Napoli, quelli del R. Conservatorio di Musica di Milano, del R. Collegio di Musica di Palermo e delle R. Scuole di Musica di Parma, non che la R. Accademia di S. Cecilia di Roma e la Commissione dirigente il Liceo Musicale Rossini di Bologna, a volersi associare all'Accademia deliberante per chiedere a S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione:

I. Che imponga ai pubblici Istituti di musicale istruzione del Regno l'adozione ed osservanza del *carista* o *diapason* detto *normale* a numero 870 vibrazioni al minuto secondo;

II. Che voglia officiare S. E. il Ministro della Guerra e quello della R. Marina perchè per parte loro vogliano imporre l'osservanza dello stesso sumentorato *carista* o *diapason* alle musiche del R. Esercito e della R. Marina da guerra.

(12)

#### Illustrissimo Signore.

Questa Direzione avendo appreso che la S. V. si reca a Milano per prender parte alle sedute del Congresso Musicale Nazionale, la prega di accettare la rappresentanza della Scuola musicale di questo Circolo Artistico che non può a meno d'interessarsi alle discussioni che con speciale competenza verranno tenute su temi d'indiscutibile importanza ed attualità.

Nella fiducia che la S. V. vorrà, con quella cortesia che le è propria, accogliere il conferitole mandato; esprimendo i voti del Circolo Artistico Bolognese, a favore del Congresso Musicale di Milano, le esprimo i sensi di grato animo e passo all'onore di rassegnarmi

Bologna, 16 giugno 1881.

Il vice Presidente, G. Gozzi.

All' Illustr. Signore  
Signor prof. avv. CARLO BRIZZI  
Città.

(Continua).

## ALLA RINFUSA

\* Si teme che quest'anno la Scuola di musica, istituita dal signor Enrico Corti al Cairo (Egitto), abbia a sciogliersi in causa della partenza di vari professori.

\* È prorogato fino a tutto il novembre prossimo il concorso al posto di maestro di musica della basilica di S. Maria Maggiore a Bergamo, con uno stipendio annuo di L. 3500.

\* Abbiamo, in uno dei passati numeri, dato un cenno cronologico delle varie *Cleopatre* scritte e rappresentate fino ad oggi. Facciamo ora una rettifica a quell'enumerazione. La *Cleopatra* scritta fino ad oggi non sono solamente 15, ma 17. Dopo la *Cleopatra* di Lauro Rossi, infatti, furono scritte e rappresentate una *Cleopatra* del maestro Sacchi, nel 1877 a Milano, ed a Torino nel 1878, e un'altra del maestro Bonamici rappresentata alla Fenice di Venezia nella stagione 1878-79.

\* In Francia si è fatto testè un altro tentativo di decentramento musicale ad Aix-les-Bains. Il bel teatro di questa città ebbe l'onore d'una vera primizia; vi si rappresentò infatti, dinanzi ad un pubblico scelto, un'opera comica... in un atto, interamente inedita, intitolata: *Ves et Velle*. Questo idillio venne molto applaudito dal pubblico, ed è assai lodato dalla stampa. La musica fu composta dal signor Lacout-Widmor.

\* Il nuovo teatro del Ringtheater di Vienna, diretto da Jauner, fu inaugurato con l'operetta: *Der Rattenfänger von Hameln*, libretto del signor Goerner, musica del signor Hellmessenberger, direttore d'orchestra del nuovo teatro lirico.

\* Il teatro tedesco di Pest, che l'anno scorso era stato condannato a morte, riscalda ora in condizioni tali che sembrano promettergli una lunga vita. Alla prima rappresentazione il teatro era pieno, e l'uditorio fu largo di applausi.

\* Il Conservatorio di Mosca ha ricevuto due magnifiche dotazioni; una di 70,000 rubli, dovuta alla generosità della signora Sadowskaja, l'altra di 10,000 rubli dati dalla signora Petroff di Sarostaw.

\* Rimsky-Korsakow, autore di molte opere e dei poemi sinfonici *Antar* e *Sadko*, è stato nominato professore al Conservatorio di Pietroburgo.

\* A Nizza vogliono costruire un teatro provvisorio di opera italiana, finchè sia costruito quello della strada di S. Francesco da Paola. Il progetto è di fare un teatro capace di 950 persone.

\* Anche a Tripoli di Barberia vogliono erigere un teatro per azioni.

\* A Palermo la musica ha prodotto una disgrazia. Un palco costruito per la musica nella chiesa dei Sette Cannoli, si sfasciò appena vi furono saliti i suonatori, tredici dei quali ed alcune persone che si trovavano sotto il palco dovettero dalla chiesa andare all'ospedale.

\* Il maestro Franco Faccio ha lasciato Milano per recarsi a Barcellona a dirigere i grandiosi spettacoli che il teatro del Liceo darà nell'imminente stagione d'autunno. Il posto di Franco Faccio, finchè durava l'Esposizione, era alla Scala di Milano, ma, si sa, le solite Commissioni...

\* Un dilettante di statistica, il signor Emilio Mendel, ha calcolato che i diversi teatri di Parigi offrono ogni sera al pubblico avido di spettacoli un insieme di 47,600 posti. Coi 50,000 posti dei *cafés-concerts*, si può calcolare che centomila parigini possono tutte le sere assistere all'opera od all'operetta oppure udire la canzonetta di moda.

\* L'editore e rappresentante delle opere di Meyerbeer, signor Brandus, rettifica una notizia che, riferendoci ai giornali tedeschi, abbiamo riportata anche noi, circa il dono fatto dalla figlia Tichatschek al tenore viennese Walter, d'un manoscritto composto da Meyerbeer per suo padre quando questo accconsenti ad incaricarsi della parte di Daulowitz nella *Stella del Nord*, a Dräsdä. Questo manoscritto si diceva assolutamente inedito, ma invece l'arioso in *mi bemolle*, di cui si tratta, è pubblicato da un pezzo, ed abbastanza diffuso fra i tenori.

\* All'Istituto francese furono collocati i busti di parecchi accademici defunti, fra i quali quello di Giorgio Kastner e del barone Taylor.

\* Nel corridoio dei primi palchi all'Opéra di Parigi venne collocato un magnifico busto della celebre cantante Sofia Arnould.

\* Se sono vere le notizie date da alcuni giornali, il signor Mapleson avrebbe offerto ad Adelina Patti la somma di 25,000 franchi ogni sera per 12 rappresentazioni all'Opéra di New-York, ed Adelina Patti avrebbe chiesto tempo a riflettere.

\* A Bayreuth si vuol costruire un annesso al teatro di Riccardo Wagner per mettervi un palco destinato al re di Baviera.

\* Il *Guile Musical* ci fa sapere che nel primo concerto del Conservatorio di Bruxelles si daranno alcuni frammenti dell'*Ofeto* di Gluck colle signore Deschamps ed Huyghe-Bosman, e che lo stesso Conservatorio festeggerà nel prossimo anno, nel mese di marzo, il cinquantesimo anniversario della sua fondazione.

## MICHELE IVANOVITCH GLINKA

SECONDO LE SUE MEMORIE E LA SUA CORRISPONDENZA

(Continuazione. Vedi N. 41).

SIMILE canto, che ha tutta l'impronta d'un ritornello popolare, esprime felicemente la gioia e la tranquillità della modesta casa. Tutta la famiglia è quivi riunita; gli sposi sono in procinto di unirsi con voti solenni, il padre benedice il momento sospirato. La calma, la fiducia, la serenità dei contadini è tanto più sentita in quanto che è stata loro notificata l'elezione di Michele Romanof al supremo potere; con un sì giovane sovrano alla testa, la Russia rinata prospererà. Ma tosto la musica cangia movimento e aspetto. Si odono nell'orchestra delle note puntate seguite da tempi rapidi. Un ritmo ben conosciuto ci mette in guardia. Viene accennata una graziosa *mazurka*. Sono i Polacchi che entrano da padroni. Addio gioia, addio felicità. A Sonssanin viene ingiunto di servir di guida al nemico fin dove risiede il nuovo Czar, ed è inutile ogni resistenza. Egli acconsente ed esce con Antonida, non senza aver prima trovato il momento di dire al figlio adottivo: « Va, figlio mio, corri al castello di Rurik, e fa in modo che prima della prossima ancora il nostro Czar abbia abbandonato la sua residenza. » La suddetta scena è seguita da un breve e grazioso coro di giovanette. Le amiche di Antonida hanno saputo la sua sventura e vanno a consolarla. Questo pezzo è in cinque movimenti; Glinka si servì spesso di simil tempo nonchè di quello di  $\frac{3}{4}$ .

Cambia la scena: eccoci davanti ad un castello, metà fortezza, metà convento. Colà abita Michele Romanof. Vania sopraggiunge cantando con ritmo affannoso: « Il mio cavallo è caduto morto in mezzo alla strada, e sono corso precipitosamente. Ecco il castello dello Czar: padrone affrettati...



ecco il nemico! Tutto è silenzio, tutto tace nel monastero. Mi riuscirà svegliarli? (egli picchia alla porta): Aprite! »

Il tempo rallenta e Vania continua:

« Oh, perchè non son io un prode guerriero? le porte di ferro e di bronzo si spalancherebbero al mio cospetto! cor-rerei a chiamare i servitori dello Czar, e urlerei: svegliatevi, svegliatevi... La mia voce sarebbe come il suono d'una campana, e si farebbe sentire anche dai morti; (si nuovo picchia alla porta): Aprite, aprite! »

Poi sui soliti motivi interrotti:

« Mi manca la lena, le gambe vacillano, lo spavento ed il freddo son più forti di me; (si volta verso la fortezza e grida): Ecco il nemico! domani all'alba lo vengovo a prendere! (ritorna più disperato sul proscenio): No, mai, mai più mi sentiranno! »

Eppure la voce del contadino è penetrata nell'interno. Alcuni si affacciano. « Non è nè il vento, nè l'uragano che fa questo fracasso: non è l'angelo del malaugurio che canta: non è un'ombra che ci sta davanti! No: il dolore e l'angoscia battono alla porta. »

Il quadro seguente ci conduce in una folta foresta. I Polacchi sono sdraiati più qua, più là. Soussanin veglia in mezzo ad essi. Questa è la scena principale che aveva sedotto fin dall'origine, l'immaginativa di Glinka. La posa in musica con trasporto, leggendo i versi più volte ad alta voce, ed internandosi tanto nel concetto del dramma e della situazione del personaggio che aveva davanti a sé, che, dice, gli si rizzavano i capelli, ed un brivido gl'invadeva le ossa.

« Qualche ora fa ero allegro in mezzo ai miei cari, godendo della felicità dei miei figli e preparando la festa per lo spozalizio. Ad un tratto ecomi lungi da essi, nel profondo di questi impenetrabili boschi, circondato da nemici ai quali non posso sfuggire... Cara Antonida, figlia mia prediletta, hai planto la mia perdita. Mi hai accompagnato alla partenza in mezzo a singhiozzi. Le orme dei passi della figlia mia verso la capanna paterna non sono ancora scomparsi sulla sabbia; ma io non lascio traccia che indichi il cammino ove potranno ritrovare le mie ossa. Sono perduto per tutti, in mezzo a questo deserto selvaggio... Sabbinne, ti ho dato mia figlia; che il vento tempestoso ti porti i miei voti e la mia ultima benedizione!... O Vania, mio caro figlio, tu devi aver volato come un uccello! Eccoli nuovamente orfani: il tuo secondo padre sta per finire... »

« Notte burrascosa, sono oppresso dal tuo peso... Cupa foresta mi hai fatto tuo prigioniero... Morte crudele, ti sei impossessata del mio cuore... »

« La soldatesca nemica dorme. Voglio dormire anch'io. Il sonno ripara le forze; e di queste ne avrò bisogno per sopportare il mio supplizio e l'avvicinarsi della morte! »

Il vecchio contadino si corica, involtato nel mantello. Succede il temporale. Dopo qualche momento i capi dei Polacchi si svegliano. Parlano fra loro. Fra queste gole, che sembran senza uscita, si trovano irrequieti. Sentono brutalmente Soussanin e l'interrogano. « Dove ci avete condotti? domandano. »

Soussanin risponde:

« Vi dirò: conduco le persone dove il dovere mi ordina, cioè, dall'ombra alla luce, dalla notte al giorno... Avete furia, padroni riveriti. Le strade nostre non sono come le strade dei venti. Facciamo un passo dietro all'altro. Il nostro viaggio terminerà prima che nasca l'alba, ed allora capirete, giacchè la sorte sarà gettata. »

« Che roba è questa? La pazienza ci scappa, ed è colpa tua, o Moscovita. Dicevi subito se è questa la strada che ci conduce allo Czar. »

« L'alba azzurra vi darà nuova dello Czar; l'alba, nella chiarezza dei cieli, rischiarerà l'ora della giustizia. Questa strada conduce dove è necessario: conduce alla meta. »

I soldati si guardano l'un con l'altro, spaventati. Si fa

giorno. Soussanin si alza, e con gesto ispirato, accenna al sole nascente:

« Ecco l'aurora, esclama. Il nostro Czar è salvo! Oh, Signore Iddio! vi ringrazio! »

« Vi ringrazio! »

« Guai a te! Dove siamo? dove ci hai condotti? »

« Dove vi ho condotti? Dove il lupo selvaggio non osa dirigersi il passo; dove il corvo esita a portare il bottino d'ossa. Dove siete? Osservate quelle folte foreste, quelle paludi senza fondo. Vi troverete la solitudine, la fame, l'esaurimento delle forze, lo spavento, la morte ed il giudizio di Dio! Vi ho condotti davanti a quel tribunale dove debbono comparire gli uccisori dello Czar! Voi altri siete perduti, ma il mio Czar è salvo! »

I soldati trascorrono Soussanin, che muore gridando: « Viva lo Czar. »

Questa è la scena colla quale termina il dramma, prima dell'epilogo.

In questo punto, la musica ha rinunciato alla imitazione della forma straniera. Il modo col quale il testo era svolto, non permetteva, del resto, ripetizioni di motivi. Dimodochè il compositore ha trattato la scena con una specie di recitativo, nel quale vien fedelmente tradotta la situazione critica dell'eroe, ed i vari sentimenti che animano i personaggi.

L'ultimo quadro poi, è dei più felici. Glinka vi ha messo tutto il genio musicale, tutto il cuore di patriota russo. Egli ha saputo trovare, per il coro finale, un motivo semplice e grandioso, con ritmo lento. A quel motivo sono abilmente rinite le voci dei principali personaggi. Accennato prima dal coro, accompagnato da una banda militare posta sulla scena, si fa sentire poi ripetutamente e sempre variato con molt'arte. L'orchestra in questo pezzo, prepara varie sorprese all'uditorio, riunendo in sé tutte le forze, poi eseguendolo con semplice pizzicato, modulato sempre nel modo più inatteso e vibrato.

Alla fine il coro tace, gli strumenti si fermano: si ode il forte squillo delle campane innalzarsi fino al cielo, e subito dopo, con slancio d'entusiasmo, le molte voci della folla, accompagnate dagli ottoni della fanfara e dagli strumenti dell'orchestra, riprendono l'inno con un insieme di trionfale potenza. Il movimento si accelera come se l'entusiasmo potesse farsi maggiore, e cala la tela in mezzo a sì grandiosa manifestazione dell'ardente fede religiosa e patriottica che i figli portano alla grande e santa Russia.

(Continua)

O. FOUQUE.

## Il Legnofono

Così si chiama un nuovo strumento che assomiglia molto al *madera y paja* (legno e paglia) del signor Spira, che giocò tanto nella Spagna.

Il nuovo strumento fu inventato dal signor Lasina, il quale, a quanto pare, impiegò sei anni a perfezionarlo.

L'istrumento è costituito da una simmetrica disposizione in forma triangolare di 45 bastoncini di pioppo bianco, armonicamente combinati, e posti sopra sei piccoli assi di paglia, che riposano sopra una semplice tavola di pino.

Il signor Lasina batte con altri due bastoncini i quarantacinque, come se fossero una tastiera, e suona, con una sicurezza ed una purezza meravigliose, i più difficili pezzi di musica, producendo un effetto straordinario.

Sembra impossibile che si possa ricavarne tanto partito da quell'istrumento.

Il signor Lasina si propone di dare alcuni concerti nei Casini e nei Circoli. Del resto, questo strumento ha l'importanza del *madera y paja*, vale a dire piuttosto pochina.

## BIBLIOGRAFIA

MARCO SALA. — *Note di viaggio in Egitto. Schizzi dal vero per Pianoforte e Pianoforte a Canto.* — Edizioni Ricordi, Milano.

Marco Sala, questo simpatico ed elegante compositore, ha fatto un viaggio in Egitto, e come il viaggiatore che descrive le proprie impressioni, così egli ha trascritto con moltissima cura una serie di melodie, che egli ha raccolte nei paesi da lui percorsi, come già fece il celebre Félicien David, durante la sua dimora in Oriente. Naturalmente ha dovuto dirozzare ed armonizzare quelle cantilene, ed aggiungergli del suo senza far loro perdere quella spiccata originalità, che è caratteristica di quelle nenie senza ritmo, che gli orientali chiamano « la loro musica. » In questo posso assicurarvi che il Sala è completamente riuscito. *Il Muezzin sul Minareto* — *Il Fellah, canzone araba* — *La danza di veri* — *La canzone Allah!* — *La danza di Almee* — *Il Cammelliere nel deserto* ed i *Canti popolari nubiani*, sono piccoli capolavori.

Di questi sette pezzi raccolti in un sol libro, la Casa Ricordi ne ha fatto un gioiello di edizione. L'elegantissima copertina, tutta arabesca, è di perfetto stile egiziano e di pregio artistico non comune. Ogni pezzo poi è preceduto da una bellissima vignetta in *cromolitografia*, disegnata da Edel, che è proprio unico in quel genere di composizioni. Davvero meglio non si potevano accoppiare tanta eleganza musicale e litografica.

(Stella d'Italia).

## CORRISPONDENZE

ROMA, 13 ottobre.

Riapertura del teatro Costanzi — *Aida* — *Spettacoli in preparazione* — *Le operette all'Anfiteatro Umberto*, al *Melissazio ed al Quirino* — *La compagnia Diabroni al teatro Valle*.

COMENTE nella jettatura? Io ci credo soltanto dacchè è sorto in Roma il teatro Costanzi. Esistono nella nostra città dieci o dodici jettatori famosi, uno dei quali preso a frequentare il teatro Costanzi fin da quando venne inaugurato. La prima volta che costui vi entrò, cadde dal soffitto un povero muratore e rimase morto sul colpo; la seconda volta, piombò sul capo del pittore Brugnoli una lumiera e lo ferì così gravemente che il bravo artista fu condannato per un mese a letto; la terza, qualche mese fa, in pieno successo della *Forza del destino*, scoppiò una crisi finanziaria e si chiuse addirittura il teatro. Ora farono prese delle precauzioni, si fecero potenti scongiuri e si spera che la jettatura non avrà più forza. Il celebre jettatore venne, come si suol dire, consegnato alla porta, e se non succedono casi impreveduti, il teatro Costanzi è salvo.

Come sapete, questo vasto ed elegantissimo teatro è stato riaperto, or fanno poche ore, per iniziativa di una coraggiosa Società, alla quale anguro di cuore fortuna, perchè ha fatto le cose veramente per bene. L'*Aida*, più ancora che uno scongiuro contro la jettatura, è una ricetta infallibile per far quattrini. Qui a Roma non era stata rappresentata che all'Apollò, a prezzi altissimi. Invece al Costanzi i prezzi sono relativamente miti, mentre lo spettacolo è di primo ordine e degno di qualunque più importante teatro. Vi lascio immaginare il concorso del pubblico. Alla terza rappresentazione è stato necessario chiudere la vendita dei biglietti e parecchie centinaia di persone non trovarono

posto. Le sorti dell'impresa sono assicurate, se questa avrà l'accorgimento di far seguire all'*Aida* altre opere che esercitino qualche attrattiva.

Il successo del capolavoro di Verdi, fin dalla prima sera, è stato trionfale. Applausi su tutta la linea, e si volle la replica del finale secondo e dell'ultima parte del duetto fra soprano e tenore. Il complesso degli artisti è eccellente, o la maggior parte di essi eran già noti favorevolmente a Roma.

La Singer è sempre un'*Aida* impareggiabile, e dall'ultima volta che cantò all'Apollò ha fatto notevoli progressi. La sua voce si è rafforzata ed anche l'interpretazione drammatica si è fatta più efficace. La stampa ed il pubblico sono concordi su questa valentissima prima donna che ogni sera è fatta segno a indescrivibili acclamazioni.

Accanto a lei va nominato il tenore Sani, che per la bellezza e potenza della voce ha pochi rivali. Io lo avevo udito, in questa medesima opera, l'anno scorso a Napoli, e vi confesso che qui mi ha fatto una ben migliore impressione. Tutti i giornali dicono che per l'energia dell'accento ha rammentato il Nicolini, e certo fra i tenori che cantarono l'*Aida* a Roma, egli è uno di quelli che trassero a maggior entusiasmo gli spettatori.

La Novelli è applaudita di nuovo al Costanzi come lo era, non ha guari, nella stessa parte d'Amneris, all'Apollò. — L'*Athos* (Amonasro) è un ottimo cantante; i bassi Mirabella e Fradelloni sono all'altezza dei loro compagni.

Orchestra e cori uguali a quelli dell'Apollò. Quanto al concerto e alla direzione dell'opera vi dirò francamente che il maestro Pomè ha confermato la fama che aveva saputo acquistarsi nella precedente stagione. L'*Aida* è concertata e diretta da lui con anima di vero artista, e a buon diritto, il pubblico, dopo il finale del secondo atto, lo volle salutare sulla scena insieme ai cantanti.

Le scene dipinte da Alessandro Bazzani sono di grande effetto; l'allestimento scenico è decoroso; i ballabili sono ben composti. Ripeto, pertanto, che un'*Aida* di questa fatta avrebbe splendida accoglienza anche in un teatro sussidiato. Pur troppo, nel prossimo carnevale, la rimpiangeremo all'Apollò!

L'impresa non dorme sugli allori, e già sono incominciate le prove dei *Puritani*, che verranno eseguiti da Stagno, dalla Gargano, dal baritone Sparapani e dal Mirabella. Anche questo è un ottimo complesso, e si prevede un altro felice successo. Nel corso della stagione avremo l'opera nuova del maestro Orsini, *I Burgundi*. Nulla vi è ancora di definitivamente deciso riguardo agli altri spartiti. Si parla di un *Roberto il Diavolo*, eseguito dalla Singer, dalla Gargano, da Stagno e da Mirabella. Sarebbe una felicissima idea, e giova sperare che non rimarrà allo stato di semplice progetto. Il Costanzi resterà chiuso in carnevale, o, per dir meglio, non vi si daranno che i vagliani. Per la quaresima, corre voce (e per quanto io so, non priva interamente di fondamento) che voglia darvi alcune rappresentazioni il Cotogni con altri artisti di vaglia.

Al Costanzi, per ora, si concentra tutto il nostro movimento musicale. All'anfiteatro Umberto, che ogni giorno più si fa manifesto essere adatto unicamente agli spettacoli equestri, canta le operette la compagnia Franceschini. Finora ha rappresentato il *Boccaccio di Suppè*, la *Figlia di madama Angot* e il *Don Chisciotte* del maestro Luigi Ricci, figlio. Delle due prime, notissime, non vi parlo. Il *Don Chisciotte* è lavoro di un buon musicista, e qui è bene accolto. Alla musica del Ricci si può soltanto muovere l'appunto ch'è troppo seria pel carattere dell'argomento. L'astro maggiore della compagnia Franceschini è la signora Luzzi che canta di buona scuola, ed è un peccato si trovi, per così dire, spostata in una compagnia d'operette. Anche al Metastasio e al Quirino l'operetta è sovrana. Parlando più esattamente, in questi due piccoli teatri si rappresentano delle



habé, la maggior parte originali italiane, con musica scritta o raffazzonata appositamente.

Al Valle recita, con grandissima fortuna, la compagnia Pietriboni. L'altra sera vi ha dato una nuova commedia di Lodovico Muratori: *Il passato di un marito*. È un lavoro brillante, piaciuto e fu replicato. — A.

#### GENOVA, 14 ottobre.

I Capoleiti e Montecchi al Politeama Genovese.

INASCA si riapri il Politeama coll'opera suindicata, eseguita dalle signore Biancolini-Rodriguez e Clementina Dalcoo, e dai signori Daddò, Carnelli e Venturini. — Naturalmente i primi onori toccarono alla signora Biancolini, che colla sua voce potentissima sempre e l'ottimo metodo di canto trasse più volte il pubblico all'entusiasmo, specialmente all'ultimo atto, dopo il quale ebbe una mezza dozzina di chiamate al proscenio.

La signora Clementina Dalcoo, giovanissima e credo quasi esordiente, fece udire una bella ed estesa voce ed un buon metodo di canto. È una giovinetta che promette assai, e che il pubblico applaudì ed incoraggiò colla più viva simpatia. Anche il tenore Carnelli e il basso Daddò se la passarono lietamente, e così i cori e l'orchestra diretta dal maestro Carquetelli.

In complesso un ottimo spettacolo dal lato dell'esecuzione; peccato che ne avremo per pochi sere! — M. V.

#### TRIESTE, 10 ottobre.

Concerti.

L'ASSOLUTA mancanza di cose di qualche importanza ed interesse per l'arte musicale, mi costrinse a un lungo e involontario silenzio. Volendo rompere questo ad ogni costo, certamente non mi avrebbe difettato l'argomento per mettere insieme una corrispondenza.

Nelle ultime settimane hanno avuto luogo alcuni concerti nella sala del Ridotto, dei quali farò un breve cenno. Il primo ad aprire la campagna concertistica fu il giovane violinista Robba, triestino, dal quale mi sono occupato già anni or sono. Il Robba si è molto perfezionato riguardo la tecnica, che ora possiede ben sviluppata, ma manca d'altro canto di sentire fino, di giusta intonazione, e mi fece l'impressione d'una natura poco musicale. Il concertista venne coadiuvato dal pianista Wallah, che ho lodato altre volte, ed oggi, non solamente ripeté con piacere le lodi, ma le posso aumentare, perché il Wallah ha progredito e prende l'arte sul serio. Questi due signori hanno dato, come si suol dire, a richiesta generale, un altro concerto dello stesso felice successo del primo: molti applausi ed anche un pubblico numeroso ed eletto.

Un altro concerto lo diede il baritone Costello, anch'egli triestino, che già da qualche anno calca palcoscenici di secondo ordine. Al Costello non manca la voce, ma gli mancano altri requisiti necessari per chi vuol essere artista di canto. Si prestarono gentilmente la signorina Zingerle in qualità di pianista o cantante, il violoncellista Piacuzzi, il violinista Coronini ed il basso dilettante Sillich, i quali tutti vennero applauditi, ed in prima linea il Sillich, il quale, e lo dico per mettere le cose in chiaro, è allievo del maestro Friedrich, che non fa il ciarlatano e non aspira al monopolio di fare i cantanti.

Venerdì scorso poi, ebbe luogo il già da tanto tempo annunziato concerto (secondo l'avviso grande) vocale-strumentale di composizione del giovane triestino Enrico Furian, allievo del Conservatorio musicale di Vienna. Il programma si componeva dei seguenti pezzi: due *Ouvertures* ed uno *Scherzo*, tutti per orchestra, una *Fantasia* per violino e piano-

forte, una *Romanza* per mezzo-soprano, un'altra per baritone ed un *Duetto* per queste due voci. I pezzi di canto con accompagnamento di pianoforte. Ecco in poche parole il mio giudizio: il Furian è ancora immaturo, le sue composizioni, tranne lo *Scherzo* e forse anche l'*Ouverture in si bemolle maggiore*, non sono che tentativi di scolaro. Se un giorno il suo nome suonerà glorioso fra i pochi eletti, meglio per lui; io ne dubito. È stato applaudito a molto; si sono fatti ripetere alcuni pezzi e perfino gli venne regalata una corona d'alloro, che a me sembra un'espressione normale di esagerato patriottismo locale. Potrei ancora dargli alcuni consigli, ma ciò faranno i suoi maestri; potrei entrare in particolari sulle sue composizioni, ma, mi perdoni, non valgono la pena. Il Furian diresse egli stesso l'orchestra, suonò la parte del pianoforte nella *Fantasia*, e accompagnò i tre pezzi di canto. Nella *Fantasia* la parte di violino venne eseguita dal giovinetto triestino Sillani, che per un dilettante presentatosi per la prima volta al pubblico, si disimpegnò lodevolmente. Nella parte vocale intesi altri due dilettanti: la signorina Zorzetti, che non mi dispiacque, e il signor Acerboni, poca cosa. La sala era letteralmente stipata; ed ora vedremo se il talento del Furian si saprà sviluppare. — O. V.

#### VIENNA, 12 ottobre.

Minna Walter — *Les Feilerich* — I Moschettieri in Convento — *Il sesto Reim* — *Apertura del Ringtheater* — *La Gallmeyer* — *Der Blitz di Heile* — *Il Meistofele di Boito* — *La Matrigna in America*.

A beneficio dell'Istituto di pensione dell'Opera Imperiale si diede il *Flauto magico* di Mozart. L'interesse di questa rappresentazione era diretto specialmente ad una nuova esordiente, Minna Walter, la figlia dell'egregio tenore Walter, che era stata invitata appositamente da Francoforte, dove ella è scritturata, per cantare in questa occasione la parte di Pamina nella detta opera. Minna Walter terminò quest'anno gli studi presso la signora Marchesi, ha una voce sonora, una bella figura, canta bene e correttamente; è sicura e disinvolta. Il padre Walter cantava la parte di Tamino, e perciò un doppio interesse avea la rappresentazione.

Leo Friedrich, attore al Burgtheater, o che avea prima l'insegnamento drammatico nella scuola della maestra Marchesi, ha chiesto, ed ottenne, il suo congedo dalla Direzione di quel teatro.

*I Moschettieri in Convento*, è il nome d'un'operetta francese di Varney, non più nuova, ma sempre attraente, con un buon libretto comico e musica melodiosa. Venne data questi giorni al teatro An der Wien, e piacque.

Il nestore dei mimi al teatro Imperiale dell'Opera, signor Beau, prese commiato dalle scene dopo aver rappresentato per quarant'anni i giovanotti muti nel ballo. Egli volle licenziarsi dal pubblico viennese nell'istessa parte, nella quale egli ebbe il suo esordire, cioè nella parte di Febo, nel ballo *Benvenuto*. Il pubblico fu cortese con lui di cordiali applausi e chiamate.

Finalmente anche il Ringtheater aprì le sue porte sotto la nuova direzione Jauner. La sala venne abbellita. Ai tetti colorati di prima sottrattarono il bianco, il rosso e l'oro. La recita di *debutto* fu: *Il prenditore di valli di Hameln*; un libretto spettacoloso messo in musica con quadri, scene fantastiche, ecc. Non mancò di avere un successo apparente. Del personale, meno uno o due, vi sarebbe poco da dire. Vedremo in seguito. Per parte mia ritorno sul già detto le tante volte, cioè che il Ringtheater non si adatta se nonchè o per un teatro internazionale, ovvero per una... sinagoga.

Al Cartheater abbiamo veduto con piacere la Gallmeyer, la migliore, forse l'unica interprete di drammi popolari viennesi.

All'Opera Imperiale andò in scena *Der Blitz* (il *Lampo*) di Halévy, con abbastanza buon successo, che migliorerà, se si vorrà fare qualche taglio, specialmente nel terzo atto. La messa in scena avea il difetto di essere, in molti punti, inesatta. Quanto alla musica, essa può dirsi una delle più preziose in questo genere. Non si può pensare un maggior contrasto di quello che esiste tra quest'opera e l'*Ebreo*, dello stesso autore. Mentre quest'ultima è grandiosamente tragica e sommamento drammatica, è la prima leggera, giocosa, toccante, animata tutto ad un tempo, come comporta il vero carattere delle opere giocose della musa francese.

Il direttore Jahn concertò quest'opera egregiamente. Il primo posto ed i maggiori elogi, fra gli artisti, sono dovuti alla Bianchi, che per splendida agilità e per vero sentimento fece, della parte di Eurichetta, una vera creazione. Alla signora Kupfer era toccata una parte un po' ingrata, perchè richiede agilità, pure cantò bene ed espressa meglio la ovetteria di madama d'Arbel. Buoni assai furono i tenori Walter e Pchittenheim. Malgrado ciò, questo genere di opere troverà adesso e sempre un ostacolo insuperabile nelle troppo vaste dimensioni del teatro Imperiale.

Il *Meistofele* di Boito andrà probabilmente in scena ancora prima del marzo, cioè nel mese di gennaio del prossimo anno. — La Lucia canterà la parte di Margherita, la Kupfer quella di Elena.

Alla gran festa musicale che ha luogo ogni anno a New-York, per cura della *Music-Festival-Association*, prenderà parte eziandio la nostra prima donna mezzo-soprano Friedrich-Materna. Ella canterà in sedici concerti con un assegno di 20,000 fiorini in oro, viaggi, alloggio e vitto pagati. A questo scopo ebbe dalla Direzione un permesso di varie settimane, e partirà per l'America il 10 aprile dell'anno venturo. — V. Av.

## VARIETÀ

Da una lettera datata da Lipsia, 24 settembre 1881, gentilmente comunicataci, riceviamo le seguenti notizie che possono interessare i suonatori dilettanti della chitarra.

Nella città di Lipsia si è costituita, il 16 luglio 1877, una Società collo scopo di far risorgere la chitarra e lo studio della medesima.

Questa Società dà concerti che sono sempre moltissimo frequentati, possiede eccellenti chitarre, e il signor Schick, direttore della stessa, ha formata un'orchestra di chitarre composta dei seguenti istrumenti:

1. Chitarra bassa a 12 corde, accordata un tono più basso della chitarra ordinaria;
2. Chitarra ordinaria (tenore) a 12, 10, 9 e 6 corde;
3. Chitarra terza a 12, 9, 10 e 6 corde, un terzino più alto dell'ordinario;
4. Chitarra quarta a 6 corde, una quarta più alto dell'ordinario;
5. Chitarra quinta a 6 corde, una quinta più alto dell'ordinario;
6. Chitarra ottava a 6 corde, un'ottava più alta dell'ordinario.

Nella chitarra con più di 6 corde vi sono ancora le altre corde basse che si impiegano a discrezione per evitare gli accordi difficili.

Le chitarre hanno sotto la tavola armonica le *plumes de ton* che rinforzano il tono in un modo brillante. Non sono adoperate corde di budella, ma d'acciaio. Il cantino è pur esso d'acciaio, le corde terza e seconda (*sol* e *si*) sono ancora ricoperte d'un filo metallico. Le corde non si rompono quasi mai, e il suono ne è puro e forte.

La detta Società, il 17 aprile 1881, ha dato un concerto,

e dal programma del medesimo vediamo che fra i pezzi eseguiti, vi furono i seguenti:

*Guitarreklänge* v. O. Schick per 18 chitarre, cioè 8 terz. 2 ott., 6 tenori e 2 chitarre basse.

*Audante* della *X Sonata* di Beethoven adattato dal signor Nap. Coste per 4 chitarre. Coro del *Giuda Maccabeo* di Handel adattato dal signor Nap. Coste per 14 chitarre, cioè 7 terzini, 5 tenori, 2 chitarre basse con accompagnamento di quartetto.

*Fantasia* di Garulli, op. 303, per 3 terzini con accompagnamento di quartetto.

Il segretario di detta Società è il signor Riccardo Lüpke, il quale annuncia che sono sotto stampa gli statuti di una Società internazionale di chitarristi, con sede a Lipsia, che avrà lo scopo di operare nell'interesse della chitarra, per quanto è possibile, e di formare un centro a cui possano riunirsi i chitarristi e dilettanti della chitarra dispersi. La Società avrà cura di riunire le diverse Società filiali.

Come si vede, la Germania non cura soltanto gli studi militari, ma anche quelli pacifici delle belle arti. L'Italia, nella quale sono nati i migliori chitarristi, come Garulli, Ferdinando, Molino Francesco, Giuliani Mauro, Leguani Luigi, Cavassi Matteo ed altri, dovrebbe imitare la Germania contribuendo a far risorgere un istrumento che non si limita soltanto, come pare che generalmente si creda, ad accompagnare le serenate, e che è stato coltivato da veri artisti. Con esso si ottengono, come dice il signor Reyer, i portamenti di suono che è impossibile domandare al pianoforte. Il suddetto signor Reyer, valente critico musicale del *Journal des Débats*, non è molto tempo, propose che fosse creata una classe di chitarra al Conservatorio di Parigi, dicendo che sarebbe bene che nella società parigina vi fosse qualche pianista di meno e qualche chitarrista di più.

E così si potrebbe dire da noi.

(Corriere Mercantile).

## NOTIZIE ITALIANE

MILANO. — Nei giorni 11, 12 e 13 corrente, abbiamo avuto il secondo Congresso di musica religiosa in questa città. L'inaugurazione fu fatta la mattina di martedì, 11, alle otto, con una funzione religiosa a cui seguì l'apertura del Congresso. Venne letto un rapporto sullo stato dell'Associazione e sopra i suoi Atti, in conformità alle deliberazioni del primo Congresso, e delle proposte di mezzi pratici per indurre il clero, i maestri e gli organisti ad entrare a far parte dell'Associazione, poi s'inaugurò il nuovo organo costruito dal signor Zeno Fedeli di Foligno. Mercoledì, 12 ottobre, funzione religiosa con musica, in onore di Santa Cecilia, poi discussione sulla necessità d'una scuola speciale di musica sacra in Italia, progetto e proposte relative alla scuola suddetta, saggio di musica sacra con accompagnamento d'organo. Giovedì, 13, funzione religiosa con musica, in onore dei soci defunti, discussione circa lo studio teorico-pratico del canto nei seminari, nelle cattedrali ed altro chiesa, vantaggi della nuova scala cromatica di don Bartolomeo Grassi-Landi, relativamente allo studio della musica sacra, voti e deliberazioni del Congresso, chiusura col canto del *Te Deum* accompagnato dall'organo, e concerto finale.

## TEATRI

AGRAM. — L'*Aida* ebbe uno splendido successo. Fra gli esecutori si segnalò la signorina Dotti, protagonista, di cui i giornali tedeschi fanno grandi lodi.



## TELEGRAMMI

FIRENZE. — Gioconda al Pagliano fanatico. Ripetuto quattro pezzi. — Sorelle Mariani, Mozzi, Moriami, maestro Gialdini applauditissimi.

TREVISO. — Successo completo Gioconda al teatro Sociale. Primi onori Panteleoni; altri pure benissimo. — Musica fece grande impressione.

## NECROLOGIE

BERLINO, 11 ottobre.

**Riccardo Wüerst**, rinomato compositore e critico musicale del *Fremdenblatt*, colpito da fiero male, morì improvvisamente il 9 corrente. È una perdita sensibile che fa il mondo musicale berlinese, giacché il defunto fu di un'attività straordinaria, molteplice. Delle sue numerose composizioni sono più conosciute le opere: *La stella di Turan*, *Pauhas*, *A-ing-fo-hi* e *Gli Ufficiali dell'Imperatrice*, che furono eseguite più volte a questo Regio teatro, delle quali anche la *Gazzetta Musicale* ebbe spesso ad occuparsi. Delle sue *Sinfonie*, la seconda (op. 21) riportò in Colonia il primo premio. Le sue *Romanze* per canto, pregevolissime per la venustà dei pensieri e per la bella fattura, non mancavano nei programmi di concerto. L'Accademia Kullak, nella quale egli fu maestro di composizione, perde uno dei suoi più vecchi insegnanti. Chi scrive gli fu collega ed ebbe occasione di apprezzarne anche le doti personali. La schiettezza fu uno dei suoi pregi principali. Disse in faccia a tutti l'animo suo, anche a rischio di farsi dei nemici, e ne ebbe infatti non pochi. La sua penna era spiritosa e mordace, epperò fu critico temutissimo. Attese al lavoro con non interrotta diligenza fino all'ultimo giorno, di modo che, sebbene fosse alquanto ragionevole di salute e si lagnasse da qualche tempo di un ostinato male agli occhi, nessuno avrebbe potuto pensare a una morte così improvvisa. Aveva soli 57 anni. — EGGENIO PIRANI.

Milano. — Carolina Ardemagni-Damora, artista di canto, morì a 70 anni.

Torino. — Il dott. Antonio Scalvini, morì a 47 anni il 12 corrente. Antonio Scalvini, dopo aver esordito nelle lettere, aveva fondato una compagnia di operette, nella quale girava in Italia e all'estero.

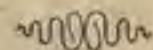
Parigi. — Il conte Camillo Darante, conosciuto per suoi notevoli lavori sull'armonia, nato a Ypres il 15 ottobre 1803, morì nei passati giorni.

Alcey. — Don Francisco Cantó y Payá, musicista valente, morì nei passati giorni.

Altenberg. — Edoardo Sowade, direttore del teatro della Corte, e già tenore del teatro di Hannover, morì il 11 settembre.

Vienna. — Von Proschak, pianista e compositore, morì a 60 anni il 26 agosto.

Rotterdam. — Giovanni Van den Acker, nato ad Anversa, violinista, compositore ed antico direttore d'orchestra del teatro Sammingo della sua città natale, morì il 28 agosto.



## REBUS

N → A

Quattro degli abbonati che spingheranno il *Rebus*, estratti a sorte, riceveranno in dono un pezzo enumerato nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 40:

Ciascuno da sè.

Fu spiegato dai signori Dott. F. Chiotti, I. Mazzon, a cui spetta il premio. — Mandarono spiegazioni plausibili i signori: M. Tarnielli Bellini, G. Orrù, E. Reviglio, Valeria Faccanoni, Virginia Montalban. Omesso del *Rebus* del N. 39: Virginia Montalban.

## AVVISO DI CONCORSO

È aperto il concorso per il posto di organista nella chiesa parrocchiale di Sant'Angelo Lodigiano, provincia di Milano, coll'annuo stipendio di L. 500, oltre gli incerti per funzioni. Il Capitolato degli oneri ammessi è ostensibile presso la Fabbriceria ed il Parroco.

I concorrenti dovranno presentare, entro il 30 p. v. novembre, le loro istanze al protocollo della Fabbriceria, corredate dai seguenti documenti:

- 1.° Fede di battesimo;
- 2.° Attestato di fisica sana costituzione;
- 3.° Certificato degli studi compiuti.

La scelta fra i concorrenti sarà fatta, previo esame, di apposita Commissione.

Sant'Angelo Lodigiano, il 7 ottobre 1881.

LA FABBRICERIA.

## AVVISO

Sono vacanti, presso la Cappella musicale della Basilica metropolitana di Vercelli, due posti da cantante, l'uno a voce di *Tenore* e l'altro di *Basso*.

L'assegno annuo per ciascuno è di lire mille.

Rivolgere le domande, non più tardi del 15 prossimo novembre, al Rev. signor Canonico don Pietro Canetti, economo della stessa Cappella.

Vercelli, 11 ottobre, 1881.

## COMUNE DI TORTONA

(PROVINCIA DI AREZZO)

A tutto ottobre è aperto il concorso al posto di maestro di musica in questa città, per la direzione della Banda, per l'insegnamento degli istrumenti a fiato ed a corda, esclusi il violoncello e contrabbasso, e per l'istruzione e direzione dell'orchestra, di concerto coll'altro maestro di Cappella.

Stipendio annuo L. 1800, più annue L. 319, 20 per servizi musicali ecclesiastici, ed altri emolumenti per i servizi nel R. teatro Signorelli.

I concorrenti esibiranno i documenti soliti, tra cui due speciali diplomi accademici d'abilitazione agli insegnamenti suddetti.

Li oneri risultano dai Regolamenti Municipali.

Li 30 settembre 1881.

R. Sindaco, TOMMASI.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggetti Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXVI - N. 42  
23 OTTOBRE 1881

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## ESPOSIZIONE INDUSTRIALE

Diamo l'elenco dei premiati (della sezione strumenti musicali) con medaglie d'argento, di bronzo, menzioni onorevoli, ecc.

## Medaglia d'argento.

Bajoni Luigi, Milano - Barigozzi fratelli, Milano - Bizzozzero G. Cesare, Varese - Colombo Carlo, Vimercate - Cavadini Luigi e figlio, Verona - De Lorenzi cav. G. B., Vicenza - De Meglio Giovanni e figli, Napoli - De Poli fratelli, Vittorio - Fedeli Zeno, Foligno - Fei Vincenzo, Prato - Maino Paolo, Milano - Mattarello V. e C., Vicenza - Mola A., Torino - Maldura Alessandro, Milano - Perotti Carlo, Torino - Rampone Agostino, Milano - Roessler Carlo, Torino - Rosati Leopoldo, Pistoia - Roth Ferdinando, Milano - Santucci Ambrogio, Verona - Tonoli Giovanni, Brescia.

## Medaglia di bronzo.

Carradori e C., Pistoia - Colombo Federico, Torino - De Gani Eugenio, Montignana - De Toni Antonio, Verona - De Zorzi Valentino, Pistoia - Ducci Carlo, Firenze - Fiorini Giuseppe, Bologna - Grimm Rodolfo, Milano - Guadagnini Antonio, Torino - Inzoli Pacifico, Crema - Maffei Carlo, Milano - Mazzola Pasquale, Valduggia - Morisi Carlo, Milano - Perrone Secondo, Novara - Righetti Luigi e figli, Treviso - Riva e Gherardi, Ferrara - Ruffini Andrea, Napoli - Sala Francesco, Milano - Schönstein Alberto, Milano - Sgarbi Giuseppe, Roma - Trevisan Gerolamo, Bassano - Vigo Domenico, Milano - Zanfretta Gaetano, Verona.

## Menzione onorevole.

Abbate Alfonso, Napoli - Aletti Carlo, Monza - Angelini Giovanni Battista, Milano - Bella Nicola, Verona - Colbacchini Dacciano, Padova - Collini Luigi, Milano - Fredi Fabio, Lodi - Gadda e Rouffier, Milano - Gasparini G. B., Milano - Piazzano cav. Geremia, Vercelli - Raffanelli Salvatore, Pistoia - Rossi Gaetano, Milano - Rossi Urbano, Bergamo - Ruggiero Cesare e figli, Napoli - Soverini Gaetano, Bologna - Stornati Massimo, Ponte S. Marco - Vosgien Luigi, Novara.

## Medaglia di collaborazione.

Forio Lorenzo, capo meccanico Stabilimento Roessler, Torino - Gai Stefano, Stabilimento Aymonino, Torino - Invernizzi Giuseppe, Stabilimento Tubi, Lecco -

Lorenz Edoardo, Stabilimento Pelitti, Milano - Lupo Michele, Stabilimento Mola, Torino - Rebecchi Francesco, Stabilimento Brizzi e Nicolai, Firenze.

## Menzione onorevole di collaborazione.

Alziati Luigi, Stabilimento Roth, Milano - Bajoni Enrico, Stabilimento Bajoni, Milano - Maccarinelli Giovanni, Stabilimento Tonoli, Brescia - Maggi Carlo, Stabilimento Pelitti, Milano - Ruggieri Stefano, Stabilimento Maddura, Milano - Santambrogio Mastino, Stabilimento Rampone, Milano - Zanfretta Alessandro, Stabilimento Zanfretta, Verona.

## Alla Renaissance Musicale

La *Renaissance Musicale* ha sentito l'accusa che lo abbiamo fatta in uno scorso numero, e si discolpa, cioè l'erede di discolarsi, dicendo « che non si può pretendere certamente da un giornale francese che ammiri freneticamente la musica italiana fino a sacrificare i capolavori francesi ai capolavori stranieri. »

In buon'ora, questo è parlare da galantuomini. E non ci sarà difficile far intendere agli scrittori della *Renaissance* che non è nemmeno lecito perdere il rispetto dovuto ad un gran maestro, e mettere in burletta i vecchi capolavori del suo genio, unicamente perchè hanno la fortuna di essere eterni, quando troppe opere neonate sono in sepoltura. La *Renaissance* di oggi ci lascia capire che essa stessa forse lamenta quel suo linguaggio, *vraiment douteux, comme courtoisie*, con cui scriveva ieri.

Ma noi andiamo un po' oltre. « Non si può pretendere, dice la *Renaissance*, che un giornale francese ammiri la musica italiana, » con quel che segue. E perchè no, di grazia, quando le opere di cui si tratta sono veramente capolavori e l'autore ha fama mondiale? L'ingegno, cari signori della *Renaissance*, ha tanta patria quanta è grande la sua fama; dove un artista arriva, non col suo nome soltanto, ma con tutta l'opera sua, ivi ha una patria; dove l'artista ha un pubblico e un trionfo, ivi ha una patria. Questo modo d'intendere l'arte non ci pare indegno d'una grande nazione; e poichè la *Renaissance* ce lo domanda espressamente, le diremo che è il nostro, che è quello di tutta quanta l'Italia, come è quello di tutta quanta la Francia, a dispetto delle piccole chiesuole.

Sì, signori della *Renaissance*; in Italia nessuno ancora ha osato andare in collera coll'*eterno Faust*, l'INEVITABILE *Faust*, sebbene ogni anno questo capolavoro francese vegga la ribalta di molti teatri italiani; l'Italia si vanta d'aver fatto risorgere *Giulietta e Romeo*, un altro capolavoro francese, che i francesi non stimano abbastanza; in Italia, l'anno passato, si



applaudiva con entusiasmo il *Fra Diavolo*, un capolavoro francese; in Italia si applaude e si applaude ancora per molto tempo la musica di Meyerbeer e di Halévy; in Italia fece il suo giro trionfale il *Re di Lahore*; fu un editore italiano che diede al Massenet l'incarico di scrivere l'*Erodiade* e gli fornì il libretto. E se un direttore d'orchestra italiano si trovasse a Pietroburgo non rifiuterebbe certamente le opere di Gounod, di Massenet, ecc., per lasciar passare solamente la musica italiana.

Questo campanilismo, signori della *Renaissance*, è cosa troppo piccola, e non si sa che fanno in Italia. Qui si studia da tutti il francese, mentre in Francia generalmente non si sa una parola di italiano, né d'inglese, né di tedesco, né d'altro; qui le opere dei buoni scrittori francesi, e anche dei mediocri, vengono lette e tradotte, e in Francia si sa appena appena il nome di Dante e di Boccaccio, sempre ben inteso generalmente parlando; da noi le orchestre, nei concerti sinfonici, hanno rese popolari le composizioni del Bizet, del Massenet, del Gounod e d'altri, non escluse quelle del signor Saint-Saëns, che non aspirano certamente ad essere capolavori di fama mondiale. Ci vuol dire la *Renaissance* quale musica italiana si suoni a Parigi nei concerti popolari di Paderloup?

Via, facciamo pure a compatirci; ma procuriamo prima di tutto di conoscerci e d'intenderci. Si persuada la *Renaissance*; l'occulta piaga della vita musicale in Francia non è la concorrenza straniera; è l'ordinamento dei teatri, è l'accentramento soverchio. Facendo la guerra all'Italia musicale, il giornalismo francese fa una guerra impotente, inutile, se non dannosa, alla musica francese, e perciò, lo ripetiamo, perfettamente ridicola.

## ALLA RINFUSA

\* Il nostro egregio collaboratore signor dottor Cesare Vigna ebbe la medaglia d'argento alla nostra Esposizione musicale, gruppo letteratura. — Di tutti i premiati con medaglia d'argento, di bronzo e con menzione onorevole, daremo l'elenco nel prossimo numero.

\* Il *Guide Musical* di Bruxelles dà la notizia della prossima rappresentazione dell'*Erodiade* di Massenet al teatro della Monnaie. Fin d'ora, a quanto dice quel giornale, vi è grande ricerca di posti, e l'impresa non sa come rispondere alle molte domande.

\* Lo stesso *Guide Musical* scrive: « Il *Mefistofele* di Boito ebbe a Londra la conferma dei trionfi ottenuti in molti teatri. Al pianoforte è impossibile giudicare bene di questa opera, ma si assicura che in teatro interessa fin dalle prime battute, e tiene l'uditore attento e deliziato per tutta la rappresentazione. Boito, ad esempio di Wagner, compone il testo delle sue opere. Quello del *Mefistofele* è, a quanto si dice, trattato molto bene e si avvicina molto più al *Faust* di Goethe, che non il libretto messo in musica da Gounod. » Ed il periodico *L'Art moderne* soggiunge: « Ciò che finora ha impedito l'esecuzione dell'opera di Boito in Francia e nel Belgio, è la mancanza d'una buona traduzione. Boito, che scrive quasi tanto bene il francese quanto l'italiano, dovrebbe diventare il proprio traduttore. Speriamo che gli impresari della Monnaie faranno rappresentare il *Mefistofele* subito dopo l'*Erodiade* di Massenet, per poter fare conoscenza con questa musica nuova, che è certamente degna di stimolare la curiosità e d'interessare. »

\* Il corrispondente di Londra del *Fanfulla* scrive: Parlando di musica, è bene vi dica ancora che il simpatico Mario Costa — stabilitosi qui *for good* (che poi vuol dire definitivamente) — va facendosi strada a passi veloci. Le sue care composizioni piacciono parecchio; le belle signore vanno pazzo di esse e... del maestro; e se quel ragazzo li non monta presto sulla cima di San Paolo, lo sono contento farmi cambiar notte — magari quello *de plume*, a cui ci tengo un sintonio!

Il Costa fu di questi giorni nominato professore di musica alla London Academy.

\* La R. Accademia di Bruxelles aveva proposto un concorso circa gli antichi menestrelli, ma pare che nessuno degli storici del Belgio sia stato capace di trovare negli archivi delle città belghe alcuna materia per la memoria domandata. È impossibile sapere che genere di musica eseguissero nel secolo XIV e XV le bande di suonatori impiegate dai magistrati, dalle città, dai sovrani e dalle corporazioni di mestieri, né com'erano composte queste bande. Tutti quelli che si sono interessati al concorso hanno oggimai la convinzione che nessun artista vi si presenterà. I giornali belgi propongono di farla finita con questo concorso e di ritirarlo per proporre un altro.

\* Edoardo Gregorj annunzia in una sua circolare che quanto prima pubblicherà un'opera col titolo: *Documenti relativi alla vita ed alle opere di Andrea Ernesto Modesto Grévy*.

\* Molti credono forse che Carlotta Grisi, la celebre ballerina, sia morta da un pezzo. Così non è, e ce ne informa un atto d'adozione che è affisso al palazzo Municipale di Parigi, e secondo il quale la signorina Carolina Adele Maria Giuseppina Grisi, detta Carlotta Grisi, nata il 28 giugno 1819, nel distretto di Mantova, naturalizzata francese, abitante in via Rousselle, 35, ed ora in via Labba, dichiara di adottare per figlia la signora Leonina-Maria-Saint-Hilaire, moglie del signor Pinchart, artista pittore, abitante in via Rousselle, 35. — Fu Carlotta Grisi che, il 28 giugno 1841, ereditò la parte di Gisela nel bel ballo di Adolfo Adam. Essa esordiva allora sulle scene dell'Opera, quando Teofilo Gauthier esclamò nel suo entusiasmo: « Si è rivelata una ballerina! Da un pezzo le donne avevano detto: « Che può mai venire dopo la grazia nebulosa, l'abbandono decente e voluttuoso della Tagliani? » Per molto tempo gli uomini avevano detto: « Che può mai venire dopo la vivacità provocante, la petulanza arida, la foga tutta spagnuola di Fanny Elssler? » È venuta Carlotta Grisi, leggiadra e pudica ai pari della prima, vivace, giocosa e precisa come la seconda; solamente, essa ha su tutte e due il vantaggio inapprezzabile di non avere che 22 anni e d'essere fresca come un mazzolino coperto di rugiada. »

\* A Magliano d'Alba fu inaugurata testè una nuova Società Filarmonica; così questo piccolo Comune ha già due Società Filarmoniche colle rispettive bande.

\* Il teatro di Portoferraio nel prossimo carnevale rimarrà chiuso, abbisognando di restauri.

\* Il Politeama di Pisa fu venduto per L. 45,000.

\* Trovasi in Milano il comm. Enrico Panofka, chiarissimo maestro di canto, che rimarrà stabilmente fra noi.

\* Si attribuisce a Rossini un motto bizzarro. Qualcuno avendogli domandato: « Non vi pare, maestro, che si debba abolire la ghigliottina? » — « Certamente, rispose l'autore del *Guglielmo Tell*; ci basta il pianoforte! »

\* Piscave a Firenze la nuova opera del maestro Cortesi, dal titolo: *L'Amico di casa*, rappresentata testè al teatro Niccolini. Gli esecutori furono tutti applauditi; dirigeva l'orchestra Marino Mancinelli colla sua usata valentia.

\* Un altro teatro ha corso rischio d'essere distrutto dalle fiamme, ed è il teatro Regio di Berlino. Ecco quanto scrive in proposito il *Berliner Tageblatt* del 12 ottobre: « Si rappresentava il dramma *Die Geier Wally*. Al primo atto, la scena rappresenta un uragano; i lampi solcano le nubi formate da pezzi di garza. Una di queste nubi rimane aggrappata alla rupe dietro la quale Wally si rifugia, ed è toccata dal lampo di pece greca. La leggiera stoffa si accende immediatamente, ed in un batter d'occhio tutta la scena è in fiamme. Gli spettatori, spaventati, cercano di fuggire, e molte signore svegnono. Ma nel medesimo momento, gli operai invadono la scena, strappano i materiali combustibili, mentre uno zampillo d'acqua cade dalle quinte. In meno di tre minuti, tutto è finito, e due minuti dopo lo spettacolo può proseguire. »

\* Il 19 settembre fu dato a Bergen un concerto, a cui prese parte la signora Emma Thursby, per concorrere alla erezione d'un monumento al violinista Ole Bull. L'introito ha superato i 12,000 talleri.

\* A Pinedo è imminente l'inaugurazione d'un teatrino, costruito a spese d'una Società di signori del paese.

\* Un telegramma da Stoccolma, in data 10 ottobre, annunzia che nel magazzino delle decorazioni del teatro Reale si è manifestato l'incendio. Il teatro non fu molto danneggiato, ma le perdite di costumi e di accessori sono enormi. Le rappresentazioni saranno così interrotte per molti mesi.

\* Che il pubblico manifesti il proprio giudizio sopra un artista, sta bene, ma in nessun teatro si era ancora pensato, come si fece testè ad Angers, a fare in modo che il voto del pubblico fosse dato per iscritto. Un avviso posto all'ingresso del teatro diceva: « Ciascun spettatore, uomo o donna, è chiamato a votare, nell'intermezzo fra il penultimo atto e l'ultimo, a ciascuna delle rappresentazioni di *debutto*. Gli spettatori deporranno il loro voto nel vestibolo, poi ciascuno degli artisti nominati sull'avviso. »

Ci piacerebbe sapere come si riuscì a mettere in atto questa specie di votazione segreta.

\* La città di Bra fa ricerca di un maestro conduttore per la sua banda cittadina, coll'obbligo di fare la parte di clarino principale e di dar lezioni di strumenti a fiato di legno ed ottone, di copiar musica e di supplire, occorrendo, il maestro. Stipendio annuo L. 1200.

\* L'Accademia musicale di Santa Cecilia in Roma, apre un concorso alla cattedra di pianoforte complementare, con uno stipendio annuo di L. 1200. Il concorso è per titoli e per esami; tempo utile per le domande, fino al 10 novembre.

\* Un'esplosione del gas distrusse la Cassa di Risparmio di Schweidnitz (Slesia), uaneggiando anche il teatro.

\* Col tipo A. Trani di Napoli vide la luce un opuscolo: *Flori per la tomba di Ferdinando Coletti*. Questo esimo pianista-compositore, del quale tutti deplorarono la fine immatura, nacque a Napoli il 4 gennaio 1843, morì a Roma il 10 novembre 1876.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 20 ottobre.

*L'Amico di casa, opera nuova del maestro F. Cortesi al teatro Niccolini — La Gioconda al teatro Pagliano, sesto, accertanza e no incidenti — Il teatro Dotti, ora Nazionale — Gli Espositi e il ballo — L'Arca Noè — La soperetta — Il teatro Nuovo è una primizia di volentieri. This — Buena ventura al com. Osteria — Un'Orchestra Musicale — Chiusa.*

La sera del 13 corrente apparve sulle scene del teatro Niccolini *L'Amico di casa* del maestro F. Cortesi, opera lirico-comica in tre atti, divisa in quattro parti, in prosa ed in musica. Questo nuovo lavoro del Cortesi era aspettato con desiderio e con buona prevenzione, perchè il Cortesi è compositore di merito, ed ha offerto più d'un saggio del suo ingegno seriamente educato e versatissimo negli ottimi studi. L'aspettativa non fallì; e lo sceltissimo uditorio, intervenuto numeroso a sentire questa nuova sua musica, dimostrò al valente compositore in quanto pregio tenesse la sua vena, la sua intelligenza, il suo gusto, sperso in eleganti melodie e sempre accompagnato da un fino, sobrio e delicato lavoro d'orchestra. L'opera, in complesso, è piuttosto lunga; ma i singoli pezzi sono tutti piuttosto corti e che camminano alla svelta, senza né intoppi, né incertezze. Il Cortesi, si vede subito dalla breve introduzione che ha pratica di scena, e la riprova apparisce via via più manifesta nel taglio dei pezzi e delle scene, che sono tutte ben proporzionate e ben quadrate. Anche nei concertati, come nel quintetto del secondo atto, lavoro di lena e di gran pregio, questa buona prerogativa apparisce lampante; lochè mostra la padronanza e la sicurezza di sé. L'aria e la serenata d'Ernesto, i duetti fra Emma ed Ernesto, il tanzetto fra essi e Gaetano (Sohaggi), l'aria di Gaetano, il duetto di Martino con Lisbetta e altri pezzi che non ricorda, sono miniature delicate e parlanti; e, in generale, in tutti gli accompagnamenti c'è fuoco, c'è brio schietto; mai volgarità, mai effetti troppo chiassosi. Il terzo atto s'apre con un

breve preludio, trattato con aquilato lavoro di corda; e questo modo si ripete più d'una volta nell'opera, e sembra una predilezione del maestro. Spilla sovente, nell'accompagnamento e nel canto, un motivo grazioso e allegro, ma sovente anche s'arresta, o divaga; e ciò per dar forse al pezzo maggior impronta d'originalità; chè la musica del Cortesi è tutta ben pensata e ben fatta; ma per mio credere, intesa a uno scopo nuovo e tutto suo. Direi, se m'è lecito, ch'egli abbia forse mirato a tentare l'operetta italiana, ma più nobile, più dignitosa e con forme di commedia vivace e amena, anziché della farsa scurrile e buffonesca, approfittando delle tradizioni della nostra vera opera comica e di quelle sane novità che oggi tentano il gusto del pubblico. Gran segreto sapersi scegliere i soggetti. Del resto, la musica del Cortesi ha ottenuto pieno successo; chiamate costanti, applausi che non scemano, concorso crescente, ripetizione di pezzi.

Esecuzione d'orchestra eccellente, sotto la direzione del maestro Marino Mancinelli, che ha studi, scienza e intuito di direttore. Buonissima pure l'esecuzione per la parte vocale; re della festa il Baldelli (Ernesto), un buffo ed un cantante da trovar difficilmente chi lo paroggi; gli vengono appresso l'Adelaide Moralli (Emma), un'esordiente che vale più di molte celebri; lo Sohaggi (Gaetano), sempre l'attore modello che mette il brio nel pubblico; la Claudi (Berta), la Moralli Clementina (Lisbetta), due altre esordienti; Magliola (Martino), ecc.

E dall'*Amico di casa* rechiamoci all'amica di tutta Firenze: alla *Gioconda*, ricomparsa anche quest'anno sulle grandi scene del teatro Pagliano la sera del 15. Il pubblico numeroso era atteggiato a quella compiacenza che spira in chi aspetta di risulatare una cara conoscenza. Inutile narrare per filo e per segno gli applausi e le ovazioni, non tanto alle bellezze, spesso originali e sublimi della *Gioconda*, quanto ai valentissimi interpreti, dei quali i già noti, le Mariani, e Moriani, ebbero al loro primo apparire un lungo e scagoriosissimo saluto. I pezzi dell'opera che l'anno scorso destarono il più caldo applauso: l'introduzione, la perorazione dell'orchestra in fine della scena della Cieca; il gran finale, la marinairesca, le danze, e varie scesi d'altri pezzi, vennero, anche questa volta, ripetuti. L'atto quarto fu, come sempre, un continuo trionfo per la Mariani, che lo interpretò alla perfezione.

Il tenore Mozzi, col suo accento appassionato e che sovente scuote le fibre del cuore; col suo fuoco e col suo gesto animato guadagnò le simpatie di tutti.

La Celega sostiene con verità la parte della Cieca, appalesandosi artista intelligente, accurata e che canta con buono stile.

Bonissimo i cori e l'orchestra, guidata, da duce valoroso, dal Gialdini; né è poca lode per lui che i pezzi, che l'anno scorso più scossero il pubblico sotto la magica bacchetta del Faccio venissero messi anche ora in così piena luce da conseguire altrettanto effetto. Il direttore Gialdini era preceduto dal nome acquistatosi nella direzione d'altre orchestre di prim'ordine, ed al Pagliano lo fece valere.

L'impresa non ha ommesso nulla perchè la *Gioconda* ritornasse degna dei nuovi allori che si è meritata in altri grandi teatri, e degna di quelle scene e di quella città che, nello scorso autunno, l'aveva proclamata una delle prime grandi opere nuove del moderno teatro.

Mi par giusto notare che taluni pezzi vennero anche più gustati, come il duetto del primo atto fra Laura ed Enzo (Flora Mariani e Mezzi) e l'altro duetto fra le rivali (sorelle Mariani); non che la barcarola di Barnaba (Moriani). E parve, in generale, che i tre già noti artisti avessero guadagnato in vigore; le Mariani ed il Moriani che, con quella sua voce, fisognomia e intelligenza, onde sa ritrarre le più fosche tinte del sinistro Barnaba, per fatto apposta a incarnare quel triste personaggio così drammatico.



Il tenore Mozzi, poi, presenterà a modello di chi si gitta a capo fitto nel vortice delle scene colla sola voce: egli invece prevale su molti per l'arte che presta al suo canto, inflessioni, colori e accenti che scuotono le fibre, e senza della quale arte a retro va chi più di gir s'affanna. Canta bene chi, come il Mozzi, piega la voce agli accenti delle passioni, e le fa vere e le rinnova nel cuore di chi sente colle illusioni del dramma.

Ma la *Giocanda* m'ha tratto in lungo più che non volevo; e si che manco la rappresentazione di domenica per un avviso secco seccò che la protrasse al mercoledì. Questo strano incidente ha servito di tema a non pochi commenti!!

Avrei altro a dire, ma l'accennerò di volo. Al teatro Nazionale gli *Esposi* con gran ballo; all'Arena Nazionale le solite operette; al teatro Nuovo avremo una ghiotta primizia: *La Congiura di Cleopatra* di madama This, una donna che scrive virilmente e che ha ingegno vario più che da uomo colto. Madama This è musicista, poetessa, scrittrice di commedie e di romanzi. Suo il libretto, sua la musica, suoi i disegni dei costumi e degli scenari di questa *Congiura*. Madama This ha svegliato una grande curiosità, e credo che i fiorentini apprezzeranno a dovere un così fatto ingegno musicale non punto ordinario.

Il giorno 25 gli artisti faranno solenni esequie alla memoria del compianto comm. Casamorata, eseguendo alla SS. Annunziata la sua, tra le più belle, *Messa da Requiem* (in re minore) a piena orchestra. Nel *Ricordo* che di lui feci nella vostra *Gazzetta*, corsi una svista: io dicevo che il Casamorata era stato presidente dell'Istituto Musicale di Firenze (sorto nel marzo 1860) per tanti anni, e fu invece stampato per trent'anni! La contraddizione è troppo manifesta per non chiederne una linea di rettificazione.

Vorrei pur dire due parole d'un' *Ode alla Musica*, componimento d'un maestro serio e di credito, Gio. Mazzi, su mie strofe, ma lo farò un'altra volta, perchè la troppa materia m'ha portato in lungo. Ma come essere laconici fra le giocondità della *Giocanda* e altri zuccherini? - V. M.

Dopo la seconda rappresentazione un altro nostro corrispondente ci scrive:

La seconda al Pagliano attirò pari concorso della prima sera, ma il pubblico si entusiasmò assai più. Si volle il *bis* di 5 pezzi, compreso il duetto delle Mariani, che non venne accordato; si ripeterono i soliti quattro pezzi.

Al finale terzo grande fanatismo con sei chiamate (dieci sei) a tutti gli artisti e si volle ad ogni costo all'onore del proscenio anche il bravo maestro Gialdini, al cui apparire scoppiò una generale e calorosa ovazione.

Il Mozzi piacque ancor più della prima rappresentazione; fu meritamente applaudito tutta la serata, e più che tutto alla romanza del secondo atto e nel finale terzo, in cui si mostrò vero artista di sentimento appassionato e altamente drammatico.

Anche la Celega cantò meglio della prima sera, ed alla sua bell'aria le vennero tributati calorosi applausi.

Il basso Dondi benissimo sotto ogni rapporto. All'ultimo atto più che applausi furono veri urli entusiastici per la Mariani, che venne vivamente applaudita ad ogni frase e pel simpatico e valente Moriami che, bisogna convenire, è un Barnaba tanto personificato da non temere confronto alcuno. - A. L.

#### VENEZIA, 20 ottobre.

Mosè - Nabucco.

ORA che mi trovo un po' riposato del mio piccolo, ma faticoso viaggio - e delle mie fatiche in causa principale, ma graditissima, la superba vostra Esposizione - riprendo i miei interrotti carteggi.

A dir vero ho a registrare cose punto liete, avvenute nel frattempo nella vita teatrale veneziana, perchè il saliente si fu un paio di fiaschi l'uno dietro l'altro, e l'uno più dell'altro clamoroso del *Mosè* e del *Nabucco* al Malibran. Non nomino neanche gli artisti, perchè, salvo qualche eccezione, erano degni l'uno dell'altro. Il fiasco del *Mosè* fu grande, ma, bene o male, si giunse, amputando senza pietà, alla fine; mentre quello del *Nabucco* fu un fiasco nato, si può dire, perchè al primo atto, e precisamente alla *sortita* del baritone, l'opera dovette essere troncata, e si restituirono i biglietti agli spettatori. Dopo un forzato riposo si riprendeva il *Nabucco* con un altro baritone, il Bolcioni, ed ora le cose camminano un po' meglio. Sono esecutori principali di questo *Nabucco* la signora Cabucci e Le Roy, il Bolcioni ed il Campello.

Al Rossini avremo presto, alla fine del mese, spettacolo d'opera in musica. Le opere annunziate sono: *Rigoletto e Maria*, e sul cartellone figurano i seguenti nomi: la signora Lary, soprano, e Le Roy, mezzo-soprano; signori Valero, tenore, Delfino e Pelz, baritoni, e Sarti, basso profondo.

Maestro concertatore e direttore d'orchestra Domenico Acerbi.

Qualche sera addietro la Scuola popolare di musica, che ha la sua residenza nei locali della Società familiare Teobaldo Ciconi, ha dato il suo solito saggio annuale. Con mio dispiacere non ho potuto assistervi; per informazioni pervenutemi, sono in grado di assicurare che il saggio è riuscito assai soddisfacente a merito degli egregi maestri, e principalmente del prof. Pietro della Via, e del maestro Gabriele Guadagnini, il primo infaticabile quanto bravo istitutore nel violino, ed il secondo capace e zelantissimo istitutore nel canto.

Entrambi ebbero il conforto di persuadersi che le loro fatiche - sostenute a prezzo di sacrifici anche pecuniari - non furono gettate.

Per la Fenice, almeno a quanto mi consta - nulla vi è di nuovo e siamo già così avanzati col tempo che è a desiderare si smetta proprio il pensiero, perchè combinare ora uno spettacolo buono per il carnevale prossimo, sarebbe cosa impossibile. Piuttosto che avere uno spettacolo indegno delle belle tradizioni della Fenice, val meglio lasciarla chiusa.

Al Goldoni la compagnia Tani continua a rappresentare, come può, le operette, e per accrescere la attrattiva del suo spettacolo, cede sovente il campo negli intermezzi ad artisti ginnasti di grido, dividendo con essi le piuttosto magre entrate.

Venezia è presentemente deserta: forestieri ne abbiamo pochi e i veneziani si trovano in massa o all'Esposizione vostra o in villa. - Ho udito con piacere a Milano che il maggior contingente di visitatori la vostra Esposizione li ebbe dal Veneto e in specialità da Venezia. E per quella corrente di simpatia che unisce le due città non poteva essere altrimenti. - P. F.

#### BOLOGNA, 19 ottobre.

Teatro Comunale - Aida - *Antico di Romeo e Giulietta di Gounod*. *Traviata*, *edizioni Ricordi* - R. Accademia Filarmonica.

IL benedetto vaso di Pandora non vuol mai star chiuso, questa volta si sprigionò, a danno della signorina Stahl, e perciò l'*Aida* che doveva andare in scena sabato sera, non si rappresenterà che stasera, o quindi troppo tardi per essere in tempo di farne la relazione dell'esito. Io non farò come di metodo giudizi preventivi, ma il telegramma che vi giungerà contemporaneamente a questa, mette pegno che vi dirà che l'*Aida*, questa gemma preziosa della miniera verdiana, avrà ottenuto splendido successo, dinanzi a pubblico affollato, e che questa esecuzione per nulla avrà da

#### BOLOGNA, 20 ottobre.

L'*Aida* al teatro Comunale.

COME si fa a parlare di un successo che non è un successo, e di un insuccesso che non è un fiasco? Davvero che mi trovo curiosamente imbarazzato, non potendo, nella mia qualità di corrispondente sincero e veritiero, dire nè tutto bene, nè tutto male. Basta... mi proverò alla meglio, prendendo per massima di dare a *Cesare* quello che è di *Cesare*.

L'*Aida* è un'opera che ha una fortuna e una disgrazia, cioè di essere popolare. Dall'abbonato alle poltrone o pompiere di servizio in loggione, tutti la conoscono, tutti le vogliono bene, di modo che il pubblico, accorgendosi di ogni minimo difetto nell'esecuzione, non ha nessun riguardo a manifestare la sua disapprovazione, poichè ben sa che questa è diretta all'esecuzione, e non allo spartito, il cui merito incontestabile è al di sopra di ogni giudizio. Il pubblico che ieri sera si pigiava nella sala del teatro Comunale, si mostrava ansioso di rivedere quelle divine melodie, che lo avevano già deliziato nella stagione d'autunno del 1877 (poichè questa dell'*Aida* è la seconda edizione, però non riveduta e corretta). All'esito non del tutto favorevole allo spettacolo, contribuiva anche il ricordo di quel perfetto affollamento formato dall'insieme degli esecutori dell'altra volta. (La Durand, Pasqua, Moriami, De Sanctis). La signora Cabbi (*Aida*) canta con buona scuola e molta grazia - non può essere apprezzata nel suo giusto valore stante il panico che si era impossessato di lei - io credo fermamente che nelle successive rappresentazioni il pubblico si accorga che è un'artista di merito non comune. Mi permetterei però di consigliarla a non prendere dei così brutti fiati, specialmente nelle cadenze. Col mezzo che possiede potrebbe ricavarci molto migliore effetto.

La signora Stahl (*Amneris*) era indisposta a fare tutto quello che le permetteva di fare il di lei stato di salute. Dimostrò però di avere un possesso di scena ed un'azione drammatica non facili a ritrovare.

Il signor Ortisi (*Radamès*) che tenta imporsi al pubblico colla prepotenza dei suoi acuti squillanti, ha un bel corpo di voce, del quale non si serve come potrebbe e dovrebbe. Fu però applaudito nella romanza, *Celeste Aida*.

Il signor Rapp è già abbastanza conosciuto dai Bolognesi, egli fece bene la sua parte di Gran Sacerdote, sebbene la tessitura non sia molto adattata al suo organo vocale. Di tutto il resto è meglio non parlarne.

I cori peggio di così non potrebbero andare, e davvero negli annali del Comunale non si ricorda tanta mancanza d'affollamento e di colorito.

Quello realmente ammirabile è l'orchestra, e a lei più di tutti si deve se il finale dell'atto secondo fu calorosamente applaudito. Gli spettatori fecero un'entusiastica ovazione al maestro Manonelli, che dirige quell'eletta schiera di professori, e che soprattutto deve aver avuto un bel da fare a concertare un'esecuzione con elementi così disparati. Benissimo pure la banda del reggimento ogiziano di guarnigione a Mevi, che si distinse molto nel secondo atto.

Bisogna dire poi che gli Egizi versassero in gravi ristrettezze, e che non si curassero di nascondere lo stato delle loro fuanze sotto pomposi abbigliamenti, anzi tutt'altro, facendo eccezione per la famiglia Reale, il sacerdote d'una sebiava, certa *Aida*, ed il suo amoroso *Radamès*, sembrava che volessero ostentare una miseria davvero commovente. Non parlo degli schiavi Etiopi, poichè di questi non ne ho visti, sebbene un mio vicino volesse assicurarmi ce ne fossero una decina travestiti da Ottentotti e Pellirose.

Lo stesso mio vicino insiste per farmi credere che alle venture rappresentazioni, l'esecuzione complessivamente migliorerà, dando la colpa del semi-insuccesso all'incertezza

far invidiare quella che nella sala Bibiana ebbe luogo un lustro fa.

L'*Aida* è affidata alla signorina Gabbi, che nella parte di protagonista spesso riportò allori meritati; alla signorina Stahl (*Amneris*), preceduta da bella fama. Il carattere di *Radamès* verrà sostenuto dall'Ortisi, tenore che molte altre volte ho lodato in queste colonne. I signori Sivori, Rapp e Marchetti formano complemento all'eletta schiera d'artisti, che assieme alle masse viene capitanata dall'ormai nostro Manonelli.

L'*Aida* oggi è uno spartito d'interesse per le imprese, l'*Aida*, in termine teatrale, ingrassa la cassetta, ed è ciò che auguro all'impressa, la quale ne ha poi in fin dei conti tutto il merito e il diritto.

Senza essere profeta, né figlio di profeta, nella mia precedente relazione parlandovi dell'opera *Romeo e Giulietta* di Gounod m'apponevo al vero. In un primo articolo, nel quale dovevo discorrere di tante cose, quando le ore ed i minuti, divi così, erano contati, tutto non poteva essere detto, e alcune parti dello spartito di Gounod dovevano di necessità rimanere nell'ombra. Ma io mi picco di rendere a tutti buona e leale giustizia, e perciò da fedele cronista e ad onore dell'autore del *Miracle*, della *Regina di Saba*, *Poliuto*, *Faust*, *Tributo di Zamora* e *Cinq-Mars* (tradotto da un sedicente maestro di musica per *Chaque Mars*), debbo dire che di sera in sera il pubblico accrebbe di numero e col numero di applausi a questa bellissima opera.

È difficile, quanto all'esecuzione, trovare altrove un sì bell'accordo, sì giusta corrispondenza di parti; più ancora trovar soggetti che paraggino Nouvelli e la Teodorini. Nessun teatro che abbia nome di grande e ambisca a' primi onori, potrà d'ora innanzi produrre *Romeo e Giulietta* senza que' due. Essi sono in questo spartito ciò che la Pasta ed il Donzelli erano per la *Norma*, la Sanchioli ed il Negrini per il *Profeta*, i coniugi Tiberini per *Matilde di Saba*, che è quanto dire l'eccellenza dei personaggi. Il Nouvelli ha somma virtù di colorire col canto il suo porgere passionato e gagliardo, in tutti i momenti drammatici l'arte tocca gli estremi confini, nè si può cantare ed esprimere con maggior magistero ed entusiasmo.

Fra questi due luminari sta l'Almery, giovane cantante privilegiata di bella voce ed educata a buonissima scuola.

Il Rapp ed il Marchetti, colla loro voce di basso profondo, sostengono a dovere le loro parti, come a dovere la sostiene il giovane baritone Aristidi.

Dei cori e dell'orchestra ho abbastanza parlato, e qui aggiungo che ogni sera in questi si nota il medesimo concerto, la stessa unione perfetta che è merito precipuo del loro duce supremo. E senza orgoglio e senza tema di contraddizione possiamo dire d'averne uno spettacolo di primo ordine.

Una gradita sorpresa me la procurava ieri l'egregio vostro signor Tito Ricordi nel spedirmi un elegante e grazioso volumetto in-32.° di 96 pagine, colla copertina artistica in cromolitografia. Ma è nel libricino la sorpresa - è tutto lo spartito della *Traviata* per pianoforte; edizione nitida, diamante, eseguita alla vista del pubblico in otto giorni, nella Galleria delle Macchine della vostra Esposizione. A quanti mostri quel meraviglioso campione del progresso dell'arte grafica musicale, udii uscire parole di meraviglia.

Un altro grato dono mi fece il gentile signor prof. Parisini. Egli mi complementò la 1.ª dispensa del catalogo della collezione d'autografi lasciati alla nostra R. Accademia Filarmonica, dal benemerito dott. Masseangelo Masseangoli, preceduto da una bella relazione del professor suddetto. Scorrendo le poche pagine trovo che la pubblicazione risorserà preziosa agli storici ed agli studiosi. - Dott. E. P.



d'una prima rappresentazione. Io auguro all'impresa, agli artisti, agli abbonati, a tutti quanti insomma, che egli abbia ragione, anche pel decoro del nostro massimo teatro. Stasera seconda rappresentazione. — E. S.

21 ottobre.

L'Aida al teatro Comunale.

La seconda rappresentazione dell'*Aida* al Comunale ebbe un'esecuzione ed anche un esito migliore della prima. Gli artisti tutti riscossero spesso applausi. La signora Gabbi, sparito quel po' di panico, si rivelò quella valente artista che è. Anche la signora Stahl, la cui salute va migliorando, ebbe quella festosa accoglienza che si merita. Auguro a questa distinta artista una pronta completa guarigione che ci permetta di gustare in tutta la sua pienezza i suoi mezzi vocali. L'orchestra sempre benissimo. Cori molto meglio.

Nella mia relazione di ieri fui un po' severo, ma era la sincera espressione del mio apprezzamento, non solo, ma anche di quello di tutti i presenti, che davvero della prima rappresentazione non riportarono un'impressione molto gradevole. — E. S.

TREVISO, 17 ottobre.

La Gioconda del maestro Ponchielli al teatro Sociale.

AMATO sulle scene del nostro teatro Sociale apparve la tanto desiderata *Gioconda* del maestro Ponchielli, e per la somma valentia della signora Romilda Pantaleoni, benissimo coadiuvata dalla signora Giuditta Casaglia (la Cieca) e del signor Trieste Wilman (Bernaba) sortì buon esito, non ostante alcune deficienze dell'esecuzione.

La bellissima musica di quest'opera dev'essere eseguita con finezza di canto e somma espressione; per ottenere questo ci vogliono artisti che comprendano bene la loro parte, la sola voce non basta per quanto bella e robusta essa sia. Ne fa prova la signora Pantaleoni, che, non avendo a sua disposizione una voce poderosa, sa, col talento musicale e drammatico, trovare tali effetti da commuovere e far piangere, specialmente nel quarto atto, ch'è un poema per musica ed azione.

La signora Casaglia (la Cieca) ha voce fresca, di bel timbro e spontanea; ciò le valse elogi ed applausi.

Al giovane artista Trieste Wilman sorride un avvenire splendido nell'arte; dotato com'è di bella voce e di talento, basta solo che moderi l'azione un po' troppo vivace (effetto dell'età) e non esageri troppo certe frasi, che rese aspre, muociono all'effetto.

Il signor Luigi Bellò (Enzo) lascia molto a desiderare; non gli si nega una voce potente ed estesa, ma egli fa come il ricco che non sa spendere il suo denaro. Manca di studio serio nell'emissione della voce, nel modo di canto e nell'azione.

La signora Edwige Ziffer (Laura) ha la voce troppo tremula e non perfettamente intonata, perciò i pezzi concertati non ottengono tutto quell'effetto che sarebbe a desiderarsi.

Il basso signor Sbordani non guasta.

Il pubblico non è dunque interamente soddisfatto dell'esecuzione parziale di questo splendido spartito, e dopo aver ammirato ed applaudito con entusiasmo molti pezzi, s'irrita perchè altri pezzi vengono miseramente guastati.

Fortunatamente l'ultimo atto dell'opera, il mirabile atto del suicidio, trovò nella Pantaleoni un'interprete degna della grande ispirazione musicale — e così si esce dal teatro ammirando.

Il maestro Lovati-Cazzulani dirige da provetto direttore l'orchestra, ed al finale del terzo atto riscuote unanimi e meritati applausi.

Bene i cori e le danze, così pure lodevoli gli scenari.

In sostanza uno solo è il desiderio di tutti, che l'esecuzione venga migliorata nelle poche parti scadenti, affinché questa magnifica *Gioconda* rifurga in tutto il suo splendore. — G. O.

ALESSANDRIA, 20 ottobre.

Salvator Rosa di C. Gomes al teatro Municipale.

L'altra sera al nostro massimo teatro abbiamo fatto conoscenza coll'avvenente secondogenito del simpatico maestro brasiliano. Il pubblico lo accolse festosamente, anzitutto per la bella fama da cui va preceduto, e poi per la splendida presentazione fattaci dall'ottimo maestro direttore cav. E. Usiglio.

Pareva a tutti impossibile che si potesse allestire perfettamente un tanto spartito con sì poche prove; perchè trattandosi il chiaro maestro a Torino per raccogliere nuovi allori colle sue *Nazze in prigione*, non giunse fra noi che da pochi giorni, nei quali però, colla sua ferrea volontà, colla sua non comune pazienza, ed infine colla sua rara abilità e coscienza d'artista fece mirabilia, specialmente con masse vocali e strumentali buone sì, ma poco addestrate come le nostre; il pubblico in compenso gli fu largo delle più entusiastiche ovazioni dalla sinfonia a tutto il finale dell'opera.

Riguardo poi agli esecutori non si poteva pretendere di meglio, poichè a sostenere la parte d'Isabella venne chiamata quella provetta artista che è la signora Contarini, e che voi altri milanesi tanto bene conoscete, essendo di sovente costà applaudita.

Un Duca d'Arcos, ammirabile artista e ottimo cantante è il signor Bascchi-Perego, al quale se mi provassi a far elogi sarebbe come se volessi portar acqua al mare; vasi a *Samo et similia*; vi basti sapere che qui non si ricorda d'aver mai avuto un tanto artista in chiave di basso.

Il signor Santinelli, un giovinotto di grande intelligenza, splendida voce e molto simpatico, rappresenta a pennello Salvator Rosa; è inutile dirvi che tanto negli *a soli* quanto nel duetto d'amore colla signora Contarini trasporta il pubblico a più vivi applausi.

Un bel tipo di Masaniello è il bravo baritono signor Marabini, che canta sempre intonato e con molta espressione; ma la simpatia del pubblico sapete dove s'è posata? — Su quel caro biricchino di Gennariello, ottimamente rappresentato dalla simpatica signorina Annetta Sartori, allieva emerita di cotesto R. Conservatorio. La sua bella voce, modulata con molta grazia ed arte, nonché assai espressiva ed insinuante, affascina di continuo il pubblico che n'è eccitato alle più calde e sincere ovazioni: non par vero poi che sia questa la prima volta che si presenta sul teatro, tanto ell'è disinvolta e sicura nella scena. Questa cara giovinetta, mentre onora la sua scuola, fa sperare di sè ottima riuscita; purchè, approfittando della sua tenera età e perseverando nello studio castigato, non si fermi a raccogliere i facili allori.

Tutto ben sommato adunque abbiamo a rallegrarci col neo impressario signor Zenari, il quale, da quel vero artista onesto e coscienzioso che egli è, accettando sempre quei sani consigli suggeritigli da chi desidera il suo bene, non bada punto a maggiori spese per onore della sua firma e per soddisfare le esigenze del pubblico, non dimenticando che *chi ben semina meglio raccoglie*. — P. ANNA-CORRADI.

TRIESTE, 16 ottobre.

Concerto — Un pianista di sedici anni — Semiramide al teatro Aragonia.

Il concerto dato venerdì scorso nella sala Schiller dal pianista e compositore Ferruccio Bevonuto Busoni produsse sull'affollato ed eletto uditorio profonda impressione. Il Busoni è appena sedicenne, ma già artista fatto in tutto

il senso della parola. Come esecutore, oltre ad un meccanismo inappuntabile possiede sentire giusto e squisito ed un'intelligenza dicit'istrumentale per la sua età. — Ecco l'importantissimo programma dei pezzi da lui eseguiti: Beethoven, *Sonata in do maggiore*, op. 53; Mendelssohn, *Varietazioni classiche*; G. S. Bach, *Preludio e Fuga sul nome Bach in si bemolle*; D. Scarlatti, *Presto in sol maggiore*; Fumagalli, *O santissima Vergine Maria*; Chopin, *Berceuse*; e Paganini-Liszt, *Studio*. Tutti li interpretò in modo da rendere soddisfatto il più difficile conoscitore ed accontentare la critica più schifitosa. L'unica osservazione che potrebbe essergli fatta da chi vuol appunto farla ad ogni costo, è in qualche momento l'assenza di forza; ma forse più di così non possono fare finora i suoi muscoli giovanili e un po' delicati. Anche come compositore è mirabile. In un' *Ave Maria* per canto, in una *Sonata* ed una *Gavotta* per pianoforte si dimostra già maestro perfetto che colpisce nel segno e che ad una fantasia, la quale lo conduce con voli arditi nelle più alte regioni dell'arte, accoppia un sapere da rendere attonito qualunque. Ha predilezione per lo stile fagato. Si presentò pure come improvvisatore. Un tema datogli al momento sviluppò con tutti gli artifizii possibili del contrappunto. Sebbene per me questa improvvisazione non abbia che un valore artistico relativo, pure devo ammirare il Busoni anche da questo lato. In una parola, è una natura veramente musicale, un genio serbato al più splendido avvenire nel regno dei suoni, uno dei pochi eletti. Il concertista venne egregiamente coadiuvato dal signor F. Fabbro, baritono e allievo del bravo maestro Sinico.

L'apertura della breve stagione d'opera al teatro Armonia ebbe luogo ieri sera colla *Semiramide* di Rossini. Quest'opera rappresentata per la prima volta a Venezia nel 1823 venne fischiate; si trovava la musica troppo dotta, troppo di stile tedesco, una specie di musica dell'avvenire.

Oggi questa musica, tranne in qualche punto, poco può interessare il pubblico; il gusto è mutato, e la *Semiramide* deve essere solamente rispettata per il nome del suo autore. I nostri cantanti appunto per il diverso indirizzo dell'arte, non sanno nemmeno eseguirla perfettamente.

Le sorelle Ravogli, precedute da tanta fama, come si leggeva nei giornali teatrali ed anche politici, corrisposero all'aspettativa solo nell'adagio del duetto nell'atto terzo, dove sollevarono l'applauso fragoroso ed universale. La signorina Sofia è una *Semiramide* eccellente; la signorina Giulia è un'Arsace mediocre. Questa è la mia impressione ricevuta ieri sera. Forse l'emozione di presentarsi per la prima volta ad un pubblico nuovo ed esigente avrà in parte paralizzato il sapere e potere delle due cantanti, ed io sarò ben contento se in seguito potrà modificare il mio giudizio. Farono però entrambe applaudite, specialmente la signorina Sofia, dopo il: *Bel raggio lusinghier*.

Un eccellente Assur è il Serbolini, che giustamente piacque, come pure il tenore Chinelli. Discreti il coro e bene l'orchestra, diretta da Pietro Cesari, il quale ha dato prova di conoscere il fatto suo. Decente la messa in scena.

Tutto sommato uno spettacolo che soddisfa, qualora le esigenze non siano troppo spinte — e tali devono essere in riflesso al prezzo d'ingresso. Il teatro era pieno. — G. V.

LISBONA, 14 ottobre.

Faust.

Il *Faust* ha fatto un vero fiasco, non veramente per colpa degli artisti, ma per l'aspetto preso della opposizione contro l'impresa. Non lasciarono proprio cantare gli artisti, che, colpiti di straordinario panico, non potevano fare niente. I Bascchi, i Gridi, le piccole pive, le monete di rame agitate nel fazzoletto, tutto questo si faceva sentire orribilmente fra i protesti e l'apostrofo violenti del pubblico. Solamente

la Borghi ed il David hanno cavato applausi nello strofo *Le partite d'amore e Dio dell'or*. La Borghi ha fatto il bis.

Nella prima recita dell'*Africana*, la polizia stava disposta a frenare gli impeti di questi discoli; il prefetto presiedeva allo spettacolo, e c'era ordine di arrestare il primo che volesse interrompere l'esecuzione dell'opera.

Nè una sola manifestazione ostile si è fatta durante il corso dello spettacolo; alla fine del secondo atto e dopo calata in tela tre sciocchi *patearono* in mezzo agli applausi, quasi generali, il settimano, uno dei pezzi meglio eseguiti.

La Turolia è un'artista degna di farsi sentire in qualunque teatro di primo ordine. Fraseggia bene, ha sentimento drammatico, e la voce, piuttosto di mezzo-soprano, è di bel timbro ed assai pastosa, soprattutto nel registro centrale. Nel duetto del quarto atto la Turolia fu applaudita insieme a Bulterini.

La Gini, nella parte di Ines, ha conquistato subito il favore del pubblico per la sua voce intonata, facile ed eccellente metodo di canto.

Bulterini si mostrò grande artista in tutta l'opera, cantando con energia tutto il primo atto, e formando la cadenza finale con un *si* naturale stupendo, che dominò la sonorità della voce e dell'orchestra. Nell'aria e nel duetto d'amore del quarto atto, Bulterini accentò la musica con espressione, filando le note acute con facilità.

Kaschmann, che aveva da sostenere il confronto di Merly e Pandolfini in quest'opera, ha dimostrato che senza gridare si fa anche un buon Nelusko. Nella frase dell'invocazione: *O Brahma*, e nell'aria del quarto atto, l'egregio baritono sollevò l'entusiasmo del pubblico.

Navarini e Magnani bene nella parte del Brahmin e dell'Amiraglio.

L'opera è magnificamente diretta dal maestro Kuon.

Domani il *Tricolore* con la Turolia, Borghi, Bulterini, Kaschmann e Navarini.

Si prova il *Roberto* con la Garbini, Gini, Bulterini, Bertocchi e David.

Sono scritturati la Donadio ed il Deliliers, che debutteranno forse con la *Sonnambula*.

La *Bonheur* ed il *De Sanctis*, d'accordo con l'impresa, hanno sciolto il loro contratto. — A. D.

PARIGI, 18 ottobre.

Concerti su tutta la linea — Musica extra-teatrale e musica teatrale.

Come d'autunno si levano le foglie, così si radunano i virtuosi per le varie serie annuali e periodiche di concerti della stagione autunnale ed invernale. « Erano due or son tre; » parlo dei concerti della domenica (musica classica); l'uno diretto dal Pasdeloup che ne fa il promotore; l'altro da Colonne. Quello al Circo d'Inverno, questo al teatro dello Châtelet che contiene circa mille persone di più che la nuova sala dell'Opéra. E Circo e Châtelet sono zeppi tutte le domeniche. Ora ve ne sarà un terzo; il quale sarà diretto da Lamoureux, l'ex-direttore d'orchestra dell'Opéra. Questi ha scelto poi suoi concerti (anche della domenica!) la sala del teatro detta Châtelet d'Eau, forse perchè la fontana detta dello Châtelet d'Eau, da cui il teatro prese il nome, è stata demolita, per cadere il posto ad una statua monumentale della Repubblica.

Se non che Pasdeloup e Colonne sono stati più esatti. La prima domenica d'ottobre il loro cartellone era pronto; il pubblico lo aspettava e non ha tardato un sol momento a rendersi all'invito. Invece Lamoureux non è ancora pronto. Eh chi! non è mica agevole il raccogliere un'orchestra completa, e composta tutt'intera d'eccezionali solisti, tanto più che Colonne e Pasdeloup hanno già preso il fior fiore dei buoni professori strumentisti, e che l'orchestra del Conservatorio ritiene i suoi per la Società dei concerti, tanto



rinomata, e davvero ammirabile (ma non *impareggiabile*, come dicono tutti quelli che non sono mai usciti di Francia). Nul- lamano mi si assicura che Lamoureux, a furia di cercare a dritta ed a manca, e soprattutto d'offrire forti retribuzioni, ha finito col completare anch'esso un' orchestra modello. Resta a sapere se questi tre direttori di concerto, radunando il pubblico negli stessi giorni ed all'ora stessa non si faranno una pregiudizievole concorrenza. Ma ciò li riguarda. Quel che riguarda noi altri è l'impossibilità d'assistere a più d'uno di essi, se non alternando; andando cioè una domenica all'uno, la domenica seguente all'altro e la terza all'ultimo. Come fare altrimenti senz'aver il dono dell'ubiquità?

Per esempio, domenica scorsa nel programma dei Concerti popolari diretti dal Pasdeloup, v'era tra gli altri pezzi di musica la *Rapsodia ungherese* di Liszt; nel programma dei Concerti dell'Associazione degli artisti, diretti dal Colonne, v'era anche la *Rapsodia ungherese* del Liszt. Al primo l'interprete (come si usa dir qui) era Teodoro Ritter; al secondo, la signora Montigny-Rémaury, cognata di Ambrogio Thomas. Tanto la signora Montigny-Rémaury quanto il Ritter han fama di eminenti pianisti. Sarebbe stato assai interessante il poter fare un paragone tra i due valenti interpreti. Ebbene, no. È stato forza scegliere: andar a udire il Ritter o la Montigny-Rémaury, tanto più che lo Châtelet è abbastanza distante dal Circo d'Inverno.

In fatto di musica extra-teatrale udremo sabato prossimo nella sala dell'Istituto di Francia l'esecuzione della cantata o scena lirica del laureato del Conservatorio che ha ottenuto quest'anno il *gran premio* di Roma. (Ve ne parlerò nella mia prossima lettera).

Per ciò che riguarda la musica teatrale, molte opere comiche e buffe nuove saranno date nella settimana: il *Testamento di Mac-Parlane* alla Comédie Parisienne; il *Fantasma di Luigini* al teatro di Cluny e le *Due Rose* di Hervé alle Folies Dramatiques. E tutte in una sola settimana. O nulla o troppo.

Intanto l'Opéra Comique prepara sempre la *Taverna dei Tyrabanti* e la *Galante avventura*, quella di Paladilhe, questa di Guiraud; e tra l'una e l'altra di queste due nuove opere darà i *Fantocci (Les pantins)*, parole di Montagne, musica di Hue. È l'opera che ha ottenuto il premio al concorso Crescent. Facciam voti perchè non somigli alla prima, anch'essa coronata e che aveva per titolo *Batillo*. Che il cielo lo perdoni ai giurì. — A. A.

## TEATRI

**TORINO.** — La bell'opera del Pedrotti *Tullì in maschera* ebbe ottime accoglienze al teatro Vittorio Emanuele, non ostante le incertezze dell'esecuzione. L'egregio Valente, dopo aver notato le deficienze di alcuni artisti, così scrive: « Quantunque il concerto non fosse molto maturo e l'orchestra abbia spesso suonato troppo forte, svianando il carattere di certi finissimi arabeschi strumentali, il maestro Ricci guidò la nave in porto colla consueta diligenza e con tutto l'ardore dell'artista, anzi dell'ardore, per dirsi il vero, un misero po' troppo agitando e stracciando a dismisura.

« A molta distanza da tutti deve collocare anche questa volta il basso Cesari, il quale anche ieri sera ha provato una realtà di talento veramente eccezionale.

« Per conto mio il Cesari è uno dei più efficaci, più giusti, più simpatici artisti nel suo genere che v'hanno ormai sulla scena del teatro lirico-comico italiano; altri avrà maggior dovizia di trovate e riuscirà più facilmente il chocco del pubblico contorcendosi, dimenandosi, sgambettando, sottolinesando tutte le frasi, il Cesari non va all'esagerazione finora, e spero non v'andrà mai, ma riesce di un umorismo sano, stando perfettamente nei confini dell'artistico. Ed ha rivelata un'altra buona qualità d'interpretazione: tra il Saffone delle *Nozze in prigione* ed il Don Gregorio del *Tullì in maschera* c'è un mondo di differenza come fruscatura, come movimento, come insinuamento; Cesari non sarà mai uno di quegli artisti che riproducono

sempre lo stesso tipo, variando solo la salsa del piatto. E ne ha una terza, quella di una voce robusta, bella, estesa e della quale è perfettamente padrone.

**POLA.** — Ci scrivono in data del 17: Sabato sera andò in scena il *Polito* con liete sorti. Piacquero molto la signora Visconti, che fu applaudita e chiamata al proscenio dopo la cavatina; il tenore Vicini, il baritone Valentini e il basso Galassi. Bisognò ripetere il duetto. Il maestro Grisanti concertò l'opera con valentia.

**MADRID.** — La *Forza del destino*, seconda opera della stagione, valse applausi entusiastici alla Beruoz, all'Arambaro, a Cottone ed a Carpi. — Debolucela in Preziosilla. — L'Arambaro dovette ripetere la sua romanza; al gran finale ascendo, il pubblico fece un'ovazione agli artisti ed al maestro Gouin, che dovette presentarsi al proscenio. Messa in scena splendida; cori eccellenti.

## TELEGRAMMI

**ALESSANDRIA, 17 ottobre.** — *Salvator Rosa* di Gomes successo splendido, completo; applauditissima la sinfonia e quasi tutti i pezzi; uno replicato. Tutti gli artisti e la massa egregiamente. Direzione maestro Usiglio inappuntabile. Apparato scenico ottimo; pubblico contentissimo.

**PIETROBURGO, 16 ottobre.** — *Roberto il Diavolo* ebbe grande successo. — Farsch-Madier, Nordica, Barbacini, Corsi, Cherubini, applauditissimi. — Orchestra e cori, direzione celebre Bevigiani, alle stelle. — Barbacini ultimo atto fanatico grado superlativo ebbe otto chiamate.

## REBUS



Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, riceveranno in dono un pezzo numerato nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 41:

*A una caduta seguono molte altre.*

Fu spiegato dai signori: M. Tornelli Bellini, dott. F. Chioffi, E. Revgio, I. Mazzan, ai quali spetta il premio.

## COMUNE DI TORTONA

(PROVINCIA DI ALESSANDRIA)

A tutto ottobre è aperto il concorso al posto di maestro di musica in questa città, per la direzione della Banda, per l'insegnamento degli istrumenti a fiato ed a corda, esclusi il violoncello e contrabbasso, e per l'istruzione o direzione dell'orchestra, di concerto coll'altro maestro di Cappella.

Stipendio annuo L. 1800, più annue L. 319,20 per servizi musicali ecclesiastici, ed altri emolumenti per i servizi nel R. teatro Signorelli.

I concorrenti esibiranno i documenti soliti, tra cui due speciali diplomi accademici d'abilitazione agli insegnamenti suindicati.

Li oneri risultano dai Regolamenti Municipali.

Li 30 settembre 1881.

Il Sindaco, TOMMASI.

EDITORE-PROPRLETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO SECVL. — N. 44  
30 OTTOBRE 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

Nel prossimo numero pubblicheremo, in forma di supplemento, un importantissimo articolo del nostro corrispondente di Londra, col titolo: *Il Festival musicale di Norwich*.

## INAUGURAZIONE DELLE STATUE

DI

## BELLINI E VERDI

NELL'ATRIO DEL TEATRO ALLA SCALA

25 ottobre 1881

**S**EMPLICE, ma affettuosa e degna del nome dei due grandi maestri, riuscì la cerimonia d'inaugurazione delle due bellissime statue che la cittadinanza milanese erigeva a Bellini ed a Verdi, nel teatro stesso che fu testimone dei loro più clamorosi trionfi.

Il Municipio, il Comitato per le onoranze a Verdi e Bellini, la Commissione teatrale, organizzarono la bella festa in modo veramente degno di ogni lode, e l'atrio del teatro, arredato elegantemente ed illuminato dal gaz, aveva un aspetto artistico e simpatico, adatto a creare un ambiente di commozione sincera.

La cerimonia cominciò ad un'ora pomeridiana; invitati e sottoscrittori accorsero in gran numero. Le rappresentanze ufficiali erano le seguenti: il Prefetto di Milano, per il Governo, e quale ammiratore dei due grandi artisti, uno dei quali suo compatriota: lo accompagnava un consigliere di Prefettura; il Sindaco, col deputato Fano e l'assessore Cambiasi; il Comitato per le onoranze a Verdi e Bellini, la Commissione Direttiva del teatro alla Scala, il prof. Bazzini, fl. di direttore del R. Conservatorio, accompagnato da tutti i professori di codesto benemerito Istituto, la rappresentanza della Società Orchestrale ed i rappresentanti di tutta la stampa cittadina. Notammo fra i presenti molte altre individualità artistiche, fra le quali Ponicelli, il maestro Coronaro, corrispondenti di giornali, ecc., ecc.

Il notaio dott. Antonio Lazzati era incaricato del rogito di consegna al Municipio, rogito che venne firmato come testimoni dall'egregio Bazzini e dall'onorevole Fano, deputato del I Collegio di Milano.

Scoperte le due statue, fu generale il senso di ammirazione; sono due bellissime opere degne in tutto della fama degli illustri artisti che le scolpirono, il Barzaghi per la statua di Verdi, il Borghi per quella di Bellini.

Quindi il segretario del Comitato, avv. Augusto Ferrari, parlando quasi all'improvviso, fece un interessante riassunto storico, statistico, che riportò la generale approvazione. Il presidente del Comitato, conte Melzi, prese quindi la parola e lesse un discorso commovente, bellissimo, uno dei più felici che ci sia stato dato di udire in occasione di feste ufficiali; l'uditorio ne fu veramente impressionato. Rispose il nostro amatissimo Sindaco, e coi moti arguti, ch'egli ha il segreto di saper moltiplicare in ogni occasione, condendoli col più puro sale ambrosiano, suscitò l'ilarità dell'uditorio, che lo volle salutare due volte con cordiali applausi. Parlò ultimo il Prefetto, con accento concitato, toccante, e le sue bellissime parole, piene di slancio artistico e di amor patrio, suscitavano l'entusiasmo dei presenti.

Finita la cerimonia, la banda Municipale eseguì egregiamente due pezzi: l'*Omaggio a Bellini* di Mercadante e la gran marcia del *Don Carlo* di Verdi; durante questa esecuzione, moltissime firme venivano apposte all'*Atto di consegna* al Municipio, e la folla circondava le due nuove statue, ammirandole e pronunciando parole di encomio al Barzaghi ed al Borghi, e come degni esecutori delle statue dei due illustri maestri, e come principali cooperatori alla felice riuscita di questo importante omaggio della cittadinanza milanese.

La festa d'inaugurazione si chiuse alla sera con una *serata di gala*. Noi sappiamo che la Commissione speciale nominata dal Comitato per le onoranze a Verdi e Bellini onde organizzarne l'inaugurazione, aveva in animo di preparare una grande, una vera festa artistica in onore dei due celebri maestri; aveva perciò chiesta la collaborazione della Società Orchestrale; inutile dire che subito ne aveva avuto l'adesione. Moltissime circostanze, create specialmente dalle condizioni straordinarie in cui si trova la nostra città per causa della Esposizione Nazionale, hanno impedito di con-



cretare tale progetto, a meno di rimandarne l'attuazione all'anno prossimo. Presentatasi una occasione propizia, la Commissione non credette rifiutarla, e fece opera pratica e saggia, poichè trovò modo di avere subito la somma occorrente per completare la spesa dei marmi, assuntasi già da un anno dai due scultori, i quali, com'è noto, rifiutarono qualunque altro compenso per l'opera loro.

Le 4000 lire che mancavano a pareggiare la spesa, furono versate dai signori fratelli Corti, impresari della Scala; è un fatto che li onora altamente, non ostante i tanti guadagni che si dicono fatti dalla impresa del nostro massimo teatro. 4000 lire rappresentano sempre una somma assai rispettabile... e noi ci domandiamo quanti altri Mecenati, ricchi a milioni, sarebbero stati disposti a cavare di tasca quattro bei biglietti da mille!...

La Commissione per la festa d'inaugurazione non credette al certo di preparare un programma artistico: aggiunse allo spettacolo in corso qualche pezzo dei due maestri, e ad onor del vero dobbiamo dire che l'esecuzione ne fu ottima.

La stupenda introduzione della *Norma*, venne eseguita mirabilmente dall'egregio basso signor Silvestri e dai cori della Scala; l'aria del primo atto della *Traviata* ebbe ad interprete la signora Borelli, la quale un po' paralizzata dalla paura nell'*andante*, prese una completa rivincita nell'*allegro*, che disse con sicurezza, buon gusto e perfetto sentimento: questa giovane artista è destinata al certo ad una brillantissima carriera; dall'orchestra vennero eseguite le sinfonie della *Norma*, della *Forza del destino*, ed il preludio dell'ultimo atto della *Traviata*; pare a noi superfluo ogni elogio ai bravissimi nostri professori, ed inutile affatto il dire che l'esecuzione fu stupenda per slancio e per colorito.

Il signor Silvestri, la signora Borelli, che si prestarono gentilmente, ebbero vivi applausi dal pubblico affollatissimo, e vivi applausi ebbe l'orchestra ed il suo direttore, maestro Coronaro, che più volte dovette alzarsi a ringraziare da solo, e dopo il preludio della *Traviata*, fatto replicare, unitamente ai primi violini dell'orchestra.

Non abbiamo riportato brani dei discorsi fatti all'inaugurazione, perchè speriamo poterli offrire per intero ai nostri lettori; e terminiamo con un voto, cioè che la Società Orchestrale pensi e si trovi in grado in uno dei suoi concerti di commemorare degnamente questo avvenimento artistico.

Dopo la cerimonia il Comitato spedì il seguente telegramma:

Giuseppe Verdi - Bussato.

Compita inaugurazione statua Bellini e vostra fra costanti applausi illustre estinto, illustre vivente. - Interpreti cittadina vi mandiamo partecipazione della solenne onoranza, augurando che il vostro genio sia lungamente fecondo, a gloria della musica nazionale e dell'Italia.

IL COMITATO.

Il Comitato riceveva poi i dispacci seguenti:

Il Consiglio comunale di Bussato riconoscente alla patriottica dimostrazione della città di Milano verso l'illustre suo concittadino maestro Verdi, concorre all'omaggio che oggi si rende a lui, il quale deve pur a Milano gran parte del suo nome immortale.

L'Assessore funzionante da Sindaco  
MERLI.

Comitato per le onoranze a Bellini, teatro della Scala  
Milano.

\* Ringrazio profondamente Comitato e cittadinanza milanese per le troppe grandi onoranze conferitemi.

\* VENTURI \*

Il Sindaco di Catania informato della cerimonia da un telegramma del nostro Prefetto rispose così:

Catania, 27 ottobre 1881.

\* Comm. Bosile prefetto - Milano.

\* Reduce oggi continente trovo suo pregiatissimo telegramma.

\* Interprete sentimenti unanimi cittadinanza, ringrazio vivamente, pregandola manifestare nostra gratitudine illustre città Milano, suoi egregi rappresentanti.

\* Sindaco: SANGIULIANO. \*

## ESPOSIZIONE MUSICALE

Completiamo l'elenco dei premiati all'Esposizione Musicale.

### Medaglia d'oro.

Gruppo I (Composizione). — Rossi Isidoro, Pavia.

### Attestato di benemerita.

Prof. Edoardo Perelli - Alberto Giovannini (segretari del Congresso musicale).

### Medaglia d'argento.

Gruppo I (Composizione). — Pasquale Innocenzo, Roma - Bottesini Giovanni, Crema - Bolzoni Giovanni, Piacenza - Visconti d'Arneiro, Napoli.

Gruppo II (Opere didattiche). — Wulner Franz, Dresda - Florimo Francesco, Napoli - Magillon V. C., Bruxelles - Franz Oscar, Dresda - Hugues ing. Luigi, Casalmonteferrato.

Gruppo III (Letteratura musicale). — Nauman Emil, Dresda - Pouglin Arthur, Parigi - Bourgaull Ducondray, Parigi - Vidal Antoine, Parigi - Vigna dott. Cesare, Venezia - Wieck Friedrich, Dresda.

Gruppo IV (Istrumenti). — W. H. Hamming, Lipsia - J. J. Held, Beul, a Rhein - Maino Paolo, Milano - Mason et Hamlin, Boston - Porta ing. Enrico, Genova - Rampone Agostino, Milano.

Gruppo V (Raccolte diverse). — Muoni Damiano, Milano - Casa Sola Busca, Milano - Silvestri Ludovico, Milano.

Gruppo VI (Edizioni). — Fr. Kistner, Lipsia - Alphonse Ledue, Parigi - Durand et Schoenewerk e C., Parigi - G. G. Guidi, Firenze - Francesco Lucea, Milano - Jurgenson, Russia - Haunser, Russia - Butner, Russia - F. S. Gleadhill, Londra - Haugel et fils, Parigi.

### Medaglia di bronzo.

Gruppo I. — D'Anna Salvatore, Palermo — Franz Wulner, Dresda - Gio. Guglielmo Daddi, Lisbona - Montanelli Archimede, Forlì - Gorno Albino, Milano - Galli Carlo, Milano - Francesco A. Norberto dos Santos Pintos, Lisbona - Jules Alary, Parigi - Cerquetelli Giuseppe, Terni - Hugues Luigi, Casalmonteferrato - Tanara Giulio, Verona - Edouard Cazaneuve, Parigi - Ciro Pinsuti, Firenze - Podale Paolo, Firenze - Augusto Machado, Lisbona - Grondona Vittorio, Milano.

Gruppo II. — Pizzamiglio Luigi, Milano - Clement Felix, Parigi - Zaverlat Ladislao, Glasgow - Chasservant Mario, Parigi - Delle Sedie Enrico, Parigi - Pfeiffer Georges, Parigi - Carl Heinrich Döring, Dresda - Simonetti Francesco, Napoli - Krakamp Emanuele, Napoli - Chiusuri Odoardo, Modena.

Gruppo III. — Clément Felix e Larousse Pierre, Parigi - Bertini Domenico, Firenze - Valdrighi L. Francesco, Modena - Morrocchi Rinaldo, Siena - Davari Stefano, Mantova - Melzi nob. Lodovico, Milano - Cavalli Beniamino, Napoli - Soldatini Giuseppe, Siena.

Gruppo IV. — Gillone Giovanni, Casalmonteferrato - Hofmann Carlo, Vienna - Scarampelli Giuseppe, Firenze - Baioni Luigi, Milano - Benecke S., Stoccolma - Postiglione Vincenzo, Napoli - Estey S. L., Brattleboro Vermont (Nord America).

Gruppo V. — Conte Carlo Gaviglioli, Vigevano - Eredi di Napoleone Moriani, Firenze - Stefano Federico, Venezia - Melzi nob. Lodovico, Milano - Sala nob. Marco, Milano - Trevisani Gerolamo, Bassano Veneto - Piazzano Geremia, Milano - Torriani prof. Antonio, Milano - Minozzi Antonio, Milano - Avanzi Andrea, Piacenza - Castellani Luigi, Firenze.

Gruppo VI. — Felix Maekar, Parigi - Le Beau, Parigi - Cairo Gaetano, Codogno.

### Menzione onorevole.

Gruppo I. — Grilli Gaetano, Pesaro - Ravignani G. B., Verona - Agnago Candido y Alonso, Buenos-Ayres - Maggio Giovanni, Palermo - L. A. Bourgaull Ducondray, Parigi - Belli Diomede, Foligno - De Vasini Giuseppe, Milano - Felici Raffaello, Firenze - Felix Clément, Parigi - Mascagni Pietro, Livorno - Aronni Francesco, Palermo - Carlini Oreste, Livorno - Sala Alessandro Verona - Rocchi Vincenzo, Perugia - Boniccioli Riccardo, Milano - Fumagalli Polibio, Milano - Grasso Franc. Paolo, Palermo - Mignol Angelo, Porto - Nicola D'Arizenzo, Napoli - Ettore De Champs, Firenze - Luigi Gius. Montanari, Fermo (Marche) - Cesare Bacchini, Firenze - Cipollone Alfonso, Teramo - Bellini Bernardo, Napoli - Catalanotti Salvatore, Arezzo - Gualtieri Ferdinando, Verona - Lorenzi Giorgio, Firenze - Ferrari Carlotta, Lodi - Ferdinando De Cristofaro, Napoli - Franz Ries, Dresda - Hermann Schlotz, Dresda - Reinhold Backer, Dresda - Emanuele Antonio Corréa, Lisbona - Montano B. G., Buenos-Ayres - Panzini Angelo, Milano - Androet Cesare, Firenze - Visconti Luigi, Maglia (Otranto) - Canti Antonio, Milano - Traferri Antonio, Chiudino - Fantoni Alfonso, Piacenza - Francesco A. Hargreaves, Buenos-Ayres.

Gruppo II. — Oddo Pietro, Palermo - Dacci Giusto, Parma - Agresti Michele, Roma - D. Antoldi Alessandro, Mantova - Brody Alexandre, Parigi - Swan David, Glasgow - Guidieri don Giovanni, Arezzo - Carl Jacopo, Verona - Zucchelli Luigi, Codogno - Duvernoy Enrico, Parigi - Magnus D., Parigi - Leite Ernestine, Lisbona - Gatti Domenico, Napoli - Sianesi

Giuseppe, Lodi - Vecchatti Vedasto, Roma - De Stefanì Ricordano, Parma - Giaretta Salvatore, Siena - Thomières Louis, Albi (Francia) - Montanari Carlo, Parma - Sconciaturno Raffaele, Roma - Mercadier Auguste, Parigi - Quaquerini Giovanni, Piacenza - D'Arizenzo Nicola, Napoli.

Gruppo III. — Ch. van Elewyc, Louvain - Maclillon V. Charles, Bruxelles - Weckerlin J. B., Parigi - Oldrini Gaspare, Lodi - Parazzi Antonio, Vidana - Rossi Scotti cont. G. B., Perugia - Gasparella Gerolamo, Vicenza - Benvenuti Bice, Crema - Cavallini sac. Gaetano, Ferrara - De Piccoletti Giovanni, Firenze - Bonuzzi sac. Antonio, Verona - Antoldi Alessandro, Mantova - Lapi Raffaello, Siena - Carozzi Giuseppe, Como - Van Lamperen, Bruxelles.

Gruppo IV. — Kaps Emilio, Dresda - Marchetti Enrico, Torino - Davidi sac. Giusto, Lucea - Rocca Enrico, Genova.

Gruppo V. — Pedrazzini Antonio, Ospedaletto Lodigiano - Luppi Costantino, Milano - Streit Guglielmo, Dresda - Rampini Ettore, Padova - Bacci Angelo, Arezzo - Uggè sac. Carlo, Ospedaletto Lodigiano - Bignotti Antonio, Piacenza - Lombardi P., Siena - Marcello conte Adriano, Venezia - Magi Fortunato, Venezia - Istituto Leardi, Casalmonteferrato - Franceschini sac. Cesare, Crema - Duarte da Crux Pinto Antonio, Lisbona - Lecca e Vinva Canongia, Lisbona - Don Ferdinando Luigi de Sousa Continho, Lisbona - Cassoul Riccardo, Lisbona - Brito Aranha, Lisbona - Jenuski Giovanni, Milano - Carl nob. Teresa, Milano - Fratelli Riva, Milano - Magrini Giuseppe, Milano - Fuzier Luigi, Milano - Bertolotti avv. Giuseppe, Milano - Confalonieri Cesare, Milano - Zuffetti Domenico, Crema - Guadagnini Antonio, Torino - Manu conte Lodovico, Venezia - Gillone Ignazio, Milano.

Gruppo VI. — Hachette e comp., Parigi - Trebbi Luigi, Bologna - Giudici e Strada, Tocino - Vismara Domenico, Milano - Emilio Ribolzi, Milano - Stelowski, Russia.

## ATTI

1881.

## CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI

RIUNITO IN MILANO DAL 16 AL 22 GIUGNO 1881

(Continuazione. Veli 7. 42).

## AGGIUNTE (1)

### Illustre Signor Presidente del Congresso Musicale.

Credo mancherei ad un dovere se non comunicassi alla S. V. alcuni brani di lettere ricevute dallo stimatissimo scienziato signor Charles Meerens di Bruxelles, nelle quali si parla della deliberazione presa nel Congresso Musicale, da Lei sì lodevolmente presieduta, relativamente al diapason la, — 864 vibrazioni al secondo.

Ella non ignora al certo essere il signor Meerens uno dei più forti oppositori del diapason francese e, da vero appassionato ed illuminato cultore della scienza acustica, propugnatore caldissimo del vero diapason la, — 864 vibrazioni; onde io, non appena approvata l'adozione di questo tipo-regolatore, da me proposto al Congresso Musicale, non esitai un momento a partecipargli la felice notizia. L'illustre scienziato così si esprimeva a questo proposito nella sua pregiatissima del 29 u. s.

(1) Abbiamo stimato utile che questa lettera figurasse negli atti, togliendone la parte personale e confidenziale. (Nota dell'Ufficio di Presidenza).



« Je vous suis bien reconnaissant de m'apprendre par votre honoree lettre du 24 courant, la decision unanime de l'honorable Congrès Musical du 22 courant concernant l'adoption du diapason correct de 864 vibrations, au quel vous avez pris une si large part. C'est un important succès de plus pour la théorie. Desormais, son avènement prochain dans le monde entier n'offre plus aucun doute. »

Nella di interessante che meriti esserlo partecipato di quella del 5 luglio; passo ora a trascriverlo gran parte della terza lettera (16 luglio) riguardo alla questione del diapason.

« ..... Ja ne puis assez vous feliciter du succès que, sous votre égide, a obtenu le la, 864. Messieurs les Italiens sont donc un peu plus sérieux que messieurs les Français en 1858. — A l'histoire du diapason 870 que vous trouverez consignée dans une *memoire* à l'Institut de Genève — lettre de M. Cavallé-Coll — je puis en ajouter une autre qui se sait, mais ne se dit pas. C'est que l'abaissement d'un quart de ton (et non d'un demi ton) rendait impossible l'usage des instruments existents. C'est ainsi que tous les instruments des musiques de l'armée française ont été renouvelés par Sax d'accord en cela avec un général qui faisait partie de la Commission (1). Et voilà des décisions que les Français avaient la prétention d'imposer au monde entier!!!... »

« Un point est toutefois fort heureux; c'est que par le plus grand des hasards, il se fait que 870 est si près de 864 que cette fois, on ne devra plus renouveler les instruments des localités où 870 est adopté. Au point de vue pratique, on peut considérer qu'ils sont égaux. »

« Je possède une foule de documents et d'approbations au la 864, mais ce sont toutes des adhésions locales et dans plusieurs pays où j'avais fait des démarches pour faire adopter le la pythagoricien, on m'a répondu que cela était une question d'art dans laquelle le gouvernement n'avait pas à entrer, et n'avait pas le droit d'imposer; or, en l'occurrence, avec cette théorie de liberté, la question ne fait que lentement son chemin. J'ai quelque appréhension que le gouvernement italien ne fasse le même raisonnement, et vraiment, lâchez donc de combattre le principe de liberté en ceci. Nous sommes en présence d'une réforme désirée dans le monde entier et que partout on approuve en critiquant la décision de 1858, dont on rit, et cette réforme ne fait pas un pas sans prétexte que les gouvernements, par principe de liberté, n'ont pas le droit d'imposer une mesure artistique. »

« C'est là que vous rencontrerez le plus de difficulté pour l'adoption de notre diapason. Si l'Italie peut donner cet exemple au monde entier, elle aura été la première qui lancera ce décret officiel et elle ne rinvierait un bien grand honneur. »

.....

« Maintenant, monsieur, il me reste à vous remercier de votre promesse de m'envoyer tout ce qui se publiera concernant la question; je ferai de même, et avec votre secours il n'y a pas de doute que nous n'arrivions à réussir universellement dans la question qui nous occupe. »

Ciò davvero partecipare alla S. V., e tanto più che qualche cosa particolarmente la riguarda.

Circa alle apprensioni del signor Meereus, non le divido affatto. Una questione di libertà artistica non può sollevarsi, perchè il diapason è inerente all'istruzione musicale, egli è anzi il piedistallo su cui questa si regge, e perciò ogni Governo che l'abbia a cuore dee bandire pregiudizi di ogni fatta. La Francia informi.

Ma la questione è bene affidata a codesta onorevole Presidenza, e non dubito che si ottenga, sotto la sua egida potente, la desiata unità tonale.

(1) Questo generale, di cui il Meereus tace il nome, è il D. Mellinet, chef de l'organisation des musiques militaires.

Chiedendo venia d'asermi lasciato andare a qualche apprezzamento, esprimo i sensi di alta stima o considerazione coi quali mi pregio dire della S. V.

Parigi, 21 luglio 1881.

Dev. ed. unil.™

Maestro, MONTANELLI ARCHIMEDE.

PS. A giorni spedirò il diapason 864 v. s. che la S. V. favorirà donare da parte mia alla onorevole Direzione di codesto R. Conservatorio.

## ALLA RINFUSA

\* Nella parrocchia di S. Angelo Lodigiano si fa ricerca d'un organista collo stipendio annuo di L. 500, oltre gli incerti per le funzioni. Le domande devono essere dirette a quella Fabbrica prima del 30 novembre.

\* Nella Basilica metropolitana di Vercelli sono vacanti due posti di cantanti, uno per voce di tenore, l'altro di basso, collo stipendio annuo di L. 1000. Dirigere le domande al canonico don Pietro Canetti, economo della cappella metropolitana di Vercelli per il 15 novembre.

\* Il giornale *L'Arpa* ci fa sapere che il tenore Celada ha viato un terzo di 43,000 lire.

\* Se non andiamo errati nell'interpretazione di una notizia del *Musical Courier*, la musica della *Traviata* sarebbe stata adattata da una certa signora Emma Abbott ad un altro libretto, intitolato *L'amore di Cecilia*, e rappresentata dalla compagnia della stessa Abbott con gran successo in America. L'America è un paese dove tutto è lecito!

\* Nel ridotto dei musicisti del teatro dell'Opéra di Parigi si manifestò un piccolo incendio, che fu subito spento.

\* La Società Filarmonica Romana, ricorrendo l'anniversario della morte di Vittorio Emanuele, canterà una nuova *Messa* del maestro Terziani.

\* La città di Gorizia celebrerà quanto prima il centenario del suo teatro.

\* L'abate Liszt compì il 21 ottobre il 71.º anno dell'età sua, ed in quest'occasione le Società musicali di Vienna gli presentarono una pergamena con molte sottoscrizioni.

\* Le buone voci si fanno sempre più rare. Al Conservatorio di Parigi, di 200 aspiranti dei due sessi alle classi di canto, non ne furono ammessi che 34, ed anche di questi pochi danno vere speranze.

\* Il teatro dei Célestins di Lione, distrutto da un incendio 15 mesi or sono, rinasce dalle sue ceneri. Il nuovo teatro fu aperto nei giorni passati.

\* Leggesi nell'*Europe*: « La prossima stagione di Londra porterà una novità musicale, un'opera inedita di Ballo, scritta nel 1856 ed intitolata: *Il pittore d'Amersa*. »

\* Il 18 novembre a Chemnitz si eseguirà per la prima volta l'oratorio di Rubinstein *Il Paradiso perduto*.

\* Il 4 novembre, anniversario della morte di Mendelssohn, il teatro della corte di Dresda rappresenterà *Edipo a Colona* colla musica ed i cori del maestro.

\* Il 27 settembre fu eseguita, nel teatro granducalo di Brunswick, la *Principessa Lisa*.

\* Il *Corriere di San Remo* di domenica, 23 ottobre, scrive: « Il corso Vittorio Emanuele s'è in questi giorni arricchito d'una vetrina, che potrebbe far onore a qualsiasi primaria città. Innanzi ad essa s'affollano i curiosi, i quali si com-

piacciono nell'ammirare tutti quei piccoli capolavori di fantasia e di ottimo gusto artistico che sono le copertine musicali edite dallo stabilimento Ricordi e create dall'ingegno facile e delicato dell'Edel, unico forse nel sapere con un raggio di luna, collo scintillio d'una stella, col sorriso d'un fiore, ritrarre intera la poesia d'una romanza del Tosti o d'una ballata del Denza.

\* Di questo nuovo e bellissimo ornamento della città nostra noi dobbiamo esser grati ai signori Pomè e Mosca, i quali, riunitisi in società, hanno fondato un gran magazzino di pianoforti e di musica che crediamo unico in Riviera, ed al quale bisogna pregare lunga e prospera vita pel decoro artistico del paese. »

## Considerazioni sul movimento musicale in Italia

In Italia si va ora compiendo una rivoluzione nel mondo musicale che va attentamente esaminata, essendo vitale per l'arte italiana. E prima di tutto, in che modo si rivela codesto movimento?

In tutte le città principali si sono costituite società musicali che col nome di società del *quartetto*, o società *orchestrali*, si prefiggono lo scopo di coltivare la musica classica, specialmente l'istrumentale, e di renderla popolare. Alcune di queste, come quelle di Milano, di Firenze, di Roma e di Napoli hanno già un bel nome e sono riuscite a formare eccellenti orchestre. Nei teatri primari si fanno ripetuti tentativi di rappresentare opere di forma severa, specialmente della nuova scuola.

Valenti scrittori di cose musicali, con libri di loro fattura o tradotti e su dei giornali più autorevoli della penisola pongono sulla bilancia anche la loro influente parola per procurare a questi nuovi venti le più liete accoglienze. Anche i compositori si mostrano animati da questo spirito di riforma. Verdi nelle sue ultime opere ha abbandonato del tutto la sua prima maniera. Il Verdi dell'*Aida* è affatto diverso da quello della *Traviata* e del *Rigoletto*. Il *Requiem* ed il *Quartetto* per strumenti ad arco ci provano che egli si è cimentato con felicità anche nel campo dell'oratorio e della musica da camera, generi che, essendo essenzialmente polifonici, richiedono profonde cognizioni scientifiche e studi severi sui grandi modelli. Boito, l'autore celebrato del *Me-fistofele*, dichiara che Sebastiano Bach è la sua bibbia artistica, e così via dicendo.

Una rivoluzione infatti era necessaria e più che altrove nel campo melodrammatico. I compositori dovevano persuadersi che bisognava evitare certe contraddizioni fra la musica e le parole che non si sa come non abbiano suscitato le proteste dei nostri nonni; che bisognava cercare la verità drammatica; che il compositore doveva piangere, ridere, disperarsi, rallegrarsi col poeta; che in situazioni differenti, dovevano pure trattarsi diversamente le voci; che bisognava abbandonare la forma stereotipa dei singoli pezzi, le innumerevoli fermate colle cadenze senza fine, messe là solamente per dar occasione al cantante di far pompa dei suoi mezzi vocali. Il divulgarsi della musica classica e l'abituarsi dell'orecchio alla pienezza armonica, al lavoro contrappuntistico di questa, rese anche il pubblico più sensibile verso quel certo vuoto nell'istrumentazione, quella certa superficialità di fattura che, pur troppo, si trovano in molte opere di rinomati maestri italiani.

Nel campo sinfonico e istrumentale non bisognava soltanto riformare, ma creare, giacchè gli italiani, fatte ben poche eccezioni, non si sono ancora sperimentati in questo campo e resta ancora a vedersi di che cosa sieno capaci.

Il male però sta in ciò che i giovani maestri italiani credono d'arrivare in porto gettandosi in braccio alla nuova

scuola tedesca, nella qual cosa io scorgo un grave pericolo e lo provo.

La nuova scuola, che ha detto l'ultima parola con Brahma e Wagner, si fonda sulla scuola classica e se i giovani vogliono giungere alla meta devono passar prima per la medesima strada che hanno percorso quei tedeschi, padroni poi allora, quando saranno maturi abbastanza per far la scelta, di proseguire per la via tracciata da questa scuola, o di aprirsi una via più nazionale, più confacente al genio della nazione italiana. Le idee e i principi della nuova scuola sono, è vero, alla portata di chiunque abbia fior di senno, ma non così la musica che non si può comprendere e per conseguenza nemmeno apprezzare senza aver prima familiari Bach, Mozart o Beethoven; giacchè i compositori contemporanei tedeschi hanno studiato sopra i classici, se li sono assimilati e, aggiungendovi poi del proprio, li hanno resi più complicati, più difficili a capirsi. Al contrario i capolavori della scuola classica tedesca sarebbero più propri ad essere intesi e gustati, offrendo molti punti di contatto colla musica italiana.

Il Mozart ed il Beethoven della prima maniera accoppiano in bella armonia la venustà dei pensieri colla relativa semplicità della forma. Bach e Händel, sebbene offrano miracoli di dottrina, hanno una base armonica piana che li rende facilmente accessibili al pubblico. Mozart, anzi, può dirsi un compositore di carattere italiano; lo provano le sue opere composte per la maggior parte su testo italiano, le quali se da una parte dimostrano un lavoro finissimo nelle voci e nell'istrumentazione, lasciano scorgere pure una vena melodica inesauribile.

Ma come è possibile che in Italia, dove la maggioranza del pubblico è ancora relativamente digiuna di questa educazione classica — giacchè la cerchia d'azione delle suddette società musicali è ristretta al numero limitato dei soci — si possa di punto in bianco gustare una sinfonia di Brahma, o anche una delle ultime di Beethoven, o un'opera di Wagner. Se il pubblico le applaude lo fa perchè ha sentito dire che questa musica è sublime, elevata; perchè una frase melodica, come un lampo di luce, brilla per un momento in mezzo a ciò che per lui non è che un caos in forme di suoni, ma, quantunque non osi confessarlo, della musica non ne ha capito più che tanto.

Per i giovani maestri, poi, parmi il pericolo ancora maggiore. Questi, col l'impeto proprio delle loro età e collo zelo di novelli, andranno da un eccesso all'altro, dal volgare, triviale ad una arruffata astruseria, perdendo così il carattere melodico che alla fin dei conti forma il pregio principale della musica italiana.

Parmi adunque che questo movimento abbia preso una direzione falsa. Ammetto che si debba andare innanzi, che si debbano proporre agli allievi i buoni modelli da imitare, che si debba a poco a poco educare il gusto del pubblico coll'esecuzione dei capolavori dell'arte germanica, ma non ammetto che si incominci dal rovescio, che si incominci dal far prendere al pubblico una indigestione di opere che egli non può ancora comprendere.

E innanzi tutto non si dee dimenticare che noi siamo italiani e che in ogni caso non dobbiamo rinnegare le patrie tradizioni. No, la musica italiana non ha d'uopo di far ciò. Solo che essa segua la retta via e, nonchè declinare, essa rifulgerà di nuovo del più vivo splendore e rimarrà regina come per lo passato. Chè, anzi, prima di andar a chiedere l'elemosina in casa altrui, sarebbe nostro dovere di vedere un po' se siamo proprio tanto poveri in casa nostra da averne bisogno, o se invece non lasciamo giacere dimenticato un tesoro. Eppure è così! Cercatelo questo tesoro e lo troverete non molto lontano da voi. Non son forse italiani e classici Corelli, Tartini, Domenico Scarlatti, Cherubini e Spontini, per non parlare dei più vecchi egualmente sommi ed imperituri? Sì, sono italiani, ma nella loro patria



sono meno conosciuti che in Germania dove sono studiati e venerati.

Sarebbe dunque sacro compito di coloro che si sono messi a capo di questo movimento di ricondurlo entro ai dovuti limiti, di accettare il buono che vien dal di fuori non rinunziando però a quello che si ha in casa, e specialmente di non mettere in serio pericolo l'esistenza del malato con medicine violente e non ancora sopportabili dal suo stomaco. Se essi riusciranno a far questo, avranno reso un gran servizio all'arte italiana.

Berlino, 14 ottobre.

EGENIO PIRANI.

## MICHELE IVANOVITCH GLINKA

SECONDO LE SUE MEMORIE E LA SUA CORRISPONDENZA

(Continuazione, Vedi N. 42).

TERMINATA l'opera, tosto si presentò l'occasione di farne gustare qualche frammento. Diverse case amiche aprirono le loro sale alla musica d'Ivan Soussanin. Le orchestre private suonavano la sinfonia ed i motivi del ballo. Un artista del teatro Imperiale, molto caro al pubblico, certo Petrof, ne imparò con sollecitudine la parte principale. Una donna d'ingegno non comune, la signorina Vorobief, che doveva poi diventare la signora Petrova, domandò di conoscere la parte di Vania. Essa l'imparò con meravigliosa prontezza, e i due cantanti fecero sentire i pezzi più belli del lavoro nelle riunioni private, dove Glinka accompagnava al pianoforte.

E questo fu, ora in casa Youssof, ora dal conte Velieyorskij o dal principe Odoiewski. Il compositore ricevette in proposito, dal direttore del teatro, una lettera assai bizzarra, contenente curiosi rimproveri.

« Voi fate cantare i miei artisti, diceva Gedéonof, nei « salotti dove si fuma, e non considerate che ciò fa perdere « la voce. »

Vi era contro tanto male un rimedio semplicissimo: quello cioè di mettere in scena un'opera che una buona parte della società russa conosceva già ed ammirava. Infine la cosa si decise nella primavera del 1836. Fu fatta firmare a Glinka una dichiarazione colla quale rinunziava anticipatamente ai diritti d'autore, e Ivan Soussanin fu data allo studio.

Naturalmente il Petrof e la Vorobief dovettero rappresentare le parti che già conoscevano. Un giovane tenore francese, di nome Charpentier, e che in teatro si faceva chiamare Léono, e che Fétis dichiarò figlio naturale di Field, eseguì la parte di Sabina. Quella di Antonida toccò alla signora Stepanova, della quale Glinka si loda molto. Egli loda inoltre lo zelo e l'attività del direttore d'orchestra, l'italiano Cayos.

Per un momento egli temette che costato artista, autore d'un Soussanin, rappresentato una volta con qualche successo, volesse mostrarsi contrario al nuovo lavoro. Invece Cayos si dette d'attorno affinché l'opera di Glinka facesse incontro; egli ne diresse lo studio come meglio poté, e fino all'ultimo diede prova della più leale fratellanza. Nestore Koukolnik, il primo drammatico dell'epoca, aveva promesso il proprio concorso per la messa in scena e la decorazione, ma non poté eseguire tal progetto perchè dovette fare un viaggio a Mosca.

Nel mentre che era assente, Jonkowski diede le indicazioni necessarie e riuscì particolarmente nell'ultimo quadro in cui soppe così ben disporre i gruppi da produrre un effetto grandioso. I ballabili erano stati regolati da un ballerino francese, Tito, abilissimo coreografo. Questi diceva, deplorando la decadenza dell'arte sua: « Oggigiorno i ma-

stri di ballo fanno il mestiere, comodamente seduti sulle seggiole; io sono il solo che stia in piedi. »

Difatti, col violino in mano, eseguiva a meraviglia i passi più difficili. Il suo maggior merito era una fantasia eccentrica, che gli fece comodo per lavoro di Glinka, offrendo la musica, spesse volte, novità di ritmo difficili a conciliare con le abitudini contratte ed i sistemi in uso nella coreografia.

L'orchestra del teatro Imperiale era eccellente; vi si vedeva, oltre una ragguardevole falange di violinisti e violoncellisti, vari esecutori, il cui nome è tutt'ora celebre: Bender, suonatore di clarinetto, Soussavin di flauto; e per ultimo Brod, suonatore di oboe, che ora, dice Glinka, sorprendente sul corno inglese.

Il quartetto fece per il primo le prove, quindi gli istrumenti a fiato anch'essi separatamente; tal descrizione fa conoscere con qual cura minuziosa fu messo su lo spettacolo. È vero che da noi vi è l'uso di fare una lettura col quartetto, e dopo la seconda prova aggiungere agli istrumenti a corda, quelli a fiato, senza aver fatto, per essi, lettura a parte. Nel teatro imperiale di Pietroburgo, gli studi si fanno con maggior cura; però dal nome dei direttori abbiamo veduto che gli artisti componenti l'orchestra non erano presi a caso.

Dopo tali preliminari, appianate le difficoltà, per servirmi d'una frase in uso, l'orchestra si riunì in un salone, e dolcemente ebbe luogo la prima prova. Ogni pezzo fu accolto da tutti gli esecutori con segni di vera soddisfazione.

Il ballo, e particolarmente la polonaise del second'atto, eccitarono applausi entusiastici: ciò produsse viva soddisfazione nell'autore, che confessò non aver mai provato tanta contentezza all'udire i bravi del pubblico.

La sala del teatro Imperiale era in restauro. Le prove furono fatte invece al teatro Alessandra. Ma quando dovettero pensare alla messa in scena, bisognò pur andare nel gran teatro. L'edificio era ancora occupato dagli operai; ma si sentiva la necessità di far presto perchè Ivan Soussanin doveva essere lo spettacolo per la riapertura del teatro. Dovettero fare contemporaneamente i lavori della scena e quelli della sala. Tutti i giorni gli artisti facevano le prove in mezzo al rumore di mille martelli che non cessavano mai d'inchiodare, di picchiare, di ribadire, mentre si svolgevano le bellezze della musica. Tale accompagnamento poco gradito, cessò come per incanto una mattina nel mezzo-giorno; l'imperatore Nicola era nella sala.

Dopo aver sentito un duetto fra Petrof e la signorina Vorobief, si voltò verso Glinka interrogandolo: « Sei contento dei miei artisti? » chiese egli al compositore. « Sono contentissimo, rispose questi, dello zelo e dell'amore col quale adempiono all'impegno preso. » Nello stesso tempo Glinka pregava l'imperatore ad accettare la dedica del suo lavoro, al quale fin da quel momento cambiò il titolo di Soussanin con questo: *La vita per lo Czar (Giser za Tsaria)*. Venne la prova generale, ma il compositore, per causa di malattia, non poté assistervi. Fu data, secondo l'uso, in una sala gremita di gente. Finalmente, il 27 novembre 1836, vi fu la prima rappresentazione dell'opera *La vita per lo Czar*, opera in quattro atti, con epilogo.

« Impossibile, dice Glinka, descrivere le sensazioni che « provai in cotesta sera, specialmente al principio della rappresentazione. Occupava insieme con mia moglie un palco « in second'ordine, tutti quelli di prim'ordine erano stati « riservati ai principali funzionari dello Stato ed alla fami- « glie appartenenti alla Corte. Il prim'atto andò bene: il trio « fu molto applaudito. Il second'atto, quello dove i Polacchi « erano in scena, fu eseguito tutto in mezzo ad un pro- « fondo silenzio. Contavo sulla polonaise, sulla mazurka, « tanto apprezzate in lettura dai suonatori d'orchestra. Fu « costernato nel vedere l'accoglienza glaciale che ebbero « tali pezzi. Andai sul palcoscenico, trovai il figlio di Cayos,

« al quale dissi le impressioni ricevute, ed egli mi rispose: « Come volete che i Russi applaudiscano i Polacchi? Simile « osservazione non calmò l'intera commozione e rimasi in « preda ad una crudele incertezza. Ma all'apparir della « Vorobief si dissipò ogni dubbio. Il canto dell'orfano, il « duetto con Ivan, il quartetto, la scena in sol maggiore « produssero un magnifico effetto.

« Al quart'atto i coristi che facevano da polacchi si get- « tarono su Petrof con un tal impeto che gli strapparono « la camicia, e dovette difendersi per davvero.

« Quanto all'epilogo, la grandiosità dello spettacolo, « la vista del Kremino, il numero delle comparse, la dispo- « sizione dei gruppi, il movimento della scena, mi ricolma- « rono di ammirazione.

« La signora Vorobief fu sublime nel trio coi cori, come « da cima a fondo nella sua parte. »

Gli applausi scoppiavano frenetici da ogni lato; la serata fu un trionfo per il compositore. Calata la tela, Glinka fu chiamato nel palco imperiale, e gli furono fatte dall'imperatore, dall'imperatrice, dai Granduchi e Granduchesse le più vive congratulazioni. Lo Czar fece solamente conoscere che non aveva avuto molto piacere che l'opera fosse trucidata sulla scena al cospetto del pubblico. Glinka rispose che era stato un errore della messa in scena e che la tela doveva calare prima dell'uccisione di Soussanin, il qual fatto vien narrato poi nella conclusione.

Il domani, l'imperatore mandava al maestro un anello del valore di 4 mila rubli. Glinka ricavò pure qualche somma dalla vendita dello spartito e di vari pezzi separati, subito stampati da un editore, Snéguiref. Erano magri compensi in confronto alla privazione, da lui stesso accettata, dei diritti d'autore sulle rappresentazioni. Simili diritti, calcolati dalle consuete norme, avrebbero data una somma rispettabile, giacchè *La vita per lo Czar* non è mai stata, dalla sua creazione in poi, cancellata dagli affissi del teatro Imperiale di Pietroburgo, e dove fa parte del repertorio. Vi è stata rappresentata, solamente in quelle scene, più di 500 volte (1).

Malgrado il fortunato successo ottenuto, Glinka trovò, come egli dice, i suoi Zolli.

L'*Abeille du Nord* pubblicò tre articoli molto lusinghieri del principe Odoiewski sull'opera *La vita per lo Czar*, ed un critico di nome Taddé Bulgarine rispose nello stesso giornale con due lunghe dissertazioni intitolate: *Idee sulla nuova opera russa*. Glinka ci disse: questo è un ammasso di spropositi musicali che spiegano una sola cosa: la profonda ignoranza del loro autore. Odoiewski aveva detto che *La vita per lo Czar* apriva un nuovo periodo, che vi si sentiva una nuova ispirazione; Taddé Bulgarine replicava: « Nella musica non esiste ispirazione nuova, né nuovo pe- « riodo; tutto quello che era possibile di fare è stato fatto. » Simile frase ci fu abbastanza conoscere quale apertura di mente possedesse colui che l'aveva scritta.

Glinka visse un altro genere di critica. I nobili di Pietroburgo si dedicavano allora interamente alla musica italiana. L'idea di fondare in Russia una musica nazionale non trovava eos presso di loro. Non potevano soffrire le canzoni popolari russe, e anche oggigiorno è facile sentire le persone colte, che parlando delle melodie nazionali si caratteristiche e graziose, semplici e poetiche dicono: « Questa è musica da cocchiere. » Glinka, nell'opera *La vita per lo Czar*, non aveva del tutto abbandonata la tradizione italiana. Perciò Odoiewski aveva ragione: era vera l'espressione: « che un soffio nuovo animava quell'opera. » Lo spirito nazionale vi si rivelava in un certo numero di cantilene popolari introdotte festivamente e vi s'illuppava qual sentimento che difficilmente si analizza e che era completato nelle parole,

(1) La 500.ª rappresentazione è stata data al principio del mese di dicembre 1879.

nella situazione, come dalla musica. Quelli fra gli spettatori che appartenevano alla buona società non apprezzarono tal merito e ripetevano con disprezzo: « musica da cocchiere! » « Che importa, ripeteva Glinka, quando i cocchieri valgono più dei padroni! »

Per fortuna mentre si stava in aspettativa del gran successo popolare, un nucleo di persone della più alta nobiltà e di mente elevata, tutto quello che di meglio possedeva la metropoli russa, si buttò dal lato di Glinka.

I poeti e letterati Pouchkin, Jonkowski, Sobderoski, il principe Vrasemski, il conte Vielhorski e altri lo proclamarono maestro e grande artista, precorrendo in tal modo l'opinione dell'intero paese. Glinka ci dà nei suoi ricordi le strofe che furono improvvisate in una società privata sul soggetto dell'opera *La vita per lo Czar*, poco tempo dopo la prima rappresentazione. Ognuno degli astanti aveva fatto una strofa di quattro versi che si cantava sopra un motivo a canone composto dal principe Odoiewski. Ecco la quartina di Pouchkin: « Allegri intonate un coro russo! I campi sono coltivati, una nuova terra è venuta alla luce del sole! Rallegrati, o Russia: il nostro Glinka non è più argilla, è una lucida brillante porcellana! »

È necessario sapere, per capir meglio la poesia degli amici di Glinka, che Glinka in russo è un diminutivo di Glinka, che significa argilla. Il conte Vielhorski continua la freddura: « A tal notizia, l'invidia collo sguardo reso cupo dalla bile, striderà i denti. Faccia come lo fa piacere: Glinka, la nostra argilla non può diventar mota. »

(Continua)

O. Fouquet.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 25 ottobre.

Situazione del teatro Bellini - La *Vox* del destino alla Scuola di canto, *Necrologio*.

Al Bellini il pubblico non ha tempo di annoiarsi d'uno spettacolo, che, merè l'impressario, o meglio l'anima di tutto, che è l'egregio Fornari, colla è attuato un programma assai lodevole, e che può riassumersi nei tre sostantivi: bontà, varietà, scrupolosità.

Da che non iscrivo abbiamo avuto *Faust*, *Crispino e la Comare*, e domani sera udremo la *Traviata*. Nel *Faust* abbiamo fatto la conoscenza d'un nuovo tenore, il Casartelli, che è stato assai applaudito. Con tutto ciò non parmi il *Faust* sia l'opera fatta apposta per farlo comparire, e che sia vero ciò ne avrete una prova, quando avrò detto che è costretto spesso a mutare il testo, e, contrariamente agli altri tenori, riesce meglio nel prologo che nel resto dell'opera. - Il basso Tanzini è riuscito abbastanza bene nella difficile parte di Melistofelo. - La Lablanche, se la voce non le cominciasse ad essere infedele, sarebbe un'ottima Margherita; e ottimo Valentino sarebbe il Bianchi, laddove alla voce bella e poderosa accoppiasi quell'arte che sa far meglio valere quella e conservarla. - Ottima l'orchestra e i cori: divigava il Fornari.

Nel *Crispino* i primi onori alla Florio ed al Feigiotto; questi di pieno di meriti, né mai esagera, o ricorre a quei mezzucci a cui si sogliono appigliare i buffi per piacere al volgo. - La Florio è un eccellente artista nel suo genere e canta ed agisce benissimo. L'insieme, come sempre, è mirabile; la musica stupenda dei fratelli Ricci è nelle piene simpatie del pubblico pel proprio valore e per l'esecuzione, eccellente sotto ogni riguardo, diretta dai Sebastiani.

Mi trovo, e non sempre ne ho il destro, sul piacevole sentiero delle lodi e continuo. È qualche tempo che l'egregio maestro Vincenzo Lombardi si è accinto ad un lavoro proficuo; gli alunni della scuola di canto, sotto la sua



direzione, eseguiscano in sala intere opere. E basta questo perchè si sappia quanto si renda benemerito dell'arte l'egregio giovane. Udì la *Forza del destino*, eseguita davvero mirabilmente; l'insieme, la finezza di esecuzione corale sarebbe impossibile pretendere in teatro; le masse vocali non possono mai essere reclutate fra' migliori dilettanti, e fra giovani che preparansi alla carriera artistica. Le parti principali erano affidate alle signore Zino e Marzolla, ai signori Guillaume, Testa, Calenda, Sabatelli e Lofiego.

A dir vero m'imbroglierei a lodare questo in preferenza di quello, è certa che io, in voce qui d'incontabile, son costretto a dire che nessuno lasciò desiderare; tutti fecero a gara per dare ai sublimi accenti verdiani l'espressione giusta, calda, vigorosa. Noto così, tra le cose che più mi fecero impressione, tutt' i pezzi del tenore, quelli del baritone, il duetto fra soprano e basso, i pezzi del soprano, il *rataplan*, le scene di Melitone e tutti i concerti. Come vedete, quasi l'intera opera, che se ci fosse un desiderio da esprimere sarebbe quello che l'esecuzione si trasportasse in teatro; sarebbe un entusiasmo assicurato, direbbe in suo gergo un giornalista teatrale. Davvero che vorrei udire in teatro la romanza: *O tu che in seno agli angeli*, il duetto della barcolla, il finale secondo ed il *rataplan*, eseguiti in quel modo. Nella romanza si ammirò, oltre il canto del Guillaume, l'accompagnamento per violoncello, sostenuto da un fratello del maestro Lombardi. Di questo egregio maestro non saprei dirvi tanto che basti; figuratevi, accompagnò tutta l'opera collo stesso vigore, colla stessa intelligenza da un capo all'altro.

Al teatro Nuovo l'*Otello* andò bene; il tenore Kelli ha poca voce, ma dice bene; di artistico però si ebbe l'esecuzione orchestrale, e l'insieme; il maestro Dell'Orefice provò assai bene un'opera non facile, ora che si sono perdute quelle tradizioni. Una novità fu per me l'udir cantare da tenore, nella parte di Rodrigo, un altro Dell'Orefice. È un fratello del direttore d'orchestra, fra' primi suonatori di tromba, e per molti anni bell'ornamento dell'orchestra del S. Carlo. Gli auguro fortuna nella nuova carriera.

È morto FRANCESCO HENRI; era direttore della banda dell'Albergo de' Poveri, e il più largo produttore di musica pe' teatri di terzo e quarto ordine; tirava giù che era un piacere musicale per operette, operacciattole, balli, farse, commedie, messe e processioni. Eppure tanto lavoro gli dava appena da vivere; è morto per la rottura d'un aneurisma, e lascia nella miseria nove figli, avuti da due mogli.

ACUTO.

## TORINO, 28 ottobre.

Risveglio musicale - Concerti - La Tua - Ketten - Le nozze in prigione. Tutti in maschera - Al Ballo - Se saranno così fortunati.

Con risvegliarsi della vita cittadina, si rianima la vita teatrale. Ed eccomi perciò sulla breccia a fare il mio dovere. Dico sulla breccia così per dire; imperocchè non appartenendo io alla schiera dei cronisti belligeri, ho dinanzi a me un orizzonte tutto armonia e pace.

I concerti sogliono capitare quasi sempre a frotte; e noi ne abbiamo avuti parecchi della Tua e del Ketten, al Carignano ed al Vittorio Emanuele.

La Teresa Tua ha già acquistato il suo posto nell'olimpo delle celebrità. E ciò che è confortante si è ch'ella è pienamente uscita dalla categoria delle celebrità precoci: categoria discretamente antipatica.

Nata nel maggio 1867 da genitori in misera condizione finanziaria, costretti a farla da suonatori ambulanti, percorse con essi - fin dall'età di 5 anni - i caffè del littorale del Mediterraneo. - A Vevay ebbe la fortuna di incontrare una mecenata gentildonna che, raccomandatala al Massart, professore al Conservatorio di Parigi, fornì alla sua famiglia

il mezzo di farle compiere una seria educazione artistica. E la buona e studiosa fanciulla corrispose sì bene e si presto alle speranze della famiglia e dell'arte, che nel 1879 vinse il 2.º premio; nel 1880 il 1.º fra 24 concorrenti formidabili.

Fecce in seguito un giro artistico nell'Olanda e nel Belgio, ed ora ne compie un altro e trionfale, in Italia. A noi si rivelò come un'artista di primo cartello e di splendissimo avvenire. La sua cavata è potente e di singolare purezza; l'arco è sicuro, disinvolto, l'intonazione è irreprensibile; le agilità sono da essa sormontate con una spigliatezza elegante, sicura, scevra d'ogni esagerazione e d'ogni affettazione antiartistica.

Al Carignano, ove suonò in un concerto affollatissimo col concorso dei professori Marchisio padre e figlio e Beniamino, destò un vero entusiasmo soprattutto sulla *Fantaisie-Caprice* di Vieuxtemps.

La Tua è una delle poche artiste che meritano la lode seria, sincera, illimitata del pubblico e della critica.

Non fu altrettanto favorito dal concorso del pubblico, nei due concerti che diede al Vittorio Emanuele il pianista Ketten. Questo concertista è ormai conosciuto: il suo metodo originale, franco, elegante di suonare gli hanno fatto una fama mondiale. Nel *Concerto in mi bemolle* di Beethoven, che suonò con accompagnamento di orchestra, ebbe un successo straordinario e pienamente meritato.

Allo stesso teatro Vittorio Emanuele continuano a celebrarsi le *Nozze in prigione, senza infamia e senza lode*. Davvero che questo spartito nulla aggiunge alla riputazione dell'Usiglio. Già le *Donne curiose* erano fatte segno di critiche perchè abbondanti di reminiscenze. Le *Nozze in prigione* sono reminiscenze di reminiscenze... è tutto dire. Non manca però qualche pagina in cui la musica è festevole, fina ed elegante.

Dopo le *Nozze* abbiamo avuto il *Tutti in maschera* di Poldrotti, opera in cui abbondano le melodie sapientemente scritte ed instrumentate. La forma musicale è vieta; l'intreccio dell'opera è freddo. Il pubblico però ha fatto il miglior viso allo spartito di un maestro che gode fra noi le più onorevoli e generali simpatie.

Degli artisti poco parlo. Non debbo però dimenticare il Cesari, che ormai è divenuto uno dei pochissimi buffi che sappiano dire e cantar bene. Egli è intelligente, arido; ha voce giusta, simpatica; accento comico ed efficace. Il Polonini, baritone, ha più pretese che non abbia voce o studio. La Zanoni e la Peruzzi sono carine e piene di volontà. Il pubblico le applaudi sempre calorosamente.

Dirige l'orchestra il maestro Ricci.

Al Ballo continua la compagnia del fu Scalvini a dare le solite operette: *Campane di Corneville, Boccaccio, Orfeo all'inferno*, ecc. Fa ottimi affari; ciò che per la compagnia è l'essenziale.

Del Regio corrono le più disparate voci. Nulla è deciso ancora. Si è radunata ieri la Commissione teatrale per concertarsi col neo impresario. Le promesse e le speranze sono molte. Se saranno rose fioriranno. - C.

## VENEZIA, 27 ottobre.

La Fenice.

Le cose della Fenice, che dormivano della grossa, si sono svegliate a un tratto - quasi di soprassalto - in questi ultimissimi giorni; e cotesto improvviso destarsi da profondo letargo sembra attribuibila ad una forza arcana e poderosa, la quale - sull'esempio di quanto si è veduto

testò a Parigi all'occasione della Esposizione elettrica o di elettricità - si sia preso lo svago di far correre sopra esile filo - immobile a guardarlo - una corrente capace di impulsi gagliardi...

Giungeva l'altro giorno a Venezia il signor Antonio Rosani, impresario di professione, accompagnato dal signor D'Ormeville, agente teatrale, e portarono, certo studiato e combinato da entrambi, un progetto d'apertura della Fenice per il prossimo inverno, progetto che fu tosto presentato da essi alla Direzione della Fenice. Perchè la cosa assumesse un carattere di serietà, il signor Rosani accompagnava il progetto con una cauzione di ventimila lire.

Le basi del progetto sono le seguenti:

Il signor Rosani si impegna di dare: *Lohengrin* e due altre opere-ballo (*Faust o Guarany; Africana o Rienzi*), nonché un'opera nuova, *Preciosa*, e due opere di repertorio. Nel progetto vi sono anche nomi di artisti.

Ballo - propriamente detto - no; solamente esso si impegna a scritturare, credo, 24 ballerine per la esecuzione delle opere-ballo.

Compenso da parte della Società l'importo di L. 80 mila. La Società è quindi convocata straordinariamente e d'urgenza per domani, venerdì 28, al fine di prendere notizia delle proposte del signor Rosani, e di deliberare in merito ad esse. Il signor Rosani, credo almeno, deve avere una risposta entro sabato prossimo. Vi sono 99 probabilità sopra 100 che l'affare sul quale, come è mio costume, non mi pronuncio oggi, venga accettato.

Per cui, prima che questo mio carteggio esca stampato, avrò tempo di scrivervi e di telegrafarvi sull'esito della seduta di domani.

Si è chiuso il teatro Malibran con nessun dispiacere da parte del pubblico, perchè né il *Mosè*, né il *Nabucco*, entrambi maltrattati a quel modo, sono certo degni di rimpianto.

Al teatro Rossini si prova il *Rigoletto*, e sabato avrà luogo, se nulla verrà a mettere ostacolo, la prima rappresentazione di questo tra i primissimi capolavori di Verdi.

Al teatro Goldoni va in scena questa sera l'operetta del maestro Zandomenighi, *Il padre della figlia di madama Angot*. La compagnia Tani ha curato l'allestimento di questa operetta con un vivo interessamento, con molto mistero e con grande gelosia. Vedremo e udremo, e poscia vi dirò se valeva o no la pena di tutto questo.

Dopo la metà del novembre prossimo il teatro Malibran si riaprirà a spettacolo equestre colla compagnia Guillaume, e poscia, in carnevale, verrà occupato dalla compagnia di operette del Franceschini.

Se lo spettacolo d'opera che sta per aprirsi al Rossini incontrerà, si avrebbe intenzione di continuarlo parecchio, fors'anco nella stagione di carnevale; ma il mare della scena è troppo instabile, è troppo pericoloso per consentire il calcolo di un viaggio tanto lungo. Prudenza consiglia di non far calcoli, e di stare semplicemente a vedere, ed è proprio così che faccio. - P. F.

## BOLOGNA, 26 ottobre.

L'Aida di Verdi, prima e seconda edizione, al teatro Comunale. Il Gloria del Mancinelli - Notizielle.

AFIDATA la parte di Radamès al tenore Nouvelli, l'*Aida* al nostro teatro Comunale ebbe successo entusiastico. Vennero applauditi tutti gli artisti, orchestra e cori, e così ora lo spettacolo è veramente completo.

Il Nouvelli non poteva cantar meglio, la parte gli si attaglia perfettamente, ed ci disse tutto con un'espressione e un'accento, che mise a rumore il teatro.

Riparo ad un'omissione, il *Gloria*, che l'egregio nostro Mancinelli compose e fece eseguire in S. Petronio nel giorno

del santo, è una pagina di musica degna dell'autore degli *Intermezzi di Cleopatra*, e del successore del Verdi alla direzione della Cappella della Basilica Petroniana.

Al Corso la compagnia Freund esordì col *Boccaccio*, che ebbe buon successo.

Al Brunetti Cesare Rossi colla sua compagnia, recita danzati a pubblico numeroso, le commedie di vecchio repertorio, ed altre nuove, che, come quella del Giacosa, *La scuola dei fidanzati*, non meritano essere ricordate.

Doit. E. P.

## GENOVA, 25 ottobre.

La Contessa di Monz al teatro Paganini.

SABATO sera si è inaugurata, al teatro Paganini, la stagione musicale d'autunno coll'opera, nuova per Genova, *La contessa di Monz* del maestro Lauro Rossi.

L'esito complessivo di quest'opera fu freddissimo, ad onta dell'impegno che vi posero tutti gli esecutori ed il maestro direttore cav. Giuseppe Bossola che, come sapete, tiene anche le redini dell'impresa. Gli unici pezzi che scossero il pubblico furono quelli appoggiati quasi esclusivamente ai cori, come la preghiera dell'atto primo, e la congiura che chiude l'atto secondo. In questi pezzi l'autore ha saputo infondere quella vita che manca nel rimanente dell'opera, e l'ottima esecuzione fece sì che il pubblico prorompeva in vivissimi applausi, e della congiura chiese e volle la replica.

Non entrerò nei particolari di questo lavoro dell'autore dei *Falsi monetari*, perchè in diverse occasioni la vostra *Gazzetta* ne parlò diffusamente, ed in specie all'epoca della sua caduta alla Scala di Milano. Il giudizio del pubblico genovese non fu punto diverso da quello del pubblico milanese; all'intuori dei pezzi citati, nulla v'ha in quest'opera che si elevi al di sopra di quella mediocrità che è fatale a tutti i lavori d'arte, ma specialmente alle composizioni musicali. Mancano le idee originali non solo, ma quelle che pur spuntano qua e là, oltre al non essere originali, sono diluite in lungaggini ed abuso di spezzati, in modo che perdono anche tutto quell'effetto che una maggiore brevità avrebbe loro conferto.

Del libretto è meglio tacere; il bellissimo dramma del Sardon venne straziato, torturato peggio che il Duca D'Alba non facesse dei ribelli fiamminghi. La cosa più amena è la parte che prendono le donne nella congiura. Con tutto il rispetto che sento per la più bella metà del genere umano, non posso a meno di ridere pensando che ad una congiura prendano parte le donne; capisco la congiura delle *Donne curiose*... Voglio anche ammettere che le donne fiamminghe sentissero l'amore di patria in modo potentissimo, ma che i loro fratelli, mariti e padri si fidassero a tal segno della loro lingua!... Via, sarà vero; ma è proprio inverosimile, e il signor D'Arizzeno non dovrebbe ignorare che sul teatro l'inverosimile è assurdo. Non parlo dei versi né dei contro-sensi; ce ne sono di quelli da prender colle molle. Per citarne uno; figuratevi che donna Isabella, affacciandosi alla finestra e vedendo la piazza piena di patiboli e di roghi, ha il coraggio di esclamare:

Questa scena di morte  
Tristi pensier m'inspira,

quel *tristi pensier* valgono un però; ma forse il librettista ve li ha messi per far sapere al pubblico che la signora Isabella era molto sensibile, e che la vista di quei giugili non la rallegravano punto.

Ma basti di ciò, e veniamo all'esecuzione. Di questa non posso dire che un mondo di bene. Il maestro cav. Bossola si è sempre distinto come ottimo direttore e conduttore



tutte le volte che, smessa la poltroneria da cui sovente si lascia invadere, si è prodotto in teatro o nei concerti di cui prese l'iniziativa; in questa occasione però ha fatto miracoli ottenendo un'esecuzione delle più perfette o tale che senza di ciò l'opera sarebbe indubbiamente caduta fin dalla prima sera. Gli effetti che ha saputo ottenere dalla massa corale e dall'orchestra hanno esercitato una grande influenza sul pubblico che non ha mancato di dimostrargliene con vivi applausi la sua soddisfazione.

Tutti gli artisti posero il maggior zelo nel disimpegnare il proprio compito, e non fu certo colpa loro se l'opera in complesso non ebbe che un esito assai freddo. Tanto le signore Rastelli e Galimberti, come il tenore De Bassini e il baritone Villani seppero strappare applausi al pubblico ai loro pezzi di maggior impegno. Buone anche le altre parti, cioè i signori Brandini, Origo e Dall'Aglio. Dei tori ho detto più sopra; essi sono istruiti dal bravo maestro Virgilio Galliano, il cui nome non è ignoto ai lettori di questa Gazzetta, perchè di lui già ho parlato con lode altre volte, all'epoca cioè delle esecuzioni del *Mefistofele*, della *Giocanda* e del *Re di Lahore*.

Ora si sta provando la *Somnambula* colla signorina Nevada. MINIMUS.

PARIGI, 25 ottobre.

Le due rose, opere comique in tre atti alle Folies dramatiques, musica di Hervé.

Si son messi in tre per riunire due sole rose, anzi in quattro, contando il compositore, e le due rose han vissuto quanto vivono le rose. Il libretto è del fu Clairville, di Eugenio Grangé o di Bernard; ed il titolo *Le due rose* è una mistificazione. Credereste mai che la famosa e lunga guerra della rosa bianca e la rosa rossa, vale a dire la sanguinosa lotta tra York e Lancaster abbia potuto fornire argomenti ad un'opera buffa? Eppure è così! Nessuno aveva ancor pensato, almeno per quanto io mi rammenti, di ricavar da questa gran contesa politica il subbietto d'una grand'opera seria, d'una tragedia lirica, e quel buon tempo di Clairville, tanto rimpianto, non esitò a scagliarla per iscrivere una commedia lirica o piuttosto una farsa in tre atti. Vero è che colui per il quale la scrisse o l'immaginò - giacchè la morte lo sorprese quando il libretto era appena abbozzato - era Hervé, l'autore del *Petit Faust*, dell'*Oeil crevé*, di *Chilpéric*, e di tante e tante altre follie musicali, alcune delle quali ottennero un felicissimo successo. Questa considerazione gli servirà di scusa.

Per esser giusti, bisogna aggiungere che *Le due rose* non sono che un pretesto, e che il librettista non avrebbe mai osato metter in iscena su d'un teatro d'operette le due vere regine. Ha immaginato che due diplomatiche fanno passare per regine due contadine (con molto poca rassomiglianza). Il caso vuole - cioè, spieghiamoci meglio - il librettista vuole che una di queste due contadine, Betsy, somigli come due stille d'acqua alla regina Elisabetta d'Inghilterra, e siccome c'è un certo ufficiale, a nome Giorgio Wild, che ama la regina, capirete qual imbroglio di scene e di situazioni comiche può nascere da quella rassomiglianza, da quest'amore e dalla sostituzione di due contadine a due sovrane. Non credo che vorrete costringermi ad enumerarle tutte e ad analizzare la farsa di cui è parola. Lo farò, più o meno volentieri, per compire il mio mandato di corrispondente, se la nuova operetta non fosse morta appena nata; ma giacchè è sparita dall'affisso dopo tre o quattro rappresentazioni, perchè parlar di ciò che non esiste più?

Se né fu materia di questa mia, è meno per l'operetta essa stessa, che per Hervé. Di Hervé m'importa molto più farvi parola, per dirvi che se la sua opera comica (così è qualificata sul cartello) non è piaciuta, la colpa è quasi

tutta sua. Non dico già che la musica non valga nulla. Se fosse di tutt'altro compositore, il pubblico si sarebbe mostrato men severo. Hervé ha voluto cangiar maniera, ha voluto esser preso sul serio; ecco il suo grave errore. Il pubblico credeva divertirsi con le stramberie che l'avavano tanto fatto ridere nel *Petit Faust* e nelle altre piacevolette che seguirono questa parodia musicale; ed invece, ha trovato un'opera comica secca secca, regolare, ma d'una regolarità austera. Sul principio è rimasto sorpreso; poi la sorpresa è stata seguita da un sentimento di disinganno, di noia, di fastidio, e finalmente dal sonno. Tristo a dire, ma avrei preferito i fischi. Morire per morire, è meglio morir facendo un po' parlar di sé, che estinguersi come il lumino da notte accanto al letto d'un tisico.

Non saprei meglio paragonare il caso di Hervé che a quello d'un bello spirito che è uso a divertire la brigata, che mette tutti in allegria al solo suo apparire, che ad ogni sua parola fa smascellar dalle risa l'uditorio, e che volesse parlar sul serio; nessuno lo crederebbe; tutti penserebbero che lo fa per celia. Come mai immaginare che Hervé abbia scritto una musica sul serio? « Se non ci vuol divertire, pareva dire il pubblico, vada a spasso, non ci venga a rompere il capo con le sue pretensioni! » E non aveva torto. O almeno non aveva torto perchè, quantunque scritta con un certo sussiego, la musica delle *Due rose* non è certo un capolavoro. Lo strumentato soprattutto, fragoroso e volgare, sembra quello d'una danza da veglione.

Questa sera un'altra operetta nuova, intitolata: *Faubias*. Vedremo. - A. A.

## POESIE PER MUSICA

Un anonimo c'invia i seguenti versi per musica che pubblichiamo per la loro bizzarria.

### Lamento d'un contabile amoroso

Poter di 2 pupille,  
Tu 63 mendo appien!  
Di strali a 1000 a 1000  
Tu m'hai trafitto il sen.

Di 9 doglie aumenti,  
Cenda, l'affanno in me;  
Tu 9 pens in 20,  
Io 18 inven con te.

100 alme avessi e 100,  
A te le vorrei dar;  
Ma 1/2 indarno io tento  
Da te per farmi amar.

I giorni ad 1 ad 1  
Scorrere voggio in duol,  
Di me pietade ha ogn'1,  
Non hai pietà tu sol.

16 che 60,  
Perchè crudel 70?  
Ebben, 66,  
T'arrendi ai voti miei.

70 hai tu costanza  
Nel fiero tuo rigor;  
80 anch'io speranza  
Nel mio fedele amor.

## VAI...

Se al rosso gentili che intorno a noi  
spandea tesori di fragranza un giorno,  
immemore di me farai ritorno,  
non stendere la mano a' rami suoi!...

Qual per incanto, perdere potria  
quel cespo, a un tratto, i vividi color,  
e, inaridendo, mormorar: Va via!...  
per l'infedele non v'hanno fior!...

Allor che brilla l'vivido splendore,  
de l'astro che rifiuse a noi sovente,  
non volgergli lo sguardo confidente,  
se ti ferve ne l'anima un altro amore!...

Qual per incanto, ascondersi potria  
quell'astro rilucente in fondo a' i ciel,  
e udresti l'aura mormorar: Va via!...  
non v'hanno raggi per l'infedel!...

R. E. PAGLIARA.

## TEATRI

FIRENZE. — Continua sempre grandissimo il successo della *Giocanda*, e troviamo nei fogli locali particolareggiate notizie, che qui riportiamo:

La quarta rappresentazione della *Giocanda*, divinamente interpretata dalle sorelle Mariani, dalla Celega e dai signori Mozzi, Moriani e Dondi, suscitò ieri sera al teatro Pagliano il solito entusiasmo con un sensibile crescendo.

Ieri sera gli artisti tutti cantarono, ed è tutto dire, anche meglio del solito, ed ebbero un numero immenso di chiamate.

Dopo il finale del terzo atto di cui, è inutile dirlo ormai, si volle il bis, gli artisti col direttore d'orchestra furono chiamati cinque volte. Dopo il quarto atto in cui ebbero ovazioni le Mariani-Masi e applausi fragorosi la Mariani-De Angelis, il Moriani e il Mozzi; la Mariani-Masi e il Moriani dovettero presentarsi al pubblico cinque o sei volte.

Alla Celega fu regalato un bel mazzo di fiori con un magnifico nastro scozzese.

A proposito, rammento ora, che domenica sera, dopo il duetto del secondo atto: *L'amo come il fulgor del creata*, alle sorelle Mariani furono regalate due immense panierie di fiori finissimi.

Ieri sera il teatro era affollatissimo; quasi tutti i palchi erano occupati. (La *Vedetta*).

Precisamente come l'altra volta. Alla terza rappresentazione della *Giocanda* il teatro era assai più numeroso che alle prime due, alla quarta ancor più imponente. È un crescendo che farà un altro passo alla quinta rappresentazione, che si darà domenica, postdomani.

Iersera ammirava l'egregio amico cav. Filippi, il critico musicale della *Persepoliana*, che trovò perfetta l'esecuzione e la compagnia di canto e l'orchestra, diretta con tanto valore dal maestro Giardini, degna di qualunque primario teatro... Le signore Mariani (alle quali l'altra sera furono presentati due colossali panierie di fiori), la signora Celega, che ebbe iersera un bel mazzo di fiori, l'insuperabile cav. Moriani, i bravi signori Mozzi e Dondi anche iersera furono festeggiati ad ogni pezzo e furono replicati i molti pezzi, compreso il finale dell'atto terzo che suscita ogni sera una vera esplosione d'entusiasmo. (Il *Corriere Italiano*).

La quarta rappresentazione della *Giocanda* ha segnato un altro gradino ascendente nella scala dell'entusiasmo con cui viene accolta quell'opera dal pubblico fiorentino.

Oltre le battute del primo atto per gli strumenti a corda, e il finale del terzo atto, fu ripetuta la frase di *Giocanda*:

« Vo' farvi più belle... »

che la Mariani canta in modo così insuperabile.

Si notava in teatro la presenza di diversi noti giornalisti, come l'Ugo del *Fagfallo* e il chiamato appendicista musicale della *Persepoliana* dottor Filippo Filippi. (L'Armonica).

VERONA. — Al Ristretto il *Salvator Rosa* ebbe un esito felice, fu accolto da un pubblico che, massime nella seconda rappresentazione, era numerosissimo. Gli artisti ebbero applausi, e si volle la replica della cauzione napoletana, e del duetto d'amore. Esaminando tutto, il complesso degli artisti è buono. La signora Carolli non ha gran sentimento, però ha intelligenza vera della musica, e piace assai il Gennariello, sostenuto dalla signora Bellincioni, è un vero tesoro di grazia, peccato abbia un po' la voce sottile. Bene il tenore Pizzorni, buona volontà e buona voce. Benissimo il Campanari baritone, vero artista, e il basso Coda canta pure con molta intelligenza. Al signor Furlotti devesi la buona esecuzione dei cori e dell'orchestra. L'allestimento è quanto basta, se pensiamo che non vi è nessuna dote. - O. I.

SAYIGLIANO. — Ci scrivono in data del 21 ottobre:

Ieri sera si aprì la stagione d'autunno del teatro Civico, col *Troisnoir*. La soprano Scassa (Gleasona), e la contralto Celini-Azzoni (Azeona) assai bene; il tenore Gnocchi (Manrico), esordiente, ebbe delle frasi felici, specialmente nel *Miserere*, ma difetta di studio e sonora; il baritone Palmi (Conte di Luna) ed il basso Pasetto (Ferrando) un po' deboli; i cori bene, e l'orchestra diretta dal maestro concertatore G. Galliano, discretamente. In massima esecuzione discreta, così pure sanzionata dal pubblico numerosissimo.

SASSUOLO. — Ci scrivono in data del 23 ottobre:

In occasione della solita fiera autunnale si sono dati, in questo teatro Municipale, due spettacoli d'opera: l'*Elisir d'amore* e la *Somnambula*, con esito abbastanza soddisfacente, tanto per parte dei cantanti quanto dell'orchestra. Nella *Somnambula* ebbe luogo il debutto della signorina Enrichetta Patrignani, allieva del distintissimo signor prof. Gamberini di Bologna, che nella piccola parte di Lisa riscosse l'approvazione del pubblico.

La giovane artista ebbe poi modo di distinguersi pure nella sua serata d'onore, cantando il duetto finale, col tenore, dell'ultimo atto della *Facorda*, in modo così commendevole, da essere offiata dalla direzione per la replica, che ebbe luogo nella sera susseguente. - F.

LISBONA. — Ci scrivono in data del 20 ottobre:

Il *Troisnoir* è un'opera che il pubblico del S. Carlo sa ormai a memoria; malgrado ciò è sempre accolta con piacere. La bella musica di tutta la scena del *Miserere*, superba pagina che sola farebbe la riputazione d'un compositore, fa sempre grande impressione sull'anima dei portoghesi, cosa punto strana, giacchè Verdi è il maestro più caro al nostro pubblico.

La Tarolla disse correttamente tutta la sua parte, e nell'aria ebbe frasi assai felici.

La Borghi interpretò con intelligenza il difficile personaggio d'Annacena; la voce di questa artista, non molto voluminosa, piace per la qualità ed intonazione. Credo che con lo studio la Borghi farà buona carriera.

Bulterini canta con sentimento e passione l'andante della sua aria, dove smorzò con precisione le note acute, ed accentò con brio la cabaletta, dando un bello sì naturale nella *variente*.

Kaschmann, nel largo, *Il balzo del suo servizio*, fece prorompere il pubblico in plausi clamorosi e fu chiamato alla ribalta insieme alla Tarolla, dopo il duetto del quarto atto.

Navyral molto bene nella parte del Ferrando.

L'opera fu bravamente diretta dall'egregio maestro Pontecchi.

Era pochi giorni avrà luogo il debutto della Donadio e del Delibris con il *Barbiere* e la *Dinorah*. - A. D.

## TELEGRAMMI

VERONA, 23 ottobre (in ritardo pel numero passato). — *Salvator Rosa* di Gomes esito splendidissimo. Bissati tre pezzi: coro studenti, duetto d'amore, serenata di Gennariello. Carolli, Bellincioni, Pizzorni, Campanari, Coda applauditissimi; stupendamente cori, orchestra diretti dall'egregio maestro Furlotti.

VERONA, 23 ottobre (in ritardo pel numero passato). — *Salvator Rosa* esito brillantissimo. Bissati coro studenti, duetto amore, serenata: applaudito ogni pezzo.

VENEZIA, 20 ottobre. — La Società della Fenice accettò le proposte Rosani-D'Ormeville. Opere d'obbligo *Lohengrin* e *Rienzi* di Wagner, *Africana* di Meyerbeer. Altra da destinarsi.



## NECROLOGIE

Milano. — Andrea Zucchi, professore di violino, morì nell'Ospedale maggiore a 52 anni.

Roma. — Tito Ing. Armellini, che da molti anni raccoglieva materiali per una storia illustrata della musica, dalle sue prime origini.

Napoli. — Giuseppe Albanese, pianista, morì a 67 anni.

Como. — Annibale Crassani, proprietario del teatro che portava il suo nome, morì a 61 anni.

Padova. — Massimiliano Orlandi, professore di contrabbasso, morì ad 80 anni.

Frosinone. — Luigi Frontori, direttore dell'Istituto Musicale, membro dell'Istituto Filarmonico di Bologna e socio di parecchie Accademie. Lasciò alcuni lavori didattici ed uno spartito inedito, *Antigone*, tragedia lirica a cui lavorò ben dieci anni.

Parigi. — Marcello Bernardo Jullien, letterato e scrittore di cose musicali, morì ad 84 anni. Era padre di Adolfo Jullien, a cui si devono molte pregevoli monografie musicali.

Marsiglia. — Libert, cantante comico, che si era fatto una certa riputazione nei *cafés-concerts* colle sue canzonette, si annegò ultimamente in una partita di pesca fatta con molti amici.

Bruxelles. — Gian Battista Giulio De Glines, nato a Bruxelles il 24 gennaio 1814, compositore e professore di canto, morì il 4 ottobre. Era autore di bellissime melodie di squisita fattura.

Vienna. — Teresa Mink, cantante, morì il 24 settembre. Essa era ungherese, ed aveva esordito a Pesth nel 1832, ed i suoi trionfi seguirono di poi tanto che venne soprannominata *L'aspagnolo di Pesth*.

Londra. — Arturo Herbert Jackson, morì il 27 settembre a 28 anni.

Kapilino. — Giuseppe Hilmar, nato a Neu-Paka nel 1803.

Montevideo. — Il maestro Alessandro Ponso, direttore della compagnia lirica italiana del teatro Solis, si tolse la vita ingoiando un grammo di cloridrato di morfina il giorno 9 settembre.

## REBUS

NO

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, riceveranno in dono un pezzo enumerato nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 32:

*È caduta una frana.*

Fu spiegato dai signori: E. Benda, I. Mazzon, Virginia Montalbano, E. Reviglio, dott. F. Chioffi, Cesare Pugno, L. Armandi.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: C. Pugno, L. Armandi, I. Mazzon, E. Benda.

## AVVISO DI CONCORSO

È aperto il concorso per il posto di organista nella chiesa parrocchiale di Sant'Angelo Lodigiano, provincia di Milano, coll'annuo stipendio di L. 500, oltre gli incerti per funzioni.

Il Capitolato degli oneri annessi è ostensibile presso la Fabbrica ed il Paroco.

I concorrenti dovranno presentare, entro il 30 p. v. novembre, le loro istanze al protocollo della Fabbrica, corredate dai seguenti documenti:

- 1.° *Fede di battesimo;*
- 2.° *Attestato di fisica sana costituzione;*
- 3.° *Certificato degli studi compiuti.*

La scelta fra i concorrenti sarà fatta, previo esame, di apposita Commissione.

Sant'Angelo Lodigiano, il 7 ottobre 1881.

LA FABBRICERIA.

## AVVISO

Sono vacanti, presso la Cappella musicale della Basilica metropolitana di Vercelli, due posti da cantautò, l'uno a voce di *Tenore* e l'altro di *Basso*.

L'assegno annuo per ciascuno è di lire mille. Rivoiere le domande, non più tardi del 15 prossimo novembre, al Rev. signor Canonico don Pietro Canetti, economo della stessa Cappella.

Vercelli, 11 ottobre, 1881.

## CITTÀ DI BELLUNO

## AVVISO DI CONCORSO.

A tutto il di 30 novembre p. v. è aperto il concorso al posto di maestro nelle Scuole di musica istituite in concorso fra il Municipio e la Società del teatro.

Gli aspiranti per essere ammessi al concorso dovranno produrre al Municipio le loro istanze entro il termine suindicato corredate dai seguenti attestati:

a) *Fede di nascita dalla quale risulti che il concorrente non ha oltrepassati gli anni 45;*

b) *Certificati penali;*

c) *Certificato di buona condotta del Comune ove domicilia l'aspirante;*

d) *Certificati di sana e robusta costituzione fisica;*

e) *Stato di famiglia;*

f) *Diploma rilasciato da un Conservatorio od altro Istituto superiore musicale;*

g) *Attestati comprovanti che il concorrente è abile suonatore di violino, e possiede le cognizioni necessarie per ridurre ed istrumentare pezzi per orchestra e banda;*

h) *Altri documenti circa i servizi eventualmente prestati come insegnante e direttore di orchestra e banda.*

Oltre all'insegnamento nelle Scuole d'istrumenti d'arco e da fiato, secondo il programma e l'orario che saranno stabiliti dalla Commissione direttrice, l'eletto avrà obbligo di prestarsi come direttore dell'orchestra nel teatro Sociale sopra richiesta della Presidenza del teatro, e sopra richiesta del Sindaco come direttore della Banda cittadina, quando venisse istituita.

Lo stipendio fisso del maestro è stabilito in L. 1700, pagabili in rate mensili posticipate.

Il maestro avrà diritto inoltre di dare nel teatro Sociale un'annua accademia musicale in suo favore, di percepire il pagamento secondo la tariffa in vigore dei pezzi di musica di cui gli verrà ordinata la riduzione per orchestra o banda, e godrà infine degli altri proventi stabiliti dalla tariffa come direttore d'orchestra negli spettacoli del teatro.

La nomina del maestro spetta al Consiglio Comunale, sentito il parere della Presidenza del teatro, e s'intende fatta per un anno in via di esperimento.

Spirato l'anno di prova, il maestro potrà essere riconfermato per un biennio senza nuovo concorso.

L'eletto dovrà assumere le sue funzioni non più tardi di 15 giorni dopo la partecipazione della nomina.

Per altre indicazioni relative al concorso gli aspiranti potranno rivolgersi al Municipio od alla Presidenza del teatro Sociale.

Belluno, 22 ottobre 1881.

Il *Pr. di Sindaco*  
G. MIGLIORINI

Il *Presidente del Teatro*  
Avv. CARLO TISSI

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oggini Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXVII. — N. 46.  
6 NOVEMBRE 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## TITO DI GIO. RICORDI

EDITORE IN

MILANO

ROMA - NAPOLI - FIRENZE - LONDRA

HA ACQUISTATO LA PROPRIETÀ PER TUTTI I PAESI

DELL'OPERA

## L'AMICO DI CASA

PAROLE DI E. FRANCESCHI

MUSICA DI

## FRANCESCO CORTESI

rappresentata con grandissimo successo al teatro Niccolini di Firenze  
(autunno 1881).

## ATTI

DEL

## CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI

RIUNITO IN MILANO DAL 15 AL 22 GIUGNO 1881

## AGGIUNTE.

(Continuazione. Vedi N. 44).

*Relazione intorno alla scelta di un diapason per le Scuole del Canto corale istituite dal Municipio di Roma*

AL CAV. ENRICO CRUCIANI-ALIBRANDI

Assessore Municipale.

Illustrissimo Signore.

I.

Adeempio all'incarico di riferire alla S. V. un voto della Commissione municipale del canto corale intorno alla opportunità di stabilire un diapason tipico per le scuole affidate alla sua sorveglianza.

Quando, senza alcun mio merito, piacque alla S. V. di chiamarmi a parte della Commissione del canto corale, mi occorre subito di avvertire che il diapason delle nostre scuole non corrispondeva né a quello che i Francesi chiamano internazionale e normale, né a quello del grande teatro nostro, né a nessun altro di qualunque nazione d'Europa. In seguito a ciò, ch'io riferiva, la Commissione con-

sentì ch'io mi occupassi di una proposta concreta, la quale poi sarebbe stata discussa.

Non del tutto impreparato, fin dal principio ricorsi ai trattati di Helmholtz, del Tyndall, del Blaserna, e di qualche altro autore; consultai persone competenti, feci qualche esperimento io medesimo, e, tanto per accorciare la discussione, produssi i numeri 34, 35 e 37 del giornale *Il Diritto*, nel quale avea già stampata una breve memoria in proposito.

Affermo qui, come affermai davanti alla Commissione, che le mie ricerche furono coscienziose, e che le offesi come terminative, non perchè fossero assolute, ma perchè offrivano materia sufficiente a deliberare. La questione è così fatta, che a non esser pratici non terminerebbe mai.

II.

Ho esposto dopo ciò alla Commissione che il diapason (la *la*) comunemente detto *lombardo*, quello che ha servito ad uno dei maggiori Conservatori d'Europa, e certamente primo in Italia, era composto di 451,5 vibrazioni per minuto secondo. Che poco differente era quello di Berlino (448,5), non molto distante quello di Napoli (445), superiori i due di Londra (452 e 455), molto basso quello di Parigi (435), e che questo, che data dal 1859 e serve alla Francia, era da molti giudicato poco efficace.

Ho esposto che il diapason *lombardo* di 451,5 vibrazioni era ancora il diapason di Vienna e di Bruxelles, approssimativamente, e che quello del teatro Comunale di Roma, l'Apollò, se non lo raggiungeva, si approssimava egualmente a quel numero. E concludendo, dal risultato medio e da particolari criteri, io proponevo un diapason di vibrazioni 450, che per la ragione della cifra decimale offriva alcuni altri vantaggi.

III.

Taccio di alcuni pregiudizi combattuti nel giornale *Il Diritto*. La discussione fu aperta sopra queste proposizioni:

1.° Il *corista* o diapason delle scuole comunali non è né quello di Parigi, né del teatro Apollò, né di nessuna nazione europea.

2.° Fatta eccezione del *corista* normale francese, i *coristi* più celebri sono poco di sopra o poco di sotto alle 450 vibrazioni.

3.° In Italia non è fatta professione di un *corista* solo, con danno dell'arte e dell'industria nazionale.

4.° Un *corista* come quello delle nostre scuole, meglio fra il normale francese e il *lombardo*, 'è in palese discordanza con gli strumenti fissi più in uso.

5.° Discordando il normale dal *lombardo* di circa mezzo tono, il *lombardo* ha il vantaggio di rendere più sonori gli strumenti che sono provvisti di corde armoniche.

6.° Un *corista* di 450 vibrazioni è ancora in giusta temperanza fra l'estensione della voce umana e i bisogni della tecnica musicale.

Queste proposizioni, discusse, parvero ragionevoli, e il diapason di 450 vibrazioni, per quanto spetta alla Commissione, fu approvato.

IV.

Durante la discussione occorre una notizia di fonte autorevole, che a Vienna i cantanti italiani si lagnavano che il diapason fosse troppo elevato: le ragioni nuove per mantenere il nostro *corista* furono queste:

1.° Che essendo l'orchestra di Vienna una delle migliori conosciute, la questione dei cantanti non poteva non essere stata discussa, nel modo che i Tedeschi e gli Austriaci sogliono discutere.

2.° Che il maestro Rossini fu contrario a Parigi all'abbassamento del *corista*, in allora di 448 vibrazioni, quando disse: « Abbassato pure che noi scriveremo più alto. »



3.° Che il *corista* francese è giudicato troppo basso per ciò che, fuori della Francia, non s'è ragione che lo segua.

4.° Che l'abbassamento più ragionevole, quello dello Scheibler (del Congresso tedesco del 1894) non è seguito a Berlino ove si conservano le *vibrazioni* 443,5 e che sono il meno dei *coristi* italiani.

5.° Che la determinazione di un *corista* ha valore piuttosto per confermare e rendere costante la pratica che per alterarla: e che la pratica non si discosta dalle 450 *vibrazioni*.

6.° Che i laghi dei cantanti si faranno sempre udire con qualunque *corista*, e che i più lagnosi, i cantanti da camera, potranno sempre leggere in una chiave di loro scelta o ridurre la parte.

7.° Che l'abbassamento del *corista* fa comodo, quando lo faccia, per musica scritta con un *corista* elevato, mentre ogni *corista* può avere musica troppo alta come troppo bassa.

8.° Che l'altezza della tessitura musicale non dipendendo dai *coristi*, ma dai maestri, costoro, abbassando noi, alzerebbero senza esitare.

## V.

Mantenendo così le conclusioni nostre, si è determinato di pregare il Municipio romano perchè fossero costruiti due *coristi*, uno di 450 *vibrazioni*, ed uno di 440 (quello dello Scheibler), limiti fra i quali in ogni caso la scelta non potrebbe esser dubbia.

L'esame entrando così in un campo tutto pratico, potrebbe essere sentito il parere del Comitato tecnico della Reale Accademia di S. Cecilia, alla quale la nostra Commissione lascerebbe ancora una convenienza libertà di azione, e piena, se potessero essere confutate le ragioni e distrutti i fatti esposti più sopra. Il Municipio, col quale ha tanti legami la città Accademica, potrà rivolgerle una preghiera con autorità maggiore della nostra.

Resterebbe che io accennassi alle conseguenze della riforma del *diapason*; ma qui sarò ancor più breve, perchè ognuno le intende a volo.

La Commissione propone un *diapason* per le scuole di Canto corale: questo *diapason* lo propone in seguito ad una serie di ragioni che, valide per Roma, saranno valide altrove; se, dopo il Comitato di S. Cecilia, piacesse al Governo di consentire all'esame di un *diapason* che fosse applicato fin dove l'autorità governativa si estende, noi avremmo provveduto alla educazione musicale in Roma, e di riflesso anche fuori Roma.

L'arte musicale oggi domanda molto all'esecuzione: le imperfette esecuzioni nostre dipendono per qualche modo anche dalla varietà dei *diapason* con cui sono costruiti gli strumenti nostri.

A noi sta a cuore l'educazione per sé, ma non sono disprezzabili i metodi con cui si raggiunge, ed è chiaro che una regola per l'intonazione renderebbe un servizio all'industria musicale di un paese, che da lungo tempo ha perduto un primato che bisogna recuperare nei limiti del possibile.

Il nostro compito è modesto; ma le considerazioni di ordine più elevato s'impongono da sé stesse e noi non le rifiutiamo.

Con molto ossequio

Roma, 10 maggio 1890.

Il Relatore

B. FONTANA.

Il Presidente della Commissione

G. TOMMASENI.

Il Segretario

Q. MARONETTI.

Appendice interna alla scelta di un *diapason* per le Scuole del Canto corale istituite dal Municipio di Roma

AL CAV. ESPRICO CRUCIANI-ALBRANDI

Avvocato Municipale.

Illustrissimo Signore.

Essendomi giunta la notizia che l'ufficio diretto dalla S. V. è in possesso di due *diapason*, dei quali fu suggerito l'acquisto dalla nostra Commissione del canto corale, prima che abbia corso il conseguente invito perchè siano esaminati dalla R. Accademia di Santa Cecilia, stimo opportuno di aggiungere poche considerazioni a quanto ebbi l'onore di riferirle a nome della Commissione suddetta, onde sia meglio notata l'importanza della nostra proposta.

Da egregio cultore di cose musicali che da non molto tempo ha visitato la città di Vienna, mi viene riferito che dove colà si fa uso di sole voci umane, il *corista* sia altissimo. A questa notizia non intendo di dare soverchia importanza scientifica; ma se i Viennesi stimano che il *corista* debba essere elevato per quelle tessiture che di rado toccano gli estremi della scala del canto, e dicono di trovarsi meglio per le note centrali (che il trapasso dalle note così dette di *testa* a quelle di *petto* non può far nascere una questione sul *diapason*), ciò significa che, proponendo noi un *diapason* piuttosto ele-

vato per ogni specie di musica, camminiamo fuori di dubbio al sicuro quando cerchiamo il *diapason* delle scuole usali nostre.

Ciò in tesi particolare: per la tesi generale mi è occorso di sapere che fra gli opuscoli pubblicati da Carlo Meersens intorno al *corista*, uno ne fu scelto, tradotto e divulgato in Roma nel 1876, le conclusioni del quale, contrarie alle nostre, sono forse le sole che per la maggior parte degli artisti nostri conosca, e perciò più pericolose. Dice ivi il Meersens che preferibile al *corista* di Parigi di 435 *vibrazioni* sarebbe un *corista* pitagorico di 432, ed è facile che sia creduto essere le forti ragioni contro il *corista* parigino tanto più applicabili al nostro di 450 quanto più questo si eleva sopra di quello, il che non è punto vero.

Secondo il Meersens, il solo *corista* scientifico è quello che parte dalla più semplice ragione numerica di 2, 4, 8, 16, 32 fino al 256

(do.) numero che secondo questo conto  $\frac{27}{16} \times 256$  porta il *la*, alle

sopradette 432 *vibrazioni* per miano secondo, questa *diapason* afferma egli essere anche il solo che in ogni tempo si potrebbe ritrovare, dato che si perdesse, come pur troppo in antico avvenne. Ma secondo noi, data la perdita del *diapason*, il che sarebbe troppo lungi da ogni più triste evento prevedibile, se invece di ritrovare, raziocinando, il nostro *diapason*, avessero i futuri a ritrovare il loro, la scienza non patirebbe alcun danno e l'arte neppure.

Che l'importanza scientifica dei servizi gli studiosi di elementi semplici fu osservata dal Clavin, alle norme del quale gli studiosi si attengono, e a nuova pratica sarebbero chiamati i venturi nella ricostituzione di qualsiasi fondamento di armonia. Tra la teoria e la pratica noi non vediamo difficoltà in ciò, che quando i teorici abbiano dati i loro numeri conclusivi, si debba aggiungere a questi un numero costante, ch'è quello che la pratica richiede. Spetta alla pratica e non alla teoria di conoscere l'opportunità di elevare o di abbassare una scala.

La vera importanza del lavoro del Meersens può consistere nella preferenza da lui attribuita al valore di  $\frac{27}{16}$  invece di  $\frac{5}{3}$ , materia

che non discutiamo: ma il nostro parere è confortato dal passo in cui sono citati i logaritmi acustici del Deleznime, secondo i quali la differenza tra i *coristi* di Parigi (435) e di Londra (455) è di comma 3.6186, e tra quelli di Napoli (445) e di Londra (455) è di comma 1.7890: il che suona che, fra i due ultimi, il nostro di 450 è collocato alla distanza intermedia di comma 0.8945.

Per eguagliare le gravi differenze, il Meersens propone di abolire tutti i *coristi* conservando il suo, meno elevato di quello di Parigi — ebbene, noi proponiamo di eguagliarle meglio conservando i *coristi* tipici, che stanno tutti fra quelli di Napoli e di Londra, e abolendo

solo quello di Parigi. Il comma di  $\frac{81}{80}$  ossia  $\frac{1}{80}$  di tono costituisce

una differenza detta dal Meersens poco osservabile, differenza che dà la temperatura fra l'estate e l'inverno: noi col domandare meno di un comma, ossia  $\frac{1}{80}$  0.8945, ci accontentiamo con minima differenza ad ogni tipo di *corista* che la pratica abbia qua e là suggerito. Mentre noi non dubitiamo che a Parigi non sia per essere rialzato il *diapason*, intanto mal detto *normale*, il Meersens lo diminuisce di più di mezzo comma, accrescendo la confusione di più di quattro unità.

Concludo che il *diapason* da preferirsi è quello proposto dalla nostra Commissione. Avrei un'altra serie di ragioni e di fatti contro i danni temuti di un *corista* alquanto elevato, come il fatto che essendo stata scritta una famosa opera moderna con quello di Pietroburgo, fu poi rappresentata a Londra senza che a noi giungesse un lamento, come l'altro che a Milano fu accusato un illustre maestro di aver elevato il *corista* dopo ch'era stato abbassato di  $\frac{1}{2}$  di tono; ma queste sono cose che a S. Cecilia si conoscono, o non mi resta ora che di professarmi con ossequio della S. V.

Roma, addì 15 settembre 1890.

Devotissimo B. FONTANA.

(Continua).

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 5 novembre.

Chiusura della stagione alla Scala e della Esposizione.

La Marta al teatro Dal Verme - Concerti Kettner.

L'ESPOSIZIONE è chiusa, la Scala è chiusa, i divertimenti coreografici e pittoreschi sono cessati, e la Commissione che li ordinava si è disciolta fra gli attori. Vorremmo aggiungere anche noi la nostra voce per mandare almeno un ringraziamento postumo a questa benemerita Commis-

sione, ma non abbiamo il coraggio di farlo. Pensiamo che le commissioni, anche quando sembrano più solerte, sono incapaci di ricomporsi, solo che si presenti un minimo pretesto di ordinare qualche corbelleria.

Se abbiamo lo scherzo brusco, non è perchè ci sia rimasto rancore coi membri della Commissione, ma solo perchè l'arte musicale non ha proprio alcun ringraziamento da fare a questi ottimi signori, e ancora non possiamo mandar giù che in una festa delle industrie, durata sei mesi, la musica non abbia avuto che danni ed onte invece dei vantaggi che le era lecito sperare. Non abbiamo dimenticato, e non dimenticheremo probabilmente mai, che i Concerti orchestrali trovarono il terreno così propizio alla musica, da dover essere troncati; non abbiamo dimenticato nemmeno che per molte rappresentazioni d'una stagione insolita e insolitamente remuneratrice, la Scala non offrì al pubblico ed ai forestieri che un gran ballo.

La Commissione per altro, dopo aver peccato sei mesi contro la musica, ebbe un lampo di pentimento, e volle sciogliersi fra i suoni e i canti. Ma non fu che un lampo, e si sa che i lampi illuminano malamente — così il gran concerto finale di chiusura fu una specie di mistificazione.

Abbiamo detto che il ballo visse alla Scala tutta la stagione, giungendo a contare 103 rappresentazioni. Questo ballo fenomenale è l'*Excelsior* del bravo Manzotti, la cui fortuna è assolutamente meritata. In occasione della *centesima* furono fatte al celebre coreografo molte feste, e gli fu presentata anche una bella pergamena, miniata da un altro artista che in poco tempo è salito in bella fama, l'Edel, il disegnatore delle illustrazioni che adornano il romanzo musicale di *Pierrot e Pierrette*, l'autore dei più eleganti frontispizi che pubblica lo stabilimento Ricordi.

Le feste della *centesima* dell'*Excelsior* si rinnovarono nell'*Ultima*, che fu la *centocinquantesima*; il pubblico in quest'occasione salutò con battimani anche gli interpreti del *Guarany* e soprattutto la gentile Di Monale, a cui venne pure presentata una ghianda di fiori.

La Scala è chiusa appena e si comincia già a parlare degli spettacoli di carnevale-quaresima; questa volta però non è troppo presto, perchè Santo Stefano è quasi alla porte. Speriamo che la musica rientri nel suo teatro cogli onori dovuti alla padrona di casa. Ci raccomandiamo, misericordia celesti, a chi mai?... ci raccomandiamo alla Commissione.

Nel teatro Dal Verme si è rappresentata la *Marta*, ma con fortuna impari al merito di questo elegante spartito; e non già per colpa degli esecutori, i quali anzi sembrano proprio fatti per interpretare quest'opera, bensì per colpa del... teatro. È inutile; il Dal Verme per le sue proporzioni e per la sua acustica richiede opere più grandiose. Non mancarono applausi alle signorine Mendez, due esordienti spagnole, che hanno poca voce, ma cantano con grazia; al tenore Del Papa, allievo del nostro Conservatorio, tenore di grazia che dice benissimo la romanza: *M'appari*, e la dove ripetere; al baritone Proux, spagnolo anch'esso, che dovette ripetere il briosi. L'orchestra, diretta dal Guerrier, fece bene la sua parte.

È tornato fra noi, dopo dieci anni d'assenza, il pianista Kettner. A dire il vero la prima volta non aveva destato nessuna ammirazione; si diceva, in modo da farglielo arrivare all'orecchio, che era esecutore brillante, ma poco scrupoloso e perfino che si *arrugiava* qualche nota. Oggi, diciamo pure forte, il Kettner è tutt'altro, è un gran pianista, degno di stare accanto ai più rinomati. Egli ha la grazia, la loggerezza, l'espressione e la forza; è esatto nei tempi, e felicissimo interprete dei classici del pianoforte. È in

Milano, e ha già dato un concerto molto applaudito, ma poco frequentato dal pubblico pagante. Niente di male; il Kettner sa benissimo che i dollari si ammassano in America, e non è venuto a Milano per far quattrini. Domani alle 2 pm. nella sala del Conservatorio il Kettner dà un secondo concerto. — S. F.

## LA GIOCONDA

AMILCARE PONCHIELLI

AL TEATRO PAGLIANO DI FIRENZE

Da una appendice del dott. Filippi nella *Perseveranza*, riportiamo un interessante resoconto di una rappresentazione della *Gioconda*, alla quale assistette in Firenze l'egregio critico.

Sebbene la *Gioconda* del Ponchielli per l'esecuzione sia presso a poco quella che udimo alla Scala, pure confesso che per me il ruderale è stata una nuova ragione di profonda e sentita ammirazione per lavoro in sé e per pregi straordinari musicali e drammatici che la fecero tanto piacere a Milano. Viene rappresentata in quel simpatico teatro Pagliano, sempre lucido e risplendente colle sue bianche vernici, vastissimo, e, ad onta della sua enorme vastità, così armonico da far risaltare qualunque effetto acustico, tanto di finezza e delicatezza, come di quella morbida e robusta sonorità, pregio altissimo e tutto particolare dell'orchestrazione del Ponchielli. Anche ora, come l'altra volta che si diede la *Gioconda* allo stesso teatro Pagliano, collo signore Mariani e col Moriani, il successo è stato grande e completo, ma le due prime sere il pubblico non era molto affollato, poiché il fiorentino, poco largo nello spendere, è cauto, guardingo assai, e, se non è sicuro di spendere bene i suoi quattrini, non ci si arrisica. Adesso invece che se di poter fare a filanza con uno spettacolo, non solo ottimo, ma eccezionale, gli è un altro paio di maniche. Alla quarta e quinta rappresentazione a cui assistetti, la folla era immensa ed immensamente plaudente: nelle ultime file superiori dei palchi e dalla picciola sporgeva un fitto di teste, e bisognava vedere quelle argute sfige di becchi scapigliati ed allegri come si animavano, e come applaudivano quel portento d'arte e di canto drammatico ch'è la signora Mariani. Si fanno tutte le sere tre o quattro *bis* dei pezzi e dei brani che si possono replicare, fra i quali il finale del terzo atto, che non è una bazzecola.

Questo gran successo, ripetuto per due stagioni, con un crescendo rossiniano, non è effimero, né esagerato; è invece legittimo, di buona lega, e prova la solidità della bellissima musica del Ponchielli, resa in tutte le sue qualità musicali e drammatiche, da una esecuzione che la scolpisce, la fa brillare di tutta la sua luce, per parte specialmente della protagonista signora Maddalena Mariani e del baritone Moriani, che della appassionata *Gioconda* e del terribile Barnaba fecero due tipi che potranno essere più o meno felicemente imitati; superati giammai.

Le mie impressioni personali, riudendo la *Gioconda*, sono state profonde, piene di sensazioni diverse, a seconda che era la musica, o la potenza drammatica, o le rare bellezze e gli effetti dell'istromentazione che me le producevano.

Riudita dopo un certo tempo, e conoscendola appunto, l'ho ammirata e gustata maggiormente: vi trovai novità e calore d'ispirazione, colorito drammatico e locale stupendo, e sparse a piene mani le bellezze armoniche. Nei *Promessi Sposi* il Ponchielli prometteva; nella *Gioconda* mantenne, facendo un salto addirittura come forse non avrei esempio: dai *Promessi Sposi* alla *Gioconda* la distanza è quasi come dall'*Ernani* all'*Alba*. Né con ciò voglio dire che quest'opera così nobilmente concepita e magistralmente fatta, sia tutta oro di coppella: anche in essa, come del resto in tutti gli spartiti grandiosi, complicati, un po' caleidoscopici, in mezzo alle gemme fulgide c'è qualche pietruzza opaca, ci sono dei pezzi che scadono, nei quali appare un po' di stento, e tanto l'idea che la forma non sono alla stessa altezza degli altri. Questi brani, che mettono una tinta grigia in mezzo alle altre luminose, sono in grandissima minoranza: sono



il duetto di Enzo con Laura, la romanza del basso, il duetto del basso con Laura e il finale del secondo atto. In compenso avvi tutto il primo atto che musicalmente parlando è il migliore: c'è buona parte del secondo, la *marcesca*, cioè, la romanza di Enzo e il duetto delle due donne; c'è tutta la seconda parte del terzo atto, ballabili e finale; finalmente tutto il quarto atto, dalla prima nota all'ultima.

L'esecuzione del Pagliaro rende meravigliosamente, come rendeva alla Scala, ed anche di più, tutte le riprese intenzioni del dramma dalla musica così efficacemente tradotte ed estriacate. Per parte dell'orchestra e del coro è una interpretazione, una esecuzione, che aggiungono alla compattezza ed alla precisione, tutto il fuoco, il colorito, tutte le gradazioni necessarie, pensate e sentite dall'autore.

Questo risultato lo si deve all'intelligenza e passione artistica, alla dottrina, alle cure assidue del maestro Gialdino Gialdini: il quale è ormai uno dei rarissimi direttori d'orchestra a cui, come al Faccio ed al Mancinelli, si possa affidare con sicurezza di ottimi effetti, la direzione di un lavoro importante. Per esserne convinti basta vederlo al suo loggione, com'è vigilante, focoso e calmo ad un tempo, padrone delle masse e degli artisti che pendono, si può dire, dalla sua bacchetta. L'orchestra va quindi a meraviglia ed anche il coro è buonissimo, specialmente per la bellezza delle voci. Il Gialdini ottiene tutte le sere il *bis* del ritornello orchestrale del primo atto e di tutto il terzo finale.

Quanto agli artisti, la protagonista è quella che attira la più intensa attenzione, che risveglia il più grande interesse, che suscita, ogni sera, i più bollenti entusiasmi: basti il dire ch'è la signora Mariani, la quale fece della *Gioconda* una tutta sua sublime personificazione. Non l'ho mai udita cantare quella parte con tanto slancio, con tanto sentimento e con tanta voce chiara e sicura di cui non fa nessun risparmio; ad onta che canti due volte il finale a voce spiegata, e che poi ripeta due altri pezzi, la signora Mariani arriva alla fine, senza ombra di stanchezza, ed il grido tanto ironico che precede la morte suona sempre limpido e squillante sulle sue labbra. È inutile l'aggiungere, ai miei lettori Milanesi, che alla cantante appassionata si aggiunge l'attrice somma. La di lei sorella Flora Mariani è sempre per me la migliore Laura che abbia udita, e va sempre più perfezionandosi in quella parte, un po' depresso, in confronto di quella così ardente e spiccata della *Gioconda*. La voce della signora Flora ha acquistato di molto: è diventata più forte, più flessibile e le frasi, specialmente quella bellissima del duetto con *Gioconda*, hanno rilievo non solo negli ottimi modi di canto, ma anche dalla aggradevole, simpatica espansione della voce. Il Moriani è pure nella pianezza dei suoi mezzi, e nessun altro artista, lo ripeto, potrebbe meglio caratterizzare, senza renderlo antipatico, quel perverso quasi mostruoso carattere della spia del Consiglio dei Dieci. La signora Celega, che ha una buona voce di contralto, è molto bene a posto nella parte della Clea, ma dovrebbe meglio accennarsi il volto, farsi più vecchia, più malaticcia, e specialmente più cieca. Il basso Donati subisce le conseguenze di una parte senza risorse: inrebbe desiderabile che questo valente artista accompagnasse la robustezza delle note con maggiore chiarezza nella pronuncia.

La parte di Enzo è sostenuta dal tenore Mozzi, che anche nella *Gioconda* riesce col talento, colla bella accentuazione, coll' intelligenza scenica a palliare i gravi difetti della voce e a farsi applaudire, specialmente nella romanza.

È con singolare soddisfazione che vediamo un giornale francese occuparsi di un'opera nuova d'autore italiano: questa *rara avis* è l'*Evénement* di Parigi, dal quale riportiamo più sotto le notizie intorno alla *Gioconda*.

Facciamo i nostri mi rallegrò all'*Evénement*, che non si lascia trascinare dal *chauvinisme* dei suoi confratelli, e non rifugge dal parlare di un lavoro italiano.

Ho promesso nella mia ultima lettera di dirvi qualche parola della *Gioconda*, l'opera del Ponchielli riproposta al teatro Pagliaro.

La musica di Ponchielli ha molta affinità con quella di Verdi dell'ultima maniera; ricca di melodia e d'armonia, fa pure larga parte all'orchestra e lo strumentale vi è molto accorto.

Qui e là vi hanno pezzi splendidi che fanno prorompere in applausi il pubblico: il gran finale del terzo atto che ha certi *«forti superbi»*; una romanza per tenore, un minuetto incan-

tevole, seguito da danze che un amico mio, francese, vorrebbe rivedere a Parigi, eseguito dalle sfilidi dell'Opera. Ed ecco come questo amico mi esprimeva il piacere che codeste danze gli cagionarono. La musica ne è chiara senza negligenza, originale senza ricercatezza. Un certo valzer lento mi ha ricordato una delle migliori pagine della *Silvia* di Delibes, con questo divario, che è regolato con perfetto buon gusto.

L'esecuzione nulla lascia a desiderare.

## ALLA RINFUSA

\* A Stoccolma si rappresenta, tradotta in svedese, un'antica operetta italiana, *La serca padrona*, del Pergolesi. Quest'operetta non fu rappresentata in Svezia fino dalla fine del secolo scorso.

\* Il maestro Pisilani, da Fermo, fu nominato direttore della Banda musicale cittadina di Orvieto.

\* A Cadice si era formata una commissione per raccogliere del denaro allo scopo di erigere un nuovo teatro, dopo l'incendio di quello del banchiere La Santa, ma la commissione fallì nell'intento. Ora si annunzia che, avendo lo stesso La Santa ceduto il terreno gratuitamente, ed elargito una somma di 200,000 franchi, il nuovo teatro sorgerà quanto prima. Sarà un Politeama atto a servire per tutti gli spettacoli, in tutte le stagioni e per ogni classe di pubblico.

\* Il re di Romania ha fregiato della *Corona di Romania* il direttore d'orchestra del teatro Nazionale, il *regisseur*, lo scenografo, il capo-macchinista, il segretario, due artisti... e nessun altro!

\* La ingogitenza di Trieste ha sciolto la Società Filarmónica di Rovigno (Istria).

\* Liszt compì nei passati giorni a Roma i 71 anni. Per celebrare questo avvenimento fu organizzata, dal maestro Sgambati, una festa in onore del celebre pianista, festa, naturalmente, d'ideale musicale, a cui prese parte il barone Kendl, ambasciatore della Germania, amico di Liszt ed appassionatissimo dilettante. In questa occasione, lo Sgambati inaugurò la nuova Società del Quintetto, che si compone di Sgambati, pianista, di Tito Monachesi, violino, di Romolo Jacobacci, viola, di Furino, violoncello e del violinista Masi.

\* Il teatro di Stoccolma, che fu distrutto dalle fiamme, era il più antico teatro d'Europa. La sua inaugurazione risale al 1762, e fu fatta da Gustavo III.

\* Venezia, quest'inverno, avrà a suo ospite Riccardo Wagner.

\* I giornali annunziano la morte di Franz Hilmar, avvenuta a Praga, ad 80 anni. Egli era l'inventore della polka.

\* A Berlino, nel Giardino d'Inverno, sarà eseguito prossimamente un nuovo oratorio di Massenet, *Evà*. L'autore sarà invitato a dirigere in persona il suo spartito.

\* I giornali di Germania danno notizie di Edoardo Strauss e della sua orchestra, che continuano il loro viaggio attraverso le principali città tedesche. A Lipsia ed a Francoforte ebbero grande successo.

\* In proposito della prima opera di Mozart, di cui parliamo in uno degli scorsi numeri, troviamo nel *Guide Musical* la seguente nota: « Nel 1764, Bordet, editore a Parigi, pubblicò: *Deux livres de Sonates, ecc., di Mozart, all'età di sette anni.* »

Un giornale di quel tempo scriveva in tale occasione:

\* La prima opera di questo fanciullo, che ha formato l'ammirazione di tutta Parigi l'inverno scorso, e che di poi riuscì

splendidamente a Londra, contiene delle suonate dedicate a M.<sup>ma</sup> Vittoria di Francia. Il prezzo di ogni opera è di 4 lire e 4 soldi, ma non ne rimangono che pochi esemplari, essendo l'edizione esaurita, e le tavole non essendo più in Francia. Quelli che vorranno aggiungere a questo suonate il ritratto del piccolo autore, lo troveranno al medesimo ricapito. Vi si vede questo maestro fanciullo che suona il clavicembalo, sua sorella, accanto a lui, guarda una carta di musica, e suo padre, dietro di lui, lo accompagna col violino; la rassomiglianza è perfetta. È inciso dal signor di Carmontelle. »

\* La *réclame* intorno al nome di Riccardo Wagner ha preso tutte le forme. La libreria Carlo Fromme, di Vienna, annunzia un *Calendario Riccardo Wagner*, perchè in ogni giorno dell'anno ogni galantuomo possa ricordare un episodio della vita o delle opere del maestro dell'avvenire.

\* A Londra fu inaugurato un nuovo teatro che s'intitola: *Savoy-Théâtre*, consacrato esclusivamente all'opera comica. Forma una delle principali attrattive di questo teatro la sua illuminazione elettrica, col sistema Swan.

\* L'impresario Vaucorbeil dell'Opera di Parigi ha proibito ai suoi artisti di pigliar parte, per l'avvenire, ai concerti.

\* Si aspetta la pubblicazione d'una raccolta di lettere inedite di Berlioz, con una prefazione di Gounod.

\* I Condomini del teatro della Concordia di Cremona e la Giunta municipale hanno stabilito, di comune accordo, di pagare L. 30,000 annue i primi, per 5 anni, a titolo di dote per lo spettacolo di carnevale, quaresima ed autunno, e L. 20,000 il Comune. Manca ancora l'approvazione del Consiglio comunale, ma si spera che sarà favorevole.

\* Sempre ben informati i giornali francesi! Ecco con quali parole il *Méusrel* dà conto dell'inaugurazione delle statue di Bellini e di Verdi alla Scala: « In quest'occasione fu dato spettacolo di gala, di cui facevano le spese la *Somiramide* di Rossini ed il ballo *Excelsior* di Manzotti. Non una nota di Bellini, e nemmeno di Verdi! »

\* Il signor Camille Du Locle fu incaricato dal sottosegretario di Belle Arti di Parigi d'una missione artistica in Italia. Il signor Du Locle deve ricercare nei musei, nelle collezioni di Roma e di Napoli gli oggetti d'arte relativi alla storia del teatro antico, per studiarli e descriverli.

\* È comparso in Francia un nuovo giornale musicale, *La musique populaire*, diretto da Arturo Pougin.

\* A Brescia fu scoperta la lapide a Benedetto Marcello, collocata sulla facciata, a sinistra, della chiesa di S. Giuseppe. Ecco l'iscrizione:

### BENEDETTO MARCELLO

nato nel MDCLXXXVI  
in Venezia  
morto in Brescia il XVII luglio MDCCLXXXIX  
camerlingo della Camera Ducale  
cogli ardimenti, la grandiosità, l'affetto  
onde vesti di uole i Salmi  
emulandone la ispirazione divina  
meritò il nome  
di  
Michelangelo della musica.

Ad alcuni Bresciani  
parve degna ricordare ch'è sepolto  
in questa chiesa di S. Giuseppe  
MDCCLXXXIX.

\* Tra i lavori che richiedono le precauzioni contro l'incendio nei teatri della Nation, della Gaité e dello Chatélet di Parigi, vi è un sistema automatico per lo sgombero istantaneo delle poltrone.

## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 3 novembre.

Ancora qualche piccola novità della *Gioconda* - L'Amico di casa si congeda dal Niccolini, e parte che gli è preparata - Il Bergonzoni leva le tende dall'Arca Nazionale, e la compagnia tedesca pone le sue al teatro Salvini - Il Don Checco e la Silvia al teatro Nazionale - Al teatro Nuovo da per comparire l'opera di mad. This - L'Ode alla Musica del maestro Giovanni Muzi - Il nuovo Presidente dell'Istituto Musicale - Elogio solenne al compianto com. Casamurata.

NOVITÀ musicali per ora non ve ne sono; se non si voglia dire, in qualche modo, novità la *Gioconda*, la quale ogni sera desta applausi, non solo nei pezzi che, fino dall'anno scorso, richiamarono l'attenzione del pubblico, ma in taluni altri e in talune frasi delle quali, ed è maggiormente riconosciuta la bellezza, ed è più manifestata e più colorita dagli esecutori. E questo fatto l'hauro pur segnalato altri giornali locali; e, per esempio, parlando della quarta rappresentazione, tutti ad una voce, nel magnificare l'esecuzione della *Gioconda* e la festa che ne riceve costantemente dal pubblico, hanno pur notato, ed è vero, il crescente concorso.

Sono terminate al teatro Niccolini le rappresentazioni dell'*Amico di casa* del maestro Cortesi; e anche il accoglienze sempre festose, lodi aperte e sincere dei giornali, concorrenza di pubblico. So che di questa gaia, graziosa e dilettevole opera n'è fatta più d'una richiesta in teatri di credito; e la Casa Ricordi che ne ha subodorato il vero merito, ne ha acquistata la proprietà; e così, molto probabilmente, se il maestro Cortesi proseguirà in questa maniera di componimenti, l'arte si troverà arricchita d'un maestro valente di più, e il repertorio delle opere giocose, che ne ha pur tanto bisogno, accresciuto d'uno spurito di pregio e che per la sobrietà dell'alimentazione scenico e la mancanza di cori, si presta ad un'esecuzione pronta ed economica.

Al Niccolini è annunziato per domani sera il *Barbiere*; e la parte di Rosina sarà eseguita da certa Risley, un' americana che dicono valere assai. - Anche la compagnia delle operette, condotta dal Bergonzoni, leva le tende e le trasporta... non so dove. - A sostituire il vuoto altra compagnia tedesca s'installa al teatro Salvini, o delle Logge, e si può far pronostico che neppur lì il pubblico numeroso sarà per mancare. La prima attrice, signorina Lory Stobel, lasciò l'anno scorso troppo grati ricordi. Il gusto delle operette prevale ancora; e le orecchie della moltitudine s'aprono ben volentieri a quelle cantilene saltellanti e smiuzzate, mentre gli occhi, tra il profumo delle lascivie, si appagano delle attrici carolanti e amoreggianti. Alla razza umana piace e piacerà sempre più divertirsi, che istruirsi e commuoversi. - Al teatro Nazionale è succeduto agli *Esposi* il *Don Checco*, e la scelta fu fortunata, giacchè occorre gente e procaccia applausi. È vero che il ballo *Silvia* è quasi la maggior parte dello spettacolo; ma insomma chi ci va si diverte, ed ha da scegliere bene fra le gola dei cantanti e i salti delle vigorose ballerine. - Al teatro Nuovo si sta provando l'opera semiseria di mad. This, e non tarderà molto a comparire.

Sono in parola d'esperre quello che sento dell'*Ode alla Musica* dell'accreditato maestro Giovanni Muzi. Dirò francamente che è musica d'una penna dotta e che conosce a meraviglia i segreti delle moderne modulazioni; vi domina un bel pensiero melodico che, a mano a mano, ricom-



parisce sotto nuove forme d'accompagnamenti, e che infine signoreggia in altra tonalità. Avrei desiderato che quella melodia spiccasse di più e che, in qualche punto, il canto uscisse più libero, senza quella ricchezza d'accordi e di parti, che lo aggravano e lo rendono un po' difficile. Ma lavoro da maestro ce n'è a dozzina; e se l'Odè alla Musica può sembrar poco adatta come pezzo da sala, è però lavoro degno della musica cui l'ha intitolato il maestro Muzzi; e chi sa che per questo appunto non l'abbia ideato, per mostrarsi, com'è, un egregio figlio d'Autore.

Abbiamo il nuovo presidente dell'Istituto Musicale nella degna persona del marchese P. Torrigiani, non estraneo all'arte, e che anzi ha nobili tradizioni in famiglia per amaria e proteggerla.

Le esequie al compianto presidente Casamerata furono solennemente celebrate il 25 ottobre nella chiesa della SS. Annunziata; direttore della musica fu il nostro maestro Mabelini. I necrologisti di quell'egregio uomo hanno creduto che egli fosse il fondatore dell'Istituto, dimenticando che nella Commissione entrava il dotto Basevi, e che senza Basevi e senza me l'Istituto non sarebbe. — V. M.

### VENEZIA, 3 novembre.

Il padre della figlia di madama Angot del maestro Zandomenoghi.  
Rigoletto al Rossini.

ULLA Fenice quando vi ho detto che l'impressario Rosani ha fatto adesione alle deliberazioni della Società proprietaria, ho detto tutto, ed ora staremo a vedere come si metteranno le cose.

Il maestro trevigiano Zandomenoghi può accontentarsi del successo della sua operetta *Il padre della figlia di madama Angot*! Bravo per davvero!!! Non ha mai udito una scipitaggine più grande di questa. In tutti quei tre lunghissimi atti non vi è di discreto che una canzone con ritornello e la musica di una danza. Tutto il resto non ha senso comune. Il Tani, il quale, come già vi scrissi, aveva curato con grande mistero l'allestimento di questo cataplasma, ed aveva anche avuto il poco fatto di spendere un buon gruzzolo di quattrini, ha voluto servire al pubblico l'ingrata pietanza. Al signor Tani evidentemente doveva di aver scupato tempo, fatiche e spese. Egli si è trovato nel caso di quel tale che, non abbisognando più della medicina servitagli dal flebotomo, la prendeva istessamente dicendo che gli costava denaro!

Un *Rigoletto*, molto buono nel suo complesso, abbiamo ora al Rossini. Non vi sono artisti di grido, anzi sono, più che altro (parlo di taluni) speranze o belle promesse, se meglio vi piace; ma il tutto armonizza assai bene. Eccettuato il Campello (Sparafucile) che ha voce poderosa, sono tutte voci graziose e delicate. Il quartetto soprattutto, che viene eseguito con gusto fino e delicato, e nel quale le voci sono messe nella bilancia, fa prova del perfetto equilibrio che havevi tra di esse. Guai se il Campello avesse parte nel quartetto! Sarebbe lo stesso che in un leggiere canotto con entro due innamorati dalle forme esili e gentili mettesse piede l'ex onor. Fambri!!

La signorina Raja Lary, bella, gentile e brava fanciulla, di vent'anni appena, tedesca di nascita, ha voce di timbro simpaticissimo, di bella estensione ed educata a scuola eletta. Tutte le sere ella deve ripetere l'aria *Cara nome*, nella quale vi introduce qualche agilità di buon gusto e delle note picchettate facili, fluenti e chiare come perle. Anche per sentimento questa gentile artista fa sperar molto bene, ed il pubblico, che si delizia a quel canto, la applaude con grande effusione.

Il tenore Valero che nel *Faust*, al Malibran, non aveva soddisfatto pienamente, nel *Rigoletto* è tutt'altra cosa. Il Valero è maestro addirittura nel canto, ed ha tanto magi-

stero d'arte da rendere simpatici e piacenti persino dei suoni non belli del suo registro vocale. Il Valero è poi intelligentissimo, e nel suo canto vi è espressione, sentimento, anima.

Grave compito fu per il baritone signor Menotti Delfino l'assumere la parte del protagonista. Tuttavia se la voce, che è bella, talora non ha quelle vibrazioni potenti che sarebbero necessarie, egli supplisce con molta arte ed ottiene pur buon effetto. Nell'accento efficace, nell'azione correttissima e nel canto sempre, o quasi sempre, esatto, il Delfino dà a vedere che egli si farà ottimo artista, però se avrà giudizio: a buon intenditore poche parole.

Nella piccola parte di Maddalena la signorina Pia Le Roy è assai carina, e un terribile Sparafucile è il Campello, il quale in quest'opera riesce quasi sempre a stare nella intonazione.

L'Acerbi questa volta ha bene assecondati i cantanti. Egli sa farli figurar bene, e questa è la gran bella qualità in un maestro concertatore. Bene pure le seconde parti, signora Poli Adele e signor Riva (Monterone).

Lodevole pure il coro.  
Finora il successo di questo *Rigoletto* fu tale che è bravo quello che se non ha posto chiuso sa trovar posto nella platea un tratto di tempo prima che lo spettacolo incominci! — L'altra sera si è udito gridare nel campo di S. Luca: *Chi no ga palchi e scagni toraa in drio!*

Ora si prova la *Marta*; ma credo si pensi anche alla *Traviata*, nella quale mi dicono che il Valero sia distinto, e lo credo. — P. F.

### TRIESTE, 29 ottobre.

Ancora della *Semiramide* al teatro Armonia — Norma — Due concerti del pianista M. Dengremont nella sala del Ridotto — Altro concerto del pianista Busoni nella sala Schiller — Notizie.

L'ESecuzione della *Semiramide* al teatro Armonia migliorò nelle rappresentazioni seguite alla prima, ma l'impressione che mi fecero gli artisti rimase quasi intatta. Diedi solamente che del concorso l'impresa può essere più che contenta, e che una parte del pubblico più o meno legittimo voleva il *bis* dell'*andante* del duetto fra le donne nell'atto terzo.

Le sorelle Ravogli, come già dissi, corrisposero in alcuni punti alle aspettative create dalla stampa, coll'esecuzione delle loro rispettive parti nella suddetta opera, ma non così fu nella *Norma*. In questa non soddisfano che ad esigenze assai limitate.

Il tenore Amos Cicoci dispone di buoni mezzi vocali, ma non sa ancora adoperarli e per di più mi sembrava indisposto. Il basso Serbolini ebbe applausi e meritati, ma mi piacerebbe ancor più se tremolasse meno.

Del coro, dell'orchestra, della banda e dell'apparato scenico si può essere contenti, chiudendo talvolta un pochino l'occhio e l'orecchio.

Il quattordicenne violinista brasiliano M. Dengremont, coadiuvato dal signor G. Leitert, pianista di Parigi, secondo il programma, diede nei giorni scorsi due concerti nella sala del Ridotto. Il Dengremont, sebbene ancor giovane, può essere messo nel numero dei concertisti di grido, dei quali possiede tutte le qualità: intonazione, sentimento e una tecnica irreprensibile. Anche il pianista Leitert, tedesco di nascita, uomo sulla trentina, è un esecutore dei più distinti.

I programmi dei due concerti erano fatti più per la gran massa che pel musicista, pure il pubblico era scarso; almeno i molti maestri e dilettanti non dovevano lasciarsi sfuggire l'occasione di sentire due veri artisti.

Colla cooperazione dei signori Heller, Sinico, Coronini, Piacozzi e Fabbro, il pianista e compositore Ferruccio Benvenuto Busoni ha dato nella sala Schiller un altro concerto,

al quale interveniva un uditorio eletto e numeroso assai. Del concertista ho parlato nell'ultima mia corrispondenza, e quindi mi dispenso dal farlo oggi: come non fa bisogno di lodare gli altri cooperatori, perchè conosciuti come valenti. Dopo *l'improvvisazione*, al Busoni venne regalato un libro magnificamente legato: *La Storia delle Opere del Michot*, illustrata da Doré. I donatori sono alcuni maestri di qui.

Per i mesi di novembre e dicembre abbiamo in vista molti concerti.

La direzione del teatro Comunale è in trattative coll'impressario Brunello, per allestire uno spettacolo d'opera nel carnevale prossimo. — O. V.

### PARIGI, 1 novembre.

*Faublas*, opera comica in tre atti del signor Cadal e G. Ducal, musica di Fr. Luigini, al teatro di Cluny.

Vi scrissi la settimana scorsa che le *Due Rose* avevano fatto un tonfo al teatro delle Folies Dramatiques. Il male è contagioso: al teatro di Cluny, *Faublas* ha avuto una sorte peggiore. Già quando un'opera nuova non riesce, vien nullameno rappresentata una ventina o una trentina di volte, il tempo cioè necessario per prepararne un'altra. Ma le *Due Rose* e *Faublas* non sono state rappresentate che tre miserabili volte, e la terza sera, l'uno e l'altro teatro era a metà vuoto. Alle Folies Dramatiques si è ripresa la *Fille du Tambour major*, ed a Cluny sono stati rimessi subito in scena i *Bracconiers*, quella e questi di Offenbach. Oggi che non è più, si rimpiange più che mai la perdita del secondo, brioso ed infaticabile improvvisatore, e si ricorre al suo repertorio per rimediare ai disastri causati dai compositori di secondo ordine, compresi quelli che tenevano in poco conto il povero Offenbach, maestro di loro tutti!

*Faublas* non può raccontarsi. Il libretto è uno di quegli imbrogli che ricorda le parole del celebre finale di Rossini:

Quest'è un nodo avviluppato,  
Quest'è un grappo rintoccato.

Grappo o nodo non perderò il tempo a scioglierlo, nè lo farò perdere a voi per leggermi. Il romanzo da cui è tolta la commedia lirica che ha servito di trama alla musica del compositore, è, come ben sapete, uno di quelli di cui la lettura non è così facilmente permessa alla gioventù studiosa come quella della *Morale in azione*, ed è bisognato il coraggio o piuttosto l'audacia dei due spiritosi autori per sceglierlo come argomento del libretto d'un'opera buffa. Basta dirvi che al secondo atto, quel libertino di sedici anni che ha nome Faublas e che si è introdotto nel palazzo d'una patrizia, sotto vesti femminili, si trova nella stessa notte con quattro amanti sulle braccia: una novizia, una marchesa, una baronessa (queste due maritate) ed una servetta. Le nasconde ciascuna in un audito diverso, e quando l'agente delle guardie viene per arrestarlo, trova il mezzo di cavarsela senza andare in prigione, benchè accusato d'aver rapito la novizia d'un convento.

Quanto alla musica, essa è un tessuto di reminiscenze, un *pot-pourri* di tutti i maestri, trattato nello stile della musica italiana d'un mezzo secolo fa. Vecchie formole, vecchie cadenze, vecchia strumentatura. Qua o là qualche lampo, una pagina felice, ma in generale ben poca cosa. Ecco spogliato a sufficienza l'inevitabile *fiasco* del *Faublas*.

Mi domanderete come mai il direttore del teatro abbia potuto accettare e mettere in scena un'opera che non aveva alcuno degli elementi necessari per riuscire. Vi risponderò che non solamente l'ha accettata, ma che l'ha anche voluta. Ecco perchè: il direttore del teatro di Cluny è il signor Taillefer, il quale è marito della Luigini, figlia di Fr. Luigini, compositore e nipote di un altro Luigini, direttore d'orchestra del detto teatro. Ed è appunto la Luigini

(moglie del direttore, figlia del maestro, nipote del direttore d'orchestra) che fa la parte del protagonista. *Faublas* è stato scritto per lei, o per lei la parte di Faublas, è un affar di famiglia, che avrebbe dovuto passarsi in famiglia, ma che ha indisposto più o meno il pubblico, al punto che, durante il terzo atto, le risa beffarde degli spettatori hanno precipitato il *fiasco*.

Ed ecco come i due autori hanno perduto tre mesi di tempo per iscrivere il loro libretto; il maestro un anno per comporre la sua musica, gli artisti due mesi per le prove; il pubblico tre ore per assistere alla rappresentazione e l'impressario qualche decina di migliaia di lire per metter l'opera in scena. Chi ha guadagnato in tutto ciò? I librai che avevano ancora in qualche angolo del loro magazzino esemplari del romanzo assai artigliato. Son sicuro che li avranno tutti venduti. — A. A.

## NOTIZIE ESTERE

**SANTIAGO.** — Un telegramma ricevuto dall'agenzia Carozzi annunzia il grandissimo successo che ebbe colà la compagnia d'opera italiana coll'*Aida*. Il pubblico ha accolto con entusiasmo il capolavoro Verdiano, applaudendo vivamente gli artisti, ed in specie la signora Ricci. Esecutori dell'*Aida* erano le signore Ricci e Rambelli, ed i signori Bertini, Lalloni e Buzzi.

## TEATRI

**GENOVA.** — Ci scrivono in data del 4 novembre:

Bastò l'annunzio della *Somambula* colla signorina Nevada perchè intesa il teatro Paganini si vedesse pieno di quello pubblico; tanto più una musica sublime e la promessa d'una buona esecuzione!

Nè il successo mancò. La signorina Nevada venne assai festeggiata a tutti i suoi pezzi ed in fine dell'opera, dopo aver replicata la cabaletta, dà, ma giunge un po' stenta.

Ottimo Elvino fu il tenore Cantoni, che divise colla Nevada gli onori della serata. Buoni anche gli altri, cioè il basso Dado, e la signora Capelli.

Anche le masse si tennero applausire nel coro: *A face cido*. Egreziamente l'orchestra, diretta dal maestro cav. G. Bossola.

Sabato della prossima settimana è attesa la *Carosè* del Bizet.

MINIMO.

**TREVISIO.** — Continuano fortunatissime le rappresentazioni della *Giocasta*. Fra le esecutrici si segnalò prima di tutte la Paantaleoni, la quale fa la parte di protagonista in modo insuperabile.

**MADRID.** — Ci scrivono in data del 30:

Vi ho già scritto dell'esito della *Forza del destino*. Lei, essendo indisposto il Pandolfini, il signor Vittorio Uargi lo supplì senza prove di sorta, ed ottenne un completo successo. Specialmente all'aria ed al gran duetto del terzo atto fu acclamato e chiamato al proscenio colla signora Terrasella, che ebbe essa pure come l'Aramburo molti applausi durante l'opera. Bene anche Roveri e la Beloff.

**VARSAVIA.** — Ci giungono liete notizie della rappresentazione dell'*Aida*. La Fossa, a quanto dicono, ha superato tutte quante l'avevano già preceduta nella sua parte. Le furono fatte ripetere l'aria dell'atto terzo e il duetto d'amore, con dodici chiamate. Il tenore Devilliers fu un eccellente Hadamès; un ottimo Hamès il Tamburini, ed un buon Amoscazo, l'Aleni.

**RIO-JANEIRO.** — Scrive il *Tropatore*:

Il *Mefistofele*, eseguito da quei valentissimi artisti che si chiamano la Borghi-Mamo, Tamagno e Castelmarey, ottiene uno di quei successi che rari registra la storia del nostro teatro, di quei successi infatti che fanno epoca.

L'esecuzione fu tale che nello sparito del Boito si intravidero nuove bellezze, da renderlo ancora più caro al nostro pubblico. La Borghi-Mamo ha una voce che a'insinua in un modo singolare e non saprei se più lodarla come Margherita o come Elena. In ambedue le parti è somma.

Tamagno ha fatto progressi notevoli come studio, mentre conserva la voce potente, squallantissima. Immaginerete facilmente quale su-



l'uso di applausi possano avere sollevato questi due giganti del teatro lirico.

Castelmury col'interpretazione sicura della parte di Mefistofele, colla voce stupenda che sfoggiò, fu degno di stare a lato ai due artisti sunnommati — fu degno degli applausi caldi e cordiali, con cui in ogni suo pezzo fu salutato dal pubblico.

Bene la Rigbi-Visconti ed il Cappelli.

A queste notizie speciali, aggiungo che i teatri del Sud-America non fanno, in complesso, magri affari, e che, a Buenos-Ayres, se si farà la progettata grande Esposizione, vi sarà probabilmente una stagione *chià*, se, come si crede, l'impresa sarà affidata al Ferrarini; il quale certamente avrebbe come episcopi della sua compagnia la Borghi-Mamo e Tamagno.

## NECROLOGIE

**Charenton.** — Carlo Maury, sotto direttore della musica della Guardia repubblicana, ex-professore al Conservatorio.

**Cannes.** — Paolo Brick, direttore della musica municipale, morì a 61 anni.

**Pantin.** — Pernot, direttore della fanfara.

**Alcol.** — Don Francisco Canti y Pays, musicista spagnolo.

**Londra.** — Riccardo Daws, organista della chiesa di S. Pietro, morì il 4 ottobre a 34 anni.

**Liverpool.** — Guglielmo Laidlaw, il decano dei cornisti inglesi, morì ad 81 anni.

## REBUS

## P R GONE

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, riceveranno in dono un pezzo enumerato nella espertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 43:

Una partita a scacchi.

Fu spiegato dai signori: Dotti, F. Chiolfi, M. Tornielli, I. Mazzon, Valeria Faccononi, Virginia Montalban, G. Paps, Ernestina Benda.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori:

I. Mazzon, F. Chiolfi, M. Tornielli, V. Faccononi.

Omnes del *Rebus* del N. 42: M. Tornielli.

## AVVISO DI CONCORSO

È aperto il concorso per il posto di organista nella chiesa parrocchiale di Sant'Angelo Lodigiano, provincia di Milano, coll'annuo stipendio di L. 500, oltre gli incerti per funzioni.

Il Capitolato degli oneri annessi è ostensibile presso la Fabbrica ed il Parroco.

I concorrenti dovranno presentare, entro il 30 p. v. novembre, le loro istanze al protocollo della Fabbrica, corredate dai seguenti documenti:

- 1.° *Fede di battesimo;*
- 2.° *Attestato di fisica sana costituzione;*
- 3.° *Certificato degli studi compiuti.*

La scelta fra i concorrenti sarà fatta, previo esame, di apposita Commissione.

Sant'Angelo Lodigiano, il 7 ottobre 1881.

LA FABBRICERIA.

## AVVISO

Sono vacanti, presso la Cappella musicale della Basilica metropolitana di Vercelli, due posti da cantante, l'uno a voce di *Tenore* e l'altro di *Basso*.

L'assegno annuo per ciascuno è di lira mille.

Rivolgere le domande, non più tardi del 15 prossimo novembre, al Rev. signor Canonico don Pietro Ganetti, economo della stessa Cappella.

Vercelli, 11 ottobre, 1881.

## CITTÀ DI BELLUNO

### AVVISO DI CONCORSO

A tutto il dì 30 novembre p. v. è aperto il concorso al posto di maestro nelle Scuole di musica istituite in concorso fra il Municipio e la Società del teatro.

Gli aspiranti per essere ammessi al concorso dovranno produrre al Municipio le loro istanze entro il termine suindicato corredate dai seguenti attestati:

a) *Fede di nascita dalla quale risulti che il concorrente non ha oltrepassati gli anni 45;*

b) *Certificati penali;*

c) *Certificato di buona condotta del Comune ove domicilio l'aspirante;*

d) *Certificati di sana e robusta costituzione fisica;*

e) *Stato di famiglia;*

f) *Diploma rilasciato da un Conservatorio od altro Istituto superiore musicale;*

g) *Attestati comprovanti che il concorrente è abile suonatore di violino, e possiede le cognizioni necessarie per ridurre ed instrumentare pezzi per orchestra e banda;*

h) *Altri documenti circa i servizi eventualmente prestati come insegnante e direttore di orchestra e banda.*

Oltre all'insegnamento nelle Scuole d'istrumenti d'arco e da fiato, secondo il programma e l'orario che saranno stabiliti dalla Commissione direttrice, l'eletto avrà obbligo di prestarsi come direttore dell'orchestra nel teatro Sociale sopra richiesta della Presidenza del teatro, e sopra richiesta del Sindaco come direttore della Banda cittadina, quando venisse istituita.

Lo stipendio fisso del maestro è stabilito in L. 1700, pagabili in rate mensili posticipate.

Il maestro avrà diritto inoltre di dare nel teatro Sociale un'annua accademia musicale in suo favore, di percepire il pagamento secondo la tariffa in vigore dei pezzi di musica di cui gli verrà ordinata la riduzione per orchestra o banda, e godrà infine degli altri proventi stabiliti dalla tariffa come direttore d'orchestra negli spettacoli del teatro.

La nomina del maestro spetta al Consiglio Comunale, sentito il parere della Presidenza del teatro, e s'intende fatta per un anno in via di esperimento.

Spirato l'anno di prova, il maestro potrà essere riconfermato per un biennio senza nuovo concorso.

L'eletto dovrà assumere le sue funzioni non più tardi di 15 giorni dopo la partecipazione della nomina.

Per altre indicazioni relative al concorso gli aspiranti potranno rivolgersi al Municipio od alla Presidenza del teatro Sociale.

Belluno, 22 ottobre 1881.

Il *ff. di Sindaco*  
G. MIGLIORINI

Il *Presidente del Teatro*  
Avv. CARLO TISSI

EDITORS-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Oggioni Giuseppe, garante. R. Stabilimento Ricordi.

## SUPPLEMENTO ALLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

# IL FESTIVAL MUSICALE DI NORWICH

Segnaliamo ai nostri lettori il seguente importante articolo del nostro egregio corrispondente londinese.

Il ventesimo *festival* triennale di Norwich, che si tenne l'11, 12, 13 e 14 di ottobre, ha avuto quest'anno una importanza ancora maggiore di quella che è generalmente propria di tale solennità musicale, per tre principali ragioni: la prima, per il fatto che la direzione dei concerti veniva assunta dal maestro Randegger, chiamato a succedere nel posto tenuto da tempo quasi immemorabile da Sir Julius Benedict; la seconda, per la parte larghissima offerta nei programmi alla musica nazionale ed alle composizioni dei maestri della giovane scuola inglese; la terza, per il tentativo, che riuscì a meraviglia, di conciliare nei programmi il rispetto dovuto ai grandi capolavori popolari in Inghilterra, colla giustizia dovuta a lavori moderni ed ispirati a principi drammatici e musicali affatto opposti a quelli accettati, in maniera particolare, dal pubblico delle provincie. I *festivals* — conviene averlo bene impresso nella mente — sono concerti di beneficenza a vantaggio degli ospedali o di altre pie istituzioni: il direttore del *festival* è dunque obbligato ad aver sempre di mira, nella scelta delle composizioni e dei compositori, ciò che può essere più opportuno a richiamare nella sala gran numero di spettatori, epperò un gran tatto ed una grande esperienza sono richieste per giovare nell'istesso momento ed agli interessi degli istituti di carità, ed a quelli dell'arte.

Le tendenze della gran maggioranza del pubblico inglese sono assai differenti da quelle del pubblico italiano riguardo al movimento musicale. In Italia un'opera nuova empie il teatro — appena che l'autore sia non sfavorevolmente conosciuto — per la curiosità innata negli italiani di sentire se un nuovo Verdi, o un nuovo Bellini, o un nuovo Rossini potrà essere proclamato nei caffè dopo la rappresentazione, e per il desiderio di concorrere all'esaltazione del genio nascente, ed alla condanna di un ingegno immaturo o sbagliato; in Inghilterra, e specialmente nelle provincie ove si trova il vero e puro elemento inglese, si va a sentire quello che piace al bisbetico, al nonno, al papà, perchè positivamente dopo tanti assaggi e tante approvazioni la merce musicale deve avere assolutamente un valore intrinseco, e l'albero genealogico sta garante che la giunta uscita dalla tasca del postero gli rientrerà per le orecchie già fino al nonno, fino all'ultimo *farthing*, in emozioni musicali di lontana lega. Ciò che è nuovo può essere buono; nemmeno la provincia si vuol negare questa possibilità ed anzi tutti si informano con grande interesse delle novità dategli in Londra durante l'ultima stagione; tuttavia, tra il *Messia* di Händel ed il *Faust* di Berlioz il sereno abitatore della *merry England* darà sempre l'obolo al primo, perchè sa per esperienza, che risuona fino all'infanzia, ch'egli si è sempre divertito col capolavoro del vecchio Handel. Questa eccessiva tendenza all'immobilità in fatto d'arte, resa peggiore dalla condiscendenza di alcuni Comitati che presiedono ai *festivals*, e da esagerati timori della musica moderna ed esagerata venerazione per tutto ciò che è antico, ha fatto sì che qualcuno degli antichi *festivals* è ora decaduto al punto di essere quasi oggetto da museo archeologico. In Norwich, se tale pericolo era in vista, ora esso è completamente scomparso non solo, ma il programma dei sette concerti — corroborato dal successo artistico e finanziario — sta come documento della possibilità di conciliare gli interessi della beneficenza, quelli degli artisti nazionali e quelli della musica in generale. La critica locale e londinese ha unanimemente prodigato elogi al Randegger, il quale, non dimenticando di essere italiano, ha per tanti anni lavorato e lottato coi maestri inglesi contro la sfiducia e l'apatia delle moltitudini per tutto ciò che era creazione del genio

nazionale; il pubblico riconobbe e festeggiò in lui il direttore sapiente, pronto, energico e fermo, ed il Comitato del *festival* esprimendogli la gratitudine della cittadinanza per tutto quello che egli aveva fatto pel decoro di questa solennità musicale, espressa la speranza ch'egli voglia considerarsi per l'avvenire il direttore stabile del *festival* triennale di Norwich, e che per la prossima ricorrenza egli voglia assumersi l'impegno di presentare una nuova propria composizione. L'egregio maestro aderì alla cortese ed onorifica proposta, epperò possiamo già fin d'ora essere certi che una delle novità musicali italiane del futuro programma non mancherà di far onore alla tradizionale terra della musica.

Il Randegger era coadiuvato nelle sue importanti mansioni da D. Horace Hill, di Norwich, maestro del coro, musicista profondo e pieno di entusiasmo, e che ai modi ed alla figura potrebbe essere scambiato per un nativo della Sicilia; il coro istruito da D. Hill, si componeva di circa 280 voci, non tutte di un timbro molto gradevole, ma per la maggior parte fresche, squillanti, ben equilibrate e ben sicure negli attacchi anche i più difficili. D. Bannet, pure di Norwich, era l'organista: organista valente nell'accompagnare gli oratori, ma eccessivamente nervoso negli assoli; ed in particolare nel *Concerto* per organo ed orchestra di Prout, quando il concertista sapeva che circa quattromila orecchie domandavano, durante la lunga ed intricata cadenza, di essere soziate colle melodie ed armonie che dovevano essere prodotte soltanto dal di lui sapiente lavoro di mani e piedi, l'uomo sentì i propri nervi torturati ed in combustione e la cadenza mancò di quella dignità e solennità che era stata sognata dall'autore. L'orchestra si componeva di 77 professori importati quasi tutti da Londra, e violino di spalla era M. J. T. Carrodus, che qui viene considerato non solo come il più grande violinista inglese, ma degno in alcuni punti di competere con Joachim, Sarasate e M. Neruda. Se questa lode possa essere discussa non c'è ora occasione di notare; certo come violino di spalla e violino obbligato nell'accompagnamento, egli si è mostrato in tutto o per tutto degno dell'altissima stima che gode in Inghilterra. La composizione dell'orchestra venne felicemente identata dal Randegger, scostandosi dalle proporzioni o meglio dalle proporzioni usate in parecchie città; egli diminuì la eccessiva preponderanza dei violini e nutrì vigorosamente i violoncelli ed i contrabassi in qualità quanto in numero, di maniera che l'edificio acustico appariva solidamente eretto sulla sua base. I cantanti solisti erano l'Albani, la Mary Davies, la Osmond, la Mudge-Bolingbroke e la Pabey, soprani e contralti; e Lloyd, M. Guckin, King, Brockbank e Santley, tenori, baritoni e bassi.

Con tutta questa gloriosissima schiera, alle otto in punto della sera del martedì 11 ottobre, la solennità del ventesimo *festival* triennale di Norwich incominciò in S. Andrew's Hall al suono dell'*Inno nazionale inglese*, suonato, cantato ed ascoltato in piedi, secondo il rispettoso costume del paese; ed all'*Inno* fece seguito il *S. Paolo* di Mendelssohn.

Il *S. Paolo*, il *Messia* e parecchi numeri dei concerti annunciati col titolo di *Symphonic, Operatic and Ballad Concert* rappresentano la concessione fatta dal Comitato ai desideri della gran maggioranza del pubblico: e che la risoluzione non fosse errata, lo prova il fatto che parecchi giorni prima del cominciamento del *festival* tutti i posti disponibili per la mattinata in cui il *Messia* doveva essere eseguito, vennero accaparrati, e che malgrado la pioggia ed il vento, che resero pericoloso il camminare la vie di Norwich quanto



— ai bei tempi antichi — il passeggiare sotto le mura d'una città assediata senza elmo in testa, neppur uno od una manovò di trovarsi al proprio posto prima della sinfonia, o l'abbandonò prima che l'ultimo eco dell'ultimo *amen* si perdesse nella vasta sala. Due oratori sono qui considerati come essenziali a qualsiasi corso di concerti in cui musica seria abbia ad essere eseguita: l'uno, quello che fu udito in S. Andrew's Hall il giorno della tempesta; l'altro, l'*Elia* di Mendelssohn. Wagner, Berlioz, Brahms, Liszt, arriveranno forse un giorno a trovar un pubblico che li apprezzi anche fuori di S. James's Hall, ma il capolavoro di Handel starà sempre come modello di ciò che di più grande fu creato in arte musicale su testo sacro: e fino a che una nazione e mette in cima d'ogni sua allegrezza in musica, una tale composizione, non c'è pericolo che lavori mancanti di merito reale possano abbagliare e traviare il gusto del pubblico. Quanto all'*Elia* il campo è aperto, in piccola misura, alla discussione: ed una prova la abbiamo nell'essersi stata possibile la sostituzione dell'oratorio giovanile di Mendelssohn, a quello forse più potentemente drammatico, ma musicalmente meno attraente della più matura età. Tuttavia la sostituzione non si operò senza lotte, e fu il premio della perseveranza il poter ottenere la esecuzione del S. Paolo per la prima volta in Norwich al suo ventunesimo *festival*. Il successo è stato immenso; l'orchestra suonò alla perfezione, i cori lasciarono solo in alcuni punti il desiderio di maggior vigore, ed i solisti — specialmente il Santley ed il Lloyd — diedero alle loro rispettive parti tutto il risalto che artisti di profondo e giusto sentire, e provetti nel superare ogni difficoltà meccanica che s'opponga all'esatta estrinsecazione musicale e drammatica del concetto, può produrre. L'asserire che dopo la prova felice di Norwich, il S. Paolo prenderà una preminenza sull'*Elia*, sarebbe confessarsi affatto ignoranti della maniera di pensare su soggetti di tal natura in Inghilterra; ma certo un passo risoluto fu fatto, che coll'andar del tempo frutterà la giustizia dovuta al troppo fin qui negletto lavoro.

La gran battaglia campale fu data dal Randegger all'imbrunire del mercoledì sera, col *Faust* di Berlioz. Dare la *Damnation de Faust* come la intitolò il compositore, sarebbe stato assolutamente l'andar a rischio di farsi abbruciare come eretico: dunque *Damnation* alla *Damnation*, e il nome che fu ingentilito dal terzo atto dell'opera di Gounod venne affisso sui manifesti sperandosi che per una volta tanto l'abito facesse credere all'esistenza del monaco.

Tuttavia la coscienza dei cittadini, che deve essere molto indagatrice, frugò tanto sino a che in mezzo al profumo dei fiori dell'amoroso titolo, fiutò un alito acre di zolfo e bitume, e la conseguenza si fu che parecchie sedie non furono occupate dai corpi a loro destinati, perchè troppo preoccupati degli interessi dell'anima. I presenti furono dapprincipio diffidenti delle proprie impressioni, ma la *Marchia Ungherese*, il *Sogno di Faust* e la *Danza delle Sfilidi* scossero e decisero l'audienza che proruppe in fragorosi applausi, e no volle il *bas*. Il *Faust* fu, per la prima volta, eseguito due anni or sono in Manchester, sotto la direzione di Hallé, il quale — com'ebbi già varie volte ad accennare nella *Gazzetta* — portò poi la sua orchestra ed i suoi cori in S. James's Hall in Londra, e diede un potentissimo impulso alla *mania Berlioziana*, che — per quanto in grandissima parte giustificata — assunse qualche volta delle intensità allarmanti.

In S. Andrew's Hall, malgrado che il coro e l'orchestra avessero provato insieme una volta sola, l'esecuzione fu tale da accontentare qualsiasi più esigente critico. Cori ed orchestra gareggiarono in precisione e slancio, ed i solisti — la Mary Davies, il Lloyd, il Santley o M.<sup>re</sup> Brockbank — fecero tutto il loro possibile: il che per primi tre significa che sarebbe stato quasi irragionevole l'aspettare alcun che di meglio, e per il quarto — basso della Cattedrale di Norwich — significa che quantunque apparisse in lui vivo il desiderio di trovarsi a cantar inni coi suoi confratelli nella parrocchia della antica chiesa, tuttavia si cavò onorevolmente d'impaccio anche nella parte del molto poco santificabile Brander.

Di tutto quello che venne eseguito durante i quattro giorni del *festival*, ciò che per il lettore italiano presenta il maggior interesse, è certamente il gruppo di composizioni nuove, o quasi nuove, dovute ai compositori inglesi: epperò accennando a quei lavori, o inglesi

già conosciuti, o stranieri, che ottennero i primi onori testè in Norwich, usciranno la maggior brevità possibile per poter collocare in un'abbastanza vasto ambiente le relazioni sui recenti lavori di Sullivan, Cowen, Thomas, Barnett e Macfarren.

I maestri italiani furono rappresentati al *festival* da Verdi, Cherubini, Ricci, Fiori, Tosti, Boito: e quantunque tutti facessero onore alla musica nazionale italiana, il Tosti riportò la palma col suo *For ever and for ever* — cantato con molta passione dal Santley, — e dovutosi replicare ad insistenza del pubblico che s'era affollato all'ultimo *ballad concert*: e Verdi, colla sua *Ave Maria* — resa da M.<sup>re</sup> Osgood con dignità di stile e purezza d'espressione ad una delle *matinales sacre* costituite dalla più scelta musica religiosa — ottenne un vero trionfo fra gli artisti ed i *connaisseurs*. Il critico del *Times*, accennando a questo pezzo, dice: « L'*Ave Maria* di Verdi, per soprano con accompagnamento d'archi, è un interessante esempio di pura melodia italiana; scritta recentemente, essa illustra l'ultimo stile dell'illustre maestro. L'estrinsecazione del concetto è fatta con quei mezzi sapienti e distinti che troviamo nell'*Aida*, adattati al delicato sentimento del poema di Dante. Il segreto del colorire strumentale è in questo pezzo esemplificata in una sorprendente maniera, perchè quantunque Verdi non faccia uso d'altro che di archi con *sovrani*, egli produce, senza dubbio, maggior effetto, che altri compositori quando usano la piena orchestra. »

Nella stessa mattinata fu udito un *Concerto* di Ebenzer Prout, per organo ed orchestra. Il Prout — professore di composizione ed autore di un piccolo *Trattato di strumentazione*, che per semplicità, chiarezza e dottrina fu encomiato altamente perfino dai critici tedeschi — in questo *Concerto*, scritto pochi anni fa, ha dato saggio del suo sapere e della sua abilità ad attuare quei precetti che egli va impartendo ai suoi allievi: ma la composizione manca di attrattive perchè, se l'organo si combina magnificamente coll'orchestra nell'accompagnare le voci negli oratori, o se potentemente contrasta con essa in un melodramma, ha troppe tendenze comuni con essi e troppi timbri ad imperfetta imitazione di essa perchè si possa ottenere un soddisfacente effetto artistico scrivendo un *Concerto* per organo ed orchestra nella medesima linea di idee che ispira un *Concerto* per pianoforte o violino ed orchestra. Insieme coll'*Ave Maria* e colla composizione di Prout fu eseguita la sinfonia dell'oratorio S. Giovanni Battista, del prof. G. A. Macfarren, lavoro pregevolissimo e che, sebbene vigoroso, ha nell'insieme una marcata prosperità alla scorrevolezza Mendelssohniana.

Quantunque popolarissimo in Inghilterra, non possiamo a meno di far menzione degli intermezzi strumentali e vocali dell'*Atalia*, che stavolta ebbero una particolare attrattiva, essendosi il Santley assunto il difficile compito di recitare la narrazione. Il successo di lui, come attore, fu pari a quello ch'egli ha sempre ottenuto come cantante: e questo fu prova certa che la eminente posizione conquistata dal Santley in arte, non è basata su passeggera qualità vocali, ma ha il suo stabile fondamento nell'intuizione artistica del concetto dell'autore, comunque questo sia espresso, musicalmente o drammaticamente. Un elenco degli artisti di canto che possano sollevare il medesimo entusiasmo nel pubblico, cantando un'aria o declamando una scena di una tragedia, potrebbe offrire campo a studi interessanti, o potrebbe fornire nozioni di pratica utilità, specialmente col carattere spiccatamente drammatico, che non solo le opere, ma perfino gli oratori vanno assumendo oggidì.

La *martire d'Antiochia* di Arturo Sullivan, cantata drammatica scritta l'anno scorso per il *festival* di Leeds, quantunque abbia già fatto trionfalmente il giro delle principali città dell'Inghilterra, non era ancor stata udita in Norwich prima della presente occasione; epperò all'apparire del compositore sul seggio del direttore d'orchestra, un grido entusiastico e prolungato di applauso partì da un uditorio numerosissimo ed ansioso di conoscere questo lavoro che ben si sapeva che aveva contribuito assai alla fama dell'autore ed era stata una pregevole acquisizione pel repertorio della musica inglese. Il successo non mancò in Norwich alla *Martire d'Antiochia*, come non è mai mancato ad alcuna delle esecuzioni di questo eccellente lavoro, ed i solisti — i medesimi che assunsero le parti quando venne per la prima volta data in Leeds, cioè l'Albani, la

Paley, Lloyd e King — contribuirono assai alla gloria della mattinata sacra. La *Gazzetta Musicale* ebbe un lungo e particolareggiato articolo sopra quest'ottima composizione religiosa — o almeno composizione su soggetto sacro — di Sullivan, quand'essa nel dicembre dell'anno scorso venne presentata al pubblico londinese a Crystal Palace: non crediamo sia dunque del caso l'entrare nuovamente in una analisi minuta dell'argomento e della musica. Le impressioni che abbiamo ricevute a Crystal Palace, non furono per nulla modificate da questa seconda edizione, o se lo furono tutto tornò a vantaggio della musica. Il Sullivan per l'eleganza, ed oserei dire, per l'aristocrazia del suo melodiare, può essere paragonato a Gounod: le di lui idee sono quasi sempre felici, ma anche quando noi sono esse possono essere accusate di fiocchezza, ma non mai facciate di volgarità. Oltre al primo coro, imponente e caratteristico, e che basta solo a mostrare qual sia la potenza d'ingegno e l'abilità del compositore, vi sono nel lavoro altri quattro pezzi davanti ai quali anche la critica più severa non può trovare che parole d'elogio. Questi sono due arie per il contralto, una per soprano ed una per tenore: *Vien, Margherita, vien*; la prima è una canzone d'amore, la seconda è un baccanale, la terza una preghiera, la quarta è anch'essa una preghiera; non a Dio nè alla Madonna, ma all'innamorata. Dal punto di vista artistico questi quattro pezzi occupano il medesimo grado; tuttavia il pubblico tiene come suo prediletto il canto del tenore, e per la fluidità della melodia ed anche per il fascino della situazione resa dal poeta in stupendi versi inglesi.

In Roma, in Milano, in Firenze ed in altre città d'Italia, ove fioriscono le società corali ed ove sono orchestre di più che primissimo ordine, la *Martire d'Antiochia* dovrebbe ricevere quell'ospitalità a cui ha pienissimo diritto: e sarebbe davvero ora che gli amanti di ciò che è straniero, invece di logorare se stessi ed i cataloghi delle recenti pubblicazioni musicali francesi e tedesche, incominciassero anche un po' a rivolgere la loro attenzione ai cataloghi degli editori inglesi. Possiamo assicurarli che la loro fatica sarebbe pienamente ricompensata, e che la qualità terrebbe il posto della quantità.

Se la cantata di Sullivan costituisce la *great attraction* per l'infanzia locale, la *great attraction* per i forestieri e per la stampa fu la cantata di Cowen. La *legenda di Sant'Orsola*, stata composta per il presente *festival*, ed eseguita sotto la personale direzione del giovane autore.

Frederic Hymen Cowen è un giovane non ancora trentenne, dotato di talento brillante e che unisce alla perseveranza nordica tutto lo slancio del mezzogiorno. Dopo il nome di Sullivan, il nome di Cowen è il più popolare, fra i musicisti inglesi, che esista in Inghilterra. Egli studiò in Londra sotto la direzione di Sir Julius Benedict e di Sir John Goss, e poscia in Lipsia sotto Hauptmann, Moscheles e Reinecke. La lista delle composizioni di lui mostra la fertilità e la versabilità del suo ingegno: ogni forma dell'arte musicale venne da lui tentata felicemente dal *Missa Walter*, ch'egli pubblicò quando non era ancora settenne, fino alla *Sinfonia scandinava*, che venne accolta l'anno scorso in S. James's Hall con tanto ben meritato entusiasmo, da indurre il Richter a darle un posto negli austeri programmi dei suoi concerti sinfonici in Vienna. Il Cowen è la seconda volta che scrive per Norwich: invitato per la prima volta nel 1872, egli contribuì la *Festival Symphony*, e per la presente occasione egli si presentò con un lavoro di maggior mole, cioè colla cantata sacra *La leggenda di Sant'Orsola*. Questa cantata è la quarta che esce dalla penna del giovane musicista: la prima, *The Rose Maiden*, risale ad undici anni fa, epoca in cui l'uditorio di S. James's Hall, quantunque riconoscesse i meriti non comuni del Cowen, fu ben lontano dall'immaginare che in pochissimi anni egli sarebbe divenuto uno dei più strenui campioni della musica nazionale. Il secondo tentativo, e questa volta coronato da completo successo, fu nel 1876 al *festival* di Birmingham, col *Corsaro*, tema tolto dal ben noto poema di Byron. Al *festival* di Brighton, nel febbraio del 1878, fu eseguito il *Dinuzio*, che seguì sulla due precedenti un notevole progresso, come *Sant'Orsola* lo segna su tutto ciò ch'egli ha già scritto antecedentemente in questo genere.

La *Leggenda di Sant'Orsola* ha la sua origine in un mucchio di assai parecchi secoli fa appartenenti a uomini, donne e bestie;

al tempo in cui questo prezioso mucchio fu scoperto nella vicinanza di Colonia, i credenti riconobbero in esso l'effetto dell'occhio di Sant'Orsola e delle sue undicimila vergini compagne, le quali undicimila non erano altro, in realtà, che una *Undecimilia*, la quale fu compagna in vita e morte alla Santa Orsola. Il poeta M.<sup>re</sup> Prancillon ed il maestro, non andarono ad appurare la verità storica, ma tolsero dalla tradizione quanto poteva giovare agli effetti drammatici e musicali senza nuocere al buon senso. Orsola (M.<sup>re</sup> Albani), figlia a Dionotus, re di Cornovaglia (M.<sup>re</sup> King), è promessa sposa a Conan, principe di Britannia (M.<sup>re</sup> Lloyd). Il giorno fissato per le nozze essa annuncia davanti al fidanzato, al padre ed al convitato, che un angelo le apparì promettendole uno sposo ed una corona celeste, ed ordinandole di andare in pellegrinaggio a Roma in segno di obbedienza alla volontà di Dio. Dopo i soliti sì e no, coi quali baritono, tenore e coro accigliano in tutte le cantate le dichiarazioni delle future martiri e sante, la volontà di Dio si compie ed una flotta viene apprestata da Dionotus per trasportare Orsola, la compagna di lei Inella (M.<sup>re</sup> Paley) e tutto il prezioso contingente delle vergini, sul continente. L'andata a Roma non offre incidenti, la benedizione papale è ricevuta; ma il ritorno, quando la santa comitiva muliebri arriva a Colonia, offre campo ad una efficace e drammatica chiusura della cantata. Il capo di un'orda di Unni (ancora M.<sup>re</sup> King), preso dalla bellezza di Orsola, vuol farla sua sposa, ed all'opposto rifiuto incomincia la carriolina e la cantata finisce. Che in questo secolo molto positivo, la scelta di tal soggetto abbia offerto campo ai frizzi della critica, non è certo cosa da far meraviglia: non v'è al mondo cosa tanto seria che non offra campo al ridicolo; ma facendo astrazione dalle tendenze *realistiche* moderne, le quali non saranno mai compatibili colla musica, io credo fermamente che questo argomento si presti assai per idealità e per varietà ad essere reso musicalmente, ed anzi credo che la scelta di esso mostri nel compositore una chiara e pratica percezione di ciò che si richiede per un melodramma, poichè ormai questi drammi sacri e cantate drammatiche non sono altro che opere travestite.

Senza entrare nell'esame dei singoli pezzi, il qual esame per il lettore che non ha sentita la musica e non ha sott'occhio la partitura, riuscirebbe tanto giovevole e comprensibile come una lezione di nudo a tavolino, esporrò quali sono i caratteri generali che contraddistinguono la maniera di musicare del giovane maestro inglese. Eccezione fatta per un'aria per tenore, su un tema semplice a svolto più in mira di scrivere un pezzo per camera che di aggiungere alcun che all'espressione drammatica della cantata, il rimanente dei numeri è di grande effetto e rende in giusta misura i differenti colori delle situazioni. Il Cowen, seguendo l'indirizzo della nuova scuola, ha rotto con tutte le forme che non avevano altra ragione d'esistere fuorchè in una cieca imitazione di quanto era stato fatto dagli antenati; e, scostandosi in parte dalla nuova scuola, non ha rotto affatto col buon senso. Le forme del poema sono il modello per le forme musicali: l'orchestrazione sempre ben nutrita, ma non mai chiasosa, s'intreccia colle voci, lasciandole tuttavia sempre il primato a queste. La melodia non ha un carattere tanto individuale nel Cowen, come nel Sullivan, ma è sempre originale, è sempre armonizzata con buon gusto, ed è sempre svariatissima nei ritmi. Fra i pezzi culminanti della cantata devonsi annoverare la *Visione di Orsola*, ove è proposta una melodia che accompagna ovunque per tutta la cantata l'apparire della protagonista: la *marinairessa*, pezzo orchestrale e corale descrittivo della partenza delle vergini, e che sembra scritto da uomo provetto nel ricavar genuini effetti teatrali: un coro di Unni impetuoso, bizzarro, selvaggio, senza che mai cada nel frageroso o nell'inconsistente: o la chiusa della cantata con un crescendo che nel procedere s'arricchisce non solo in sonorità, ma in interesse armonico ed in intensità di passione melodica.

Riassumendo: *La leggenda di Sant'Orsola* è il lavoro di un musicista sodò e di un ingegno forte e fecondo: il Cowen colla passione che ha per l'arte sua e per lo studio, progredirà certamente, ma a qualunque altezza egli possa essere chiamato ad arrivare, egli non avrà mai una ragione di essere insoddisfatto di questa presente cantata scritta negli anni della sua giovinezza.

Dopo la cantata di Cowen, una onorevole menzione è pienamente meritata dal giovane maestro Artur Goring Thomas, per la sua



cantata ch'egli volle chiamare *Ode corale*. Se questo desiderio di introdurre delle novità nella denominazione delle composizioni esecutive avrà un deciso vantaggio sul merito intrinseco di esse, è quanto i posteri avranno la soddisfazione di accertare: in quanto ai contemporanei, usino la gentilezza ai compositori di adoperare le nuove denominazioni, perchè tanto non è cosa che possa far male. Dunque, l'*Ode corale* del Thomas è un lavoro per coro, orchestra o soli, e le parole francesi sono quelle del *Les adorateurs du soleil*, di Casimir Delavigne, tradotte in inglese per la presente circostanza da M.<sup>o</sup> Charles Scott.

Il Thomas ha fatto parte de' suoi studi musicali alla Royal Academy di Londra, ove fu per parecchi anni allievo di Prout: poscia passò a perfezionarsi nel Conservatorio di Parigi. Se l'idea di andare in Francia ad ultimare la propria educazione sia stata felice, sia stia buona o cattiva, è cosa ancora assai dubbia, ed io propono a credere che il Thomas avrebbe giovato meglio agli interessi dell'arte inglese rimanendo fedele all'Istituto diretto con tanto amore e sapienza dal Macfarren. Col soggiorno a Parigi il giovane compositore ha assorbito tutto ciò che v'è di più caratteristicamente francese in musica, eccetto le di lui composizioni, sieno melodie per camera, sieno *Odi corali*, si riducono ad una elegantissima imitazione dei moderni lavori francesi, e più d'una volta è possibile che accada all'uditor qualche cosa di simile a quel che accadde a Berlioz con una *ouverture* di Mendelssohn: vi sono infatti alcuni pezzi di Gounod tanto pieni di peculiarità Gounodiane, che, vedendoli senza sapere il nome dell'autore, uno giurerebbe che sono di Goring Thomas.

Tuttavia il Thomas è giovane, molto giovane: ha un ingegno distinto, ha una ispirazione facile, istrumenta con garbo, e col tempo speriamo che perda quello spolvero di francesismo, che sta tanto bene per chi scrive al di là della Manica, ma che non v'è alcuna ragione estetica di farne uso al di qua.

Nell'*Ode corale* non v'è dramma. Il solo concetto che si svolge nel breve poema, sia che canti il bramino, ed il popolo, ed una *voce perni le peuple*, è che il sole è una gran bella cosa e che merita la nostra riconoscenza per tutti i beni che ci apporta. Questo concetto ha il merito di essere semplice, chiaro, indiscutibile, eccezione fatta alle opposizioni o interessate, come quelle della Società del gas e della luce elettrica, o personali come quelle di coloro che rinvettero un colpo di sole: lascia tuttavia a desiderare dal lato della novità e della varietà, la mancanza delle quali due cose è quasi inosservabile nel testo francese per merito dei versi del Delavigne, ma salta all'occhio immediatamente leggendo la traduzione inglese.

Il pezzo di maggior effetto in questa breve composizione fu l'aria della *voce perni le peuple*, cantata da M.<sup>o</sup> Osgood, con tutta la grazia e la finezza di cui la valente artista è capace. L'aria, una melodia facile ed istrumentata più colla mira di avere dal pubblico un applauso sicuro, che di far mostra di originalità, ottenne l'onore d'un *bis*: tuttavia il finale — che non venne bissato, ma che venne applauditissimo — credo che artisticamente costituisca il punto culminante del lavoro. Nel finale le voci del soprano e del tenore s'intrecciano al coro, ed un crescendo prolungato porta ad una perorazione piena di entusiasmo, di slancio e di eleganza, e che rende, essa sola, l'intero concetto del Delavigne.

Nello stesso concerto in cui l'*Ode corale* del Goring Thomas venne prodotta, un altro lavoro — questo non di giovane, ma di provato musicista — incontrò l'unanime favore del pubblico e della critica. Walter Macfarren, fratello del direttore della Royal Academy, è un

nome familiarissimo ai musicisti inglesi, epperò il successo della di lui nuova *ouverture* era da ognuno preveduto, come la solita e ben meritata conseguenza di ogni lavoro di questo sodo musicista.

L'*ouverture* si suppone debba precedere l'*Enrico V* di Shakespeare, e l'autore s'è ispirato ai tratti più salienti della tragedia, nella composizione del suo lavoro. L'*Enrico V* non offre quei contrasti, quei caratteri giganteschi, quel cozzo di passioni che si riscontrano nell'*Otello*, nel *Macbeth*, nel *Riccardo III*, nella *Giuletta e Romeo*, ma in tutta la tragedia domina una tinta eroica, appena temperata all'altissime scene dagli amori di Enrico V d'Inghilterra con Caterina di Francia. L'*ouverture*, mentre ritrae il carattere eroico della tragedia che essa è destinata a precedere, risente, in parte, anche il difetto dell'eccessiva insistenza sul medesimo tema: difetto che il poeta corresse colla quantità degli episodi e colla varietà dei personaggi tragici e comici che dividono la fortuna del re sul territorio francese, e che il musicista avrebbe potuto ovviare, dando più largo sviluppo alla parte affettuosa della composizione. L'istrumentale è vigoroso, a volte, fragoroso; ma l'esuberanza della sonorità che sarebbe censurabile altrove, in questa *ouverture* è pienamente giustificata dal potente concetto racchiuso nei primi versi della tragedia. I temi melodici sono chiari, spiccati, originali, senza eccentricità, e lo sviluppo di essi rivela che il Macfarren nella sua lunga carriera musicale ha sempre militato sotto una bandiera che non sarà mai costretto ad abbassare.

Ultimo dei compositori inglesi che si produssero a Norwich. In John Francis Barnett, pianista e compositore e professore. Egli presentò in questa occasione un *poema sinfonico con coro ad libitum* nell'ultima parte, intitolato *The harvest festival* (*La festa al raccolto della messe*). Perchè M.<sup>o</sup> Barnett abbia intitolato questa sua composizione *poema sinfonico* è quanto la critica non ha ancora potuto capire; ed io credo che il solo autore dell'*Ode corale* avrà apprezzato le ragioni che hanno guidato in ciò il suo egregio collega.

L'edizione dell'*Harvest festival* porta a guisa di prefazione una poesia di Mary Mark-Lenon divisa in quattro parti, ed a tale poesia l'autore della musica informò il proprio lavoro. Nella prima parte, la musica descrive (o tenta almeno), come disse Praga, lo stato d'animo dei mietitori mentre stanno raccogliendo il grano; nella seconda parte, i mietitori entrano in chiesa, dando così occasione all'organo di unirsi coll'orchestra; nella terza parte i mietitori ballano e nella quarta cantano un inno di ringraziamento... *ad libitum*. Questo *poema sinfonico o sinfonia agricola*, non è certo destinato ad avere la celebrità della *sinfonia pastorale* di Beethoven, tuttavia dà credito alla fantasia brillante dell'autore, alla di lui conoscenza degli effetti, e perizia se non peregrinità nell'istrumentale.

E con ciò la mia rassegna è finita, e solo mi resta a dire che il *festival* di Norwich del 1881, rimarrà memorabile non solo negli annali della città, ma anche in quelli dell'arte musicale inglese. I compositori inglesi, da questa nobile gara ove furono chiamati a rappresentare la parte più importante, ritorneranno con maggior lena ai loro lavori, confortati dagli applausi, e dall'attenzione che fu richiamata con tanta solennità sopra di essi; gli artisti tutti, dall'Albani e dal Lloyd fino all'umile timpanista, andranno alteri d'aver contribuito ad una serie di esecuzioni che furono ammesse fra le più accurate che mai siano udite in Inghilterra; ed i poveri pazienti nell'ospedale, ai quali le questioni artistiche non interessano nè punto, nè poco, avranno avuta molta soddisfazione nell'udire la notizia della ragguardevole somma che il *festival* ha prodotto in vantaggio delle pie istituzioni.

G.

Editore—PROSPERANO TITO DI GIO. RICORDI — Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXVI. — N. 46  
13 NOVEMBRE 1881.DIRETTORE  
GIULIO RICORDIREDATTORE  
SALVATORE FARINASI PUBLICA  
OGNI DOMENICA

## IL DUCA D'ALBA

Gli egregi membri della Commissione ch'ebbe incarico di pronunciare un giudizio intorno all'opera postuma *Il Duca d'Alba* di Donizetti, pubblicarono il loro verdetto. Essi hanno non solo la ferma convinzione che l'opera è autentica e autografa, ma sono altresì persuasi che può essere presentata al pubblico come lavoro *indubbio* di Donizetti.

E sulla loro parola si può riposare tranquilli: nessun dubbio adunque che l'opera non sia autentica e autografa, anzi dubitare sarebbe non solo sconveniente, ma anche ingiurioso, trattandosi della *convinzione* di tre uomini di spezzata integrità, quali sono, il Bazzini, il Ponchielli e il Donnicetti. E alla loro convinzione aggiungasi poi la piena conoscenza di causa attinguta a inoppugnabili prove.

Ma se ci incliniamo alle loro *convinzioni*, non è disdicevole il fare qualche osservazione intorno agli apprezzamenti, che hanno provocato l'accennata *persuasione*.

Le persuasioni sono sempre discutibili, perchè di solito l'uomo facilmente si persuade delle cose belle, desiderate, e tanto più, come nel caso presente, se di tale natura da accrescere onore all'arte ed al paese.

Vediamo adunque il fondamento di questa persuasione. Il preludio — è detto nella relazione — manca, ma nel coro d'introduzione su l'ottava pagina, l'autore indica l'*idea da adoperarsi* in esso, ed il tono ed il punto in cui deve alzarsi il sipario.

Ed ecco qui subito un pezzo che resta a farsi e che non potrà essere detto, a tutto rigore, interamente di Donizetti, perchè non si tratta di una semplice trascrizione, come si ha, ad esempio, nel coro d'introduzione della *Donna del lago* di Rossini, nella quale, alzata la tela, il coro canta sulla replica identicissima della musica strumentale già udita a sipario calato.

Nel *Duca d'Alba* invece non è indicata che l'*idea da adoperarsi nel preludio*, il che esiga un serio lavoro di composizione, l'intervento di quella *mano sicura ed esperta*, della quale l'onorevole Commissione, nella sua illuminata perspicacia, conobbe l'imperioso bisogno.

Ma più notevole ancora è la mancanza della musica delle danze nella prima scena, e della quale non esiste neppure una nota.

E qui il futuro collaboratore di Donizetti bisognerà si faccia coraggiosamente autore dei pensieri e dello strumentale, ove non si ricorra allo spedito più sbrigativo di omettere le danze.

Non crediamo doverci occupare della mancanza della strumentazione di un brano, breve, della scena quarta, e del coro *Liqueur traitresse* (atto secondo, scena prima), tanto più che per quest'ultimo vi sono accenni più che bastanti per completarlo. Così pure passiamo sulla mancanza

di quattro brani di recitativo e della strumentazione di un breve allegro, perchè è agevole il ripararvi, e concludiamo ripetendo coi membri della Commissione disamiatrice, che i primi due atti — fatta eccezione per il preludio e per le danze — possono essere presentati al pubblico come lavoro indubbio di Donizetti.

Non così pensiamo per gli altri due atti. Ci si vorrà perciò tacere di poco rispetto al verdetto della Illustrata Commissione? Non lo crediamo, sembrandoci non disconveniente a chiacchierare il proprio parere, allorchè questo non sia altro che la logica e necessaria conseguenza di un apprezzamento artistico ispirato dall'amore del vero.

Passiamo adunque liberamente a fare le nostre osservazioni sugli altri due atti.

Del terzo e del quarto atto manca l'intera orchestrazione! Però — osserva la Commissione — il *Basso* è sempre scritto, e vi sono pure indicazioni d'entrate di strumenti (1).

Questa mancanza a noi sembra deplorabile in sommo grado, e vorremmo davvero colla egregia Commissione, che una mano esperta o sicura potesse bastare a chiudere con accento lavoro le profonde lacune che si trovano nello spartito, là appunto dove il dramma acquista maggiore interesse, e dove il colorito orchestrale è chiamato a spiegare tutto il suo prestigio per accrescere la potenza della creazione musico-drammatica.

La questione ha due aspetti: l'uno tecnico e l'altro estetico. Il primo da un musicista valente può essere risolto merco l'esistenza delle parti di canto sostenute dal *Basso*, — si questo che quello tracciate dalla mano di Donizetti, — come per l'appunto un abile architetto può, studiamo nella pianta di un edificio rovinato e qualche rudero che ne faccia conoscere lo stile, ricostruito quale era prima. Ma, considerando la questione sotto l'aspetto estetico, ideale, la cosa cambia aspetto, e non poco.

Data la sola melodia vocale con un semplice *basso*, tutti sappiamo doverci creare l'accompagnamento, ossia aggiungere l'armonia.

Quale sarà la forma ritmica di questo accompagnamento e quale la disposizione enfonica dei suoi elementi costitutivi?

Ecco schiuso il campo a cento, a mille interpretazioni diverse; ecco che valenti compositori potranno reintegrare il lavoro Donizettiano, ma con quasi l'assoluta certezza che neppure uno si avvicinerà alle idee dell'autore.

Ad esempio, l'apostrofe di Rigoletto nel capolavoro del Verdi, che sarebbe senza il movimento agitato degli archi, nel quale sentesi fremere il cuore dell'infelice padre in preda a tremenda angoscia? Eppure quell'inesprimibile movimento, che completa nella guisa più felice codesta

(1) Fra i pezzi incompleti di quest'atto è da citare l'aria del protagonista che va *cauto e rapprato* in tre o quattro posti. Inoltre mancano tre recitativi; e le Danze accennate nel libretto.



grande pagina dell'arte melodrammatica, non si sarebbe trovato da altri corfamente per virtù della sola induzione musico-drammatica basata sulle note del canto e su quelle del contrabasso; la strumentazione in questo caso, ed in altri moltissimi consimili, è ispirazione, e fior d'ispirazione inseparabile dalla concezione del pensiero melodico.

Forse il nostro apprezzamento potrebbe modificarsi ove vedessimo a qual punto sono gli *accenni* strumentali dell'autore; ma questa benedetta parola *accenni* usata dalla Commissione, ci sembra dica poco e faccia intravedere il molto e importante lavoro che ancora abbisogna a completare l'opera.

Del resto è tale e tanta la considerazione che facciamo di un Bazzini, di un Ponchielli e di un Donizetti, che siamo per credere trattarsi, più che di *accenni*, d'interi, lunghi, importantissimi passaggi, e tali da mettere sopra una sicura via il musicista che assumerà il delicato e difficile incarico di completare il *Duca d'Alba*.

Ciò che noi saremmo ben lontani dal chiamare *lievi aggiunte*, come si piacque la Commissione, è l'intera composizione della scena prima del quarto atto, e cioè del recitativo e della romanza di Henry (tenore). Questa in origine esisteva nel *Duca d'Alba*, ma fu dall'autore medesimo posta nella sua *Favorita*.

Nè qui s'arresta il ponderoso lavoro del maestro che sarà chiamato a collaborare allo spartito Donizettiano, mancando il coro: *O rive chérie*, del quale però il maestro ha accennato tanto la prima che la seconda parte del pensiero musicale sul *margine del libretto*; — inoltre la melodia che accompagna le parole di Henry morente non è che tracciata, e finalmente manca del tutto un'altra aria del baritone (*Duca d'Alba*) con cori che chiude l'opera.

Fatta la somma, è chiaro che a terminare l'opera — malgrado i suoi diciotto pezzi più o meno completi — manca il lavoro di qualche mese, lavoro che vuol essere affidato alla penna *esperta e sicura*, il che conferisce sacrosantamente il diritto al maestro di associare il proprio nome a quello immortale dell'autore e al pubblico quello di conoscere, con apposite indicazioni sul libretto, quali sono i pezzi completati e aggiunti.

Noi rendiamo omaggio al leale e squisito procedere della egregia proprietaria dell'opera, l'editrice signora Giovannina Lucca, ed allo zelo coscienziosissimo con cui gli illustri membri della Commissione adempiono al loro mandato senza aver altro di mira che l'interesse dell'arte e della verità; ma dopo l'esposto non è più da revocarsi in dubbio che l'opera *Il Duca d'Alba*, quando sarà presentata al pubblico, avrà due autori. — Ed ora non ci resta che sperare nella piena e degna riuscita del lavoro di chi sta per raccogliere la penna di Donizetti, ed augurarci un nuovo trionfo dell'arte italiana.

In mezzo alle nebbie musicali che ne circondano un po' di sole farà tanto e tanto bene!

Questo è l'importante ed assennato giudizio che troviamo nel N. 11 del *Teatro Illustrato*: vi ci associamo completamente, non solo, ma andremo anche un poco in là. La nostra stima per i membri egregi della Commissione è grandissima, sia per la singolare individualità di ciascun membro, sia perché abbiamo l'onore di contare in essa qualche intimo e caro amico. Ma ciò non deve distoglierci di dire ciò che crediamo il vero: ed il vero, secondo noi, si è che il giudicato è molto nebuloso, ed ha tutta l'aria di voler salvare capra e cavoli, senza urtare suscettibilità troppo nervose! Noi sappiamo benissimo che ci saranno i soliti co...comeri che taceranno queste nostre parole come affetto d'interessi editoriali. Siamo oramai abituati a

tali enormi sciocchezze!... e l'interesse dell'arte è per noi così superiore a queste meschine, o diciamo pure, ignobili gare, che non ne teniamo conto e tiriamo via dritto.

Ci domandiamo innanzi tutto come mai una partitura, giudicata da una Commissione quasi completa ed atta a rappresentarsi, richieda ora tra mesi e più di lavoro!... Ma in tre mesi, un maestro dotato di buona fantasia, crea un'opera nuova; in tre mesi, un maestro appena appena pratico dell'orchestra, può strumentare non uno, ma due spartiti!... È ovvio altresì indicare come oramai la creazione dell'istrumentale ha raggiunto tale importanza, da formar parte della creazione melodica; l'egregio scrittore del *Teatro Illustrato* ha accennato ad uno squarcio d'accompagnamento del *Rigoletto*; ma oggi giorno si potrebbe citare l'intero istrumentale di un'opera, comeché ogni dettaglio, sia di accompagnamento, sia di strumentazione, abbia la sua speciale ragione d'essere.

Nelle opere di parecchi anni fa, l'istrumentale non aveva certo tanta importanza, e le divine melodie del Bellini raggiungevano l'efficacia voluta col più semplice accompagnamento, cosicché, dato il caso che questo accompagnamento potesse venire alterato, l'effetto della melodia non correrebbe rischio d'essere menomato.

Ma nelle opere di Donizetti siamo in un campo ben diverso! basti citare l'istrumentale di tutto il quarto atto della *Favorita* per essere persuasi dell'immensa importanza che il grande maestro bergamasco dava a questa parte della sua creazione: e se la paradisiaca romanza del tenore apparteneva, come dicesi, al *Duca d'Alba*, noi ci domandiamo stupiti chi sarebbe stato capace di strumentarla sulla semplice guida del basso, come la strumentò il Donizetti!... poiché tale strumentazione raggiunge un così perfetto colore che si eleva all'importanza di creazione, e non può altrimenti essere concepita che da colui istesso che fu in grado di creare la divina melodia!...

A meglio corroborare questo nostro modo di vedere, scenderemo nel campo pratico, citando pochi esempi, e perchè il lettore giudichi dell'importanza della cosa, trascriviamo dalle partiture stesse di Donizetti alcuni brani.

Vedasi nel foglio 1.° l'attacco del famoso terzetto della *Lucrezia Borgia*: presentiamo la partitura incompleta col basso ed il canto, ed in seguito quella completa; si dica se è tanto facile strumentare questo pezzo colla sapiente parsimonia di mezzi voluta da Donizetti, mercè la quale raggiunge un così grande effetto. Vuolsi altresì che il bellissimo pizzicato dei violoncelli non esistesse in origine e venisse aggiunto dall'autore alle prove; un attento esame dell'autografo dimostra assai probabile questa versione. In questo brano della *Lucrezia Borgia* nulla v'è di complicato: poche note, pochi strumenti, ma qual colore!...

Il foglio 2.° porta un brano del famoso duetto ultimo fra soprano e baritone della *Marta di Rohan*: vedasi la partitura col solo basso e canto, e quella completa, e se ne traggano le conseguenti osservazioni.

Nel foglio 3.° riportiamo un frammento drammatico della *Linda*: abbiamo ideato, in questo caso, essere probabile che l'autore abbia seguito il movimento dei violoncelli ed il motivo dei clarini, o l'uno e l'altro formanti il concetto del frammento stesso, quantunque sia altresì probabilissimo che il maestro si accontentasse di segnare per guida i soli clarini, calcolando il movimento dei violoncelli quale abbellimento. Si esaminino quindi l'istrumentale completo!... pare a noi veramente soverchio qualunque appunto in proposito; basta quel tremolo basso dei violini per mettere in pensiero qualunque buon istrumentatore.

Centinaia d'esempi si potrebbero citare dalle opere stesse di Donizetti; noi ci fermiamo a questi tre.

Che il lettore, sia pure profondo conoscitore dell'arte, si ponga innanzi i tre brani supposti incompleti e poi ci dica se si sentirebbe da tanto di por mano alle note del Donizetti, e con severa coscienza completare l'idea del grande compositore!...

Noi invero, coteste cose non sappiamo chiamarle che col loro nome, e questo è quello di: *profanazione artistica*: ma può anche darsi che il nostro modo di vedere sia un po' troppo poetico ed ideale!... oppure che alla fin fine siasi riuscito a por le mani addosso a persona di così straordinaria divinazione, da chiamarla *femminale* o per lo meno DONIZETTI II. per grazia di Dio e volontà..... — G. RICORDI.

## ATTI DEL CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI RIUNTO IN MILANO DAL 16 AL 22 GIUGNO 1881

### AGGIUNTE.

(Confezionati e int. V. N. 45.)

#### Illustre Maestro.

Roma, 15 giugno 1881.

Non avendo potuto recarmi a Milano per la imminenza degli esami nel nostro Istituto, penso che non sarà male ch'io scriva una lettera anche a lei, che ho visto dai giornali essere presentata al Congresso dei Musicisti.

Ho mandato al signor Presidente due articoletti della *Palestra musicale*, in cui si tratta degli ultimi perfezionamenti arrecati alla famiglia dei *clarinetti*, per cui non poco vantaggio potrà ricavarsi in ordine al tema della perfezione delle orchestre, posto innanzi al Congresso.

Ma più importante discussione risceirà, non v'ha dubbio, quella sul *diapason*, sulla quale noi qui abbiamo studiato e fatto sperimenti da circa un anno e mezzo in qua.

Il risultato dei nostri studi e delle nostre discussioni il Municipio romano ha voluto raccogliere in un fascioletto che le spedisco con questa lettera, persuaso che più copie ne arriveranno al Congresso, ma non prima di questa.

So che dalla Commissione sarà proposto il *normale* di Francia che dà 435 vibrazioni doppie al minuto secondo, ossia 870 semplici. Noi invece abbiamo proposto quello di 450 doppie, ossia 900 semplici, per non iscompagnarci dal concorso di tutt'Europa.

La prego quindi di voler prendere cognizione delle nostre ragioni, e di diffondere l'idea che non è con la *maggioranza* che si può ri-

solvere una questione scientifica, o mezzo scientifica. Verso altre ragioni egualmente efficaci delle nostre, sarà nostro piacere di cedere; ma poiché qui l'abbassamento del *diapason* a 870 vibrazioni è già stato provato con pessimo effetto, sarà difficile, che senza ragioni e solo perchè lui votato una maggioranza, si possano indurre i partigiani del 900 ad abbandonare la propria idea. Il Belgio aveva un *diapason* di 916, ed ha fatto la sua brava riforma, ma è sceso soltanto a 902.

Le scò grato, del resto, se mi dirà le sue particolari impressioni intorno ad un lavoro che ho compilato alla meglio, senza passione né per cantanti, né per suonatori, che, come fosse dissenso ed approvato dalla Commissione del canto corale e dall'Accademia di Santa Cecilia, Ella potrà entro vedere.

Sono suo affezionatissimo

Prof. B. FONTANA.

#### Illustrissimo Signore.

Mi permetto far assegnamento sulla ben cognita cortesia della S. V. On.<sup>ma</sup>, per osar di pregarla a prendere in considerazione la questione relativa all'adozione del *diapason* a la, = 450 vibrazioni, che il comune di Roma per molteplici rispetti ha promosso, e che è stata confortata dal voto di persone il cui nome nel campo della scienza è una autorità.

Son persuaso che coloro, la cui autorità nel campo dell'arte è indiscussa, e di questi è esempio la S. V. On.<sup>ma</sup>, non repuleranno inutile il sottoporre ad esame le ragioni che determinarono a questa più che ad altra soluzione del problema, aggiungendo quelle particolari considerazioni cui può dar luogo il riguardo estetico.

Ad ogni modo Le sarei obbligatissimo se Le piacesse di proporre il nostro quesito alla discussione del Congresso di cui la S. V. è degno Presidente, urgendo che per sentimento di convenienza nazionale ed artistica non si rimanga più nel caos o in un partito non giustificato con argomenti scientifici, circa a quel che deve riguardarsi come un punto cardinale nell'arte.

A tale effetto il Comune stesso trasmetterà alla S. V. Ill.<sup>ma</sup> copie degli *Atti per la scelta di un diapason*, e colla preghiera di curare che siano distribuiti ai membri del Congresso. Oso ricordarle ch'ebbi l'onore d'essere collega nei giuri per la scelta de' professori nel nostro Liceo musicale, per averlo il piacere di stringerle la mano e ripetermele

Roma, Palazzo Reale, via Sant'Antonio de' Portoghesi, 18.

Dev.<sup>ma</sup> suo

O. TOMMASINI.

Al Signor Comm. ANTONIO BAZZINI  
Presidente del Congresso Musicale di Milano.

In omaggio alla verità e per avvalorare con un voto di più il *giudicato* dei signori Congressisti circa l'*unificazione del corista* in Italia, pubblichiamo il seguente brano di lettera in data 26 luglio 1881 dal signor Paolo de Volontieri di Castiglione delle Stiviere diretta al professore signor Cesare Dominici (1).

Quando Ella si trovava (nel 1873) ammalato a Louano, io avea portato un fascio di carte di lavori matematici-musicali, per compilare un Compendio all'Intelligenza comune, che non ho abbandonata l'idea di pubblicare, forse anche quest'inverno a Milano. In tale circostanza ho confidato a Lei, come nel verificare il *la*, *diapason* francese, abbia trovato che doveva essere di 864 vibrazioni, invece che di 870; ed il perno, facilissimo dopo trovato, ma che nessuno avea trovato, era quello di trovare due *do* 512 e *do* 1024 che comprendono il *diapason* che deve essere la seconda corda del violino. In tal guisa lo trovai di 864.

Io di questo ne ho parlato con vari, ma il come avea fatto non la confidai che a pochi, come per esempio ad un mio professore di

(1) Nota dell'Ufficio di Presidenza.



matematica di Pavia, a mio cognato e nipote S..., entrambi professori di musica di vaglia, a qualche mio amico ingegnere, ecc.

Ma il primo fu Lei, nel quale ho sempre fede nella lealtà. A Lei piacque, e anzi ne fece annotazione, dicendo che lo avrebbe studiato e fatto esaminare da qualcheuno competente a Milano, e me ne avrebbe saputo dire qualcosa.

Ora che ho sentito che al Congresso Musicale è stata adottata questa rettifica di 864 invece delle 870 vibrazioni del teatro dell'Opéra francese, mi rivolgo a Lei pregandola a manifestare nella debita occasione le giuste mie fatiche, che sono il prodotto di lunghi e penosi lavori che faccio a Lonato.

Perdoni, ecc.

ING. PAOLO DE VOLONTIERI.

Egli è colla massima soddisfazione che pubblichiamo la seguente deliberazione, per la quale, prima in Italia, la Direzione del Liceo Musicale di Torino pone in atto i giudicati del Congresso Musicale.

#### Illustrissimo Signore.

Il Consiglio Direttivo di questo civile Liceo Musicale, sulla relazione che gli fece il Direttore del Liceo, signor comm. Pedrotti, delle deliberazioni adottate da codesto onorevole Congresso specialmente diretta a promuovere una migliore esecuzione orchestrale, ha in seduta di stamane unanime deliberato di presentare all'Amministrazione Municipale la proposta, che per l'anno scolastico prossimo sia introdotto nel Liceo l'insegnamento: 1.° del contrabbasso a quattro corde; 2.° della tromba in sol; 3.° del corno da caccia, coll'obbligo agli allievi cornisti di fare un regolare studio di questa prima di intraprendere lo studio del corno a macchina.

Mi reco a pregarla di dare questa notizia alla S. V. Ill.ma nella fiducia che non sarà per riuscire sgradita a chi fu sì meritamente chiamato alla Presidenza del Congresso ed ebbe così importante parte nelle deliberazioni dal medesimo prese a decoro e vantaggio dell'arte.

Col sensi della massima considerazione

Torino, li 23 giugno 1881.

ARCOZZI-MASINO.

All'Illustr. Signor Comm. ANTONIO BAZZINI  
Presidente del Congresso Musicale.

#### ELENCO RIASSUNTIVO DEGLI ORDINI DEL GIORNO VOTATI NEL CONGRESSO DEI MUSICISTI ITALIANI

- 1.° Adozione del contrabbasso a quattro corde coll'accordatura per quarta (mi, fa, re, sol); assunzione nelle orchestre delle due specie di contrabbasso nella proporzione di  $\frac{3}{5}$  di bassi a tre corde, accordati sol re, sol, e di  $\frac{2}{3}$  di bassi a quattro corde.
  - 2.° Il Congresso vota che gli allievi cornisti prima di maneggiare la macchina compiano un corso sul corno naturale o corno da caccia, impiegandosi tutti i toni di ricambio, e ciò allo scopo di poter avere, entro un certo lasso di tempo, dei cornisti che suonino ora l'uno or l'altro dei due strumenti, a seconda del genere di musica da eseguirsi.
  - 3.° Il Congresso delibera che nelle Scuole dei Conservatori ed Istituti musicali del Regno, gli allievi che si dedicano allo studio delle trombe, debbano farla sulla tromba naturale in sol, col ritorno in mi bemolle, mediante la quale, bene inteso cambiando i ritorti, si può suonare in tutti i toni. Delibera di più che le cornette (nel loro vero ufficio di clarinetto degli strumenti di ottone) possano essere impiegate in orchestra, oltre le trombe, coll'impianto in si bemolle, aggiuntovi il pezzo di ricambio in la bemolle o la puntina in la naturale.
  - 4.° Adozione di un trombone contralto in re (giuntando nei soli casi nei quali questo strumento si renda necessario).
- Adozione del trombone basso in fa (ed al caso col ritorno in mi bemolle che discende fino al la grave sotto le righe) in sostituzione al terzo trombone tenore.

5.° Adozione del contrabbasso-tuba in sostituzione del bombardone o serpan. (Vedi pag. 303 degli Atti).

6.° Adozione del corista razionale unico fissato a 864 vibrazioni semplici per minuto secondo, corrispondente al la.

7.° Il Congresso dei Musicisti Italiani, presa cognizione del clarinetto a doppia tonalità, presentato dal prof. Romeo Orsi, e fatte le necessarie esperienze, considerando che per qualità di suono e per facilità di meccanismo surroga efficacemente i due clarinetti in si bemolle ed in la, vota il più ampia elogia all'inventore.

8.° Il Congresso incarica il Comitato esecutivo ad accordarsi col comm. Lauro Rossi (dai Congressisti di Napoli già acclamato Presidente d'un futuro Congresso che dovrà tenersi in Bologna) per attuare il Congresso stesso nel settembre 1882, mantenendone le norme e le pariche già stabilite, quando ciò sia possibile.

9.° Il Congresso dei Musicisti Italiani, tenutosi in Milano dal 10 al 22 giugno 1881, affida il mandato esecutivo delle sue deliberazioni all'Ufficio di Presidenza del Congresso stesso.

10.° Il Congresso dei Musicisti Italiani, promosso dal Comitato per l'Esposizione Musicale 1881, applaudendo alle idee del maestro Michele Rota, incarica il Comitato esecutivo di fare le pratiche necessarie perché nel Consiglio Superiore delle Belle Arti venga ammessa, come per le altre, una rappresentanza dell'Arte musicale.

#### La Presidenza

ANTONIO BAZZINI — CARLO PEDROTTI — FRANCO FAUGIO  
ROGARO PERELLI — ALBERTO GIOVINNI.

Questi Atti sono pubblicati per cura del Comitato ordinatore dell'Esposizione Musicale di Milano, sotto il patrocinio di S. M. la Regina.

## ALLA RINFUSA

\* Eugenio Pirani intraprende insieme col violinista Ysaya un viaggio di concerti per le principali città del Nord della Germania.

\* A Parigi si è parlato molto in questi giorni del matrimonio della famosa Schneider col conte di Bionne. L'ex-granduchessa di Gerolstein ha 48 anni; il conte di Brionne ne ha 36, e non è veramente conte, se siamo a quanto ne dicono i giornali. Egli è nativo di un paesello, presso Parma. La Schneider ha realizzato tutte le sue sostanze, ed ha venduto il bellissimo palazzo che possedeva nell'Avenue du Bois de Boulogne, a Parigi, prima di sposarsi.

\* Il matrimonio della Schneider ha fatto ricordare la sorte di varie artiste da teatro che in questi ultimi anni furono col maritarsi a grandi personaggi. — Giulia Grisi divenne contessa De Candia per il suo matrimonio con Mario. La Sontag si maritò col conte Pellegrino Rossi e ritornò più tardi, dopo la morte tragica di lui, sul teatro. La Tagliioni, che vive ancora, è divenuta contessa Gilbert des Voisins. La Ristori, marchesa Capranica del Grillo. La Cravelli, baronessa Vigier, e pur troppo non vuol ora cessare di cantare orribilmente, lei che fece furore a Parigi nei *Vespri Siciliani*. Adelina Patti fu contessa di Caux; ora è... M.<sup>me</sup> Nicolas. L'Alboni, in prima nozze marchesa Pepoli, ora è felice nel suo matrimonio col capitano Zieger. La Lucca, baronessa di Walheim. La Carlotta Patti, baronessa de Munk. La Heinsler è divenuta moglie del re Ferdinando di Portogallo. La Waidmann, marchesa Massari; fra le stelle minori la Heilbronn è divenuta viscontessa de la Pauze un anno fa, e si parla già di separazione, e la cavallerizza Virginia Loisset, principessa di Reuss.

\* È aperto il concorso al posto di maestro nelle Scuole di musica di Belluno, coll'obbligo, oltre all'insegnamento degli strumenti d'arco e da fiato, di far la parte di direttore d'orchestra in teatro e della banda cittadina quando verrà istituita. Lo stipendio annuo è di L. 1700.

\* Avendo il Consiglio Comunale di Verona rifiutato di dare la dote al teatro Filarmonico, questo rimarrà chiuso durante il carnevale; i palchettisti del teatro Nuovo, per altro, hanno votato una somma per supplire a questa chiusura. Ora si cerca un impresario.

\* Nella prossima primavera Catania inaugurerà solennemente la statua di Bellini, opera del Monteverde, e contemporaneamente anche il nuovo gran teatro.

\* Riceviamo i primi tre numeri d'un nuovo giornale settimanale illustrato che si pubblica a Parigi col titolo: *La musique populaire*, di cui è redattore Arturo Pougin. Il primo numero contiene, fra gli altri importantissimi articoli, una biografia di Verdi scritta dallo stesso Pougin, e fra le illustrazioni, un disegno che rappresenta Verdi nell'atto di dirigere l'orchestra del teatro dell'Opéra di Parigi alla prima rappresentazione dell'*Aida*.

\* Mentre i concerti del Gewandhaus di Lipsia conservano religiosamente le tradizioni ed il culto della musica classica, l'opera continua ad emanciparsi ed a progredire risolutamente nella via delle cosiddette riforme. La stagione è appena aperta, e si è già data una nuova opera di stile wagneriano, *Aroldo*, il cui autore è uno svedese, Andrea Hallén. Il successo della nuova opera fu buono.

\* All'Esposizione d'elettricità di Parigi fu data la medaglia d'argento al signor Baudet per il suo pianoforte elettrico d'una concezione assolutamente nuova, e che non ha nessun rapporto, secondo il *Journal universel d'électricité*, coi pianoforti elettrici dei signori Spiess, Hipp e Fremont. « L'applicazione dell'elettricità al pianoforte, dice il signor Baudet, ha per effetto di sostenere, prolungare, aumentare e scemare a piacimento l'intensità del suono, conservandogli la sonorità ed il suo carattere, non modificando momentaneamente la tastiera comune, il che forma la soluzione del problema proposto fino dalla creazione del pianoforte, e l'avveramento del sogno di tutti i pianisti. Questo strumento permetterà all'esecutore di fare delle combinazioni melodiche ed armoniche assolutamente impossibili sul pianoforte comune. Grazie all'elettricità, si ottengono degli accordi o dei canti sostenuti colla mano mancina, mentre la mano dritta può eseguire dei tratti d'ogni genere. Si può anche eseguire una melodia larga colla mano dritta, accompagnandola con una bassa in *staccato*, o con un *tremolo pianissimo*. Questo pianoforte accompagna la voce o gli strumenti. Per ottenere il prolungamento del suono, basta che le dita rimangano sui tasti delle corde che si vogliono far vibrare. L'espressione si ottiene mediante un pedale comune di pianoforte; premendolo più o meno si ha maggiore o minore sonorità. Tranne questo pedale non vi sono movimenti da far funzionare, e per conseguenza non c'è difficoltà alcuna a servirsi di questo strumento. Se si vuole far cessare il prolungamento del suono, basta premere un bottone, che interrompe la corrente elettrica, e l'istumento ridiventa il pianoforte comune. L'alimentazione della pila elettrica è cosa insignificante; ogni tre o quattro mesi, secondo il lavoro, bisognerà rinnovare gli elementi con una spesa di un franco o due ogni volta. »

\* L'*Art musical*, annunciando la centesima rappresentazione alla Scala del ballo *L'Acceloir*, fa un'osservazione fuori di luogo: « Cento rappresentazioni d'un ballo, in pochi mesi, alla Scala, sopra il primo teatro italiano dell'universo!... Ci sembra che i severi dilettanti lombardi si lascino andare un po' troppo! » Se l'*Art musical* sapesse che le cento rappresentazioni dell'*Acceloir* furono date in una stagione insolita, per uso e consumo dei forestieri che intervennero a Milano in occasione dell'Esposizione, non farebbe tante meraviglie, e non perderebbe la stima ai severi dilettanti lombardi!... e soprattutto stamperebbe meno sciocchezze!!

\* Il Circolo Massini di Schaarbeek, presso Bruxelles, prepara, per l'11 dicembre, un gran concorso di romanze.

\* Altri esperimenti d'illuminazione elettrica furono fatti la settimana scorsa all'Opéra di Parigi. Si tentò d'applicare la luce elettrica, sistema Maxim, alla ribalta, ed a quanto si dice, l'esperienza è riuscita benissimo.

\* Il *Gaulois* assicura che un negoziante di pianoforti americano avrebbe offerto alla Patti 60.000 franchi, a condizione che uno de' suoi pianoforti debba essere adottato nel giro artistico che la celebre artista farà in America.

\* A Vienna si vuole imporre una tassa sugli spettacoli teatrali. Una Commissione nominata dal Consiglio Comunale ha deciso di stabilire il cinque per cento d'imposta sui biglietti per teatri e concerti, ed il dieci per cento per le rappresentazioni negli ippodromi per balli. La terza e la quarta galleria, nei teatri resterebbero libere d'imposte.

\* Vogliamo essere giusti colla *Renaissance Musicale*, alla quale abbiamo detto più d'una volta il fatto suo, e riconoscere che il signor Edmondo Hippeau, suo direttore, è un uomo coscienzioso. Egli ha visitato l'Esposizione Musicale di Milano, e dopo una serie di articoli pubblicati nel suo giornale, conclude con queste parole: « Risulta innanzi tutto da questo esame attento e coscienziosissimo, che l'Italia conta un numero rispettabilissimo di dilettanti illuminati, eruditi, che l'arte musicale vi è oggetto d'una passione e d'una specie di culto che rassomigliano pochissimo al fanatismo dei dilettanti d'una volta per la fioritura dei cantanti, e per le caballette. Ecco ciò che si deve meditare in presenza di questa manifestazione che, malgrado i difetti d'un'organizzazione frettolosa, che ho già segnalati, fa testimonianza d'una grande intelligenza artistica nei nostri vicini, d'un gusto puro e d'un sapere notevolissimo, e soprattutto, il che importa più d'ogni cosa, d'una grande serietà di carattere. Questo non dovremo dimenticarlo mai. — Staremo a vedere se non lo dimenticheranno; intanto, mille grazie al signor Hippeau. »

\* Annunziano i giornali che Vittorio Massé trovasi in cattive condizioni di salute; la paralisi ereditaria da alcuni giorni, e l'illustre artista ha perduto quasi interamente l'uso delle proprie membra. Nondimeno egli lavora ancora.

\* L'*Europe* di Bruxelles ci apprende che il maestro Massenet, passeggiando ultimamente sulle scene del teatro della Monnaie con uno dei direttori, ha fatto una caduta pericolosa in un trabocchetto lasciato semipieno da un macchinista distratto. La scena era rischiarata da un solo bacco a gaz, e l'autore del *Re di Lahore* scomparso improvvisamente agli occhi del signor Stoumon, stupefatto. Molti si precipitarono tosto nel sotto suolo, e si trovò Massenet seduto sui ruderi di uno scenario. Egli non riportò che qualche leggiera contusione, oltre la paura inevitabile.

## Il nuovo Clarinetto a doppia tonalità

DEL

Prof. ROMEO ORSI

VENIVAMO con molto piacere che questo nuovo strumento ottiene in poco tempo quel completo successo che gli veniva preconizzato da tutti gli intelligenti.

Distinto con due medaglie d'oro all'Esposizione Nazionale ed a quella Musicale, ha ora il plauso di una fra le primarie case d'Europa, quella del Mahillon di Bruxelles, nota per la squisita bontà e perfezione de' suoi strumenti.

Infatti nell'*Echo musical* del 3 corrente, giornale edito dalla stessa casa Mahillon, leggiamo quanto segue:



« I giornali italiani hanno parlato con elogio di una importantissima invenzione del signor Romeo Orsi di Milano, consistente in un clarinetto nella doppia tonalità si bemol e la.

« Molti tentativi di questo genere erano stati fatti, ma senza completa riuscita: noi abbiamo avuto occasione di vedere e di sentire lo strumento del signor Orsi, ed abbiamo constatato ch'esso è perfetto sia per intonazione, sia per facilità di maneggio.

« Questo clarinetto in si bemol viene trasportato in la mediante un meccanismo semplicissimo, e questa manovra può farsi in due minuti secondi, ottenendosi così il risultato non solo d'allungare lo strumento, ma di cambiare altresì il diametro dei fori. Siamo ben lieti di presentare al prof. Orsi le nostre felicitazioni, anche per la medaglia d'oro statagli conferita e che è certamente ben meritata. »

Fra i primi a segnalare il trovato del signor Orsi, convinti della sua assoluta bontà ed utilità, è con speciale soddisfazione che vediamo apprezzato il nuovo clarinetto da persona così competente come il signor Mahillon. Ed a miglior conferma del successo, riportiamo l'elenco delle riproduzioni già ordinate ed in corso d'esecuzione:

1. R. Conservatorio di Musica, Milano.
2. R. Collegio di Musica, Napoli.
3. R. Scuola Musicale, Parma.
- Civica Scuola Musicale, Sassari.
4. R. Teatro S. Carlo, Lisbona.
5. Signor prof. Astori Francesco, Catanzaro.
6. » Bonini Gustavo, Susa.
7. » Prof. Balzani Giacinto, Milano.
8. » Prof. G. Carafa Spiridione, Cefalonia.
9. » Comm. Ant. Duarte da Cruz Pinto, Lisbona.
10. » Fagarazzi Ernesto, Longarone.
11. » Prof. Grassi Enrico, Milano.
12. » Garlaschelli Francesco, Ponte di Valtellina.
13. » Ghezzi Francesco, Milano.
14. » Lombardi Beniamino, Milano.
15. » Morterra Angelo, Trieste.
16. » Prof. Mercandelli Francesco, Casale Monferrato.
17. » Percallini Ettore, Banda Municipale, Milano.
18. » Prato Giuseppe, Banda Municipale, Milano.
19. » Porcini Emilio, Milano.
20. » Pozzi Carlo, Como.
21. » Piccini Bortolo (sergente), Musica del 14.º Regg. Fanteria, Brescia.
22. » Prof. Sansella Grazioso, primo clarino obbligato nel Corpo di Musica Municipale, Milano.
23. » Santini Quintilio, Arezzo.
24. » Prof. Luccherini Enrico, Pitigliano.

### CORRISPONDENZE

ROMA, 7 novembre.

I Puritani al teatro Costanzi - Gli spettacoli dell' anfiteatro Umberto. Il teatro Apollo - Feste a Luzzi - Il Liceo di Santa Cecilia.

CONTINUANO le brillanti serate al Costanzi; ormai è dimostrato che il pubblico accorre numeroso a questo bellissimo teatro quando lo spettacolo è veramente buono. Dell' *Aida* furono già date quattordici rappresentazioni e sempre con successo strepitoso e folla enorme di spettatori. Anche i *Puritani* hanno avuto favorevole accoglienza, quantunque essendo stati uditi e riuditi centinaia di volte a Roma, non possano più esercitare un fascino uguale a quello del capolavoro di Verdi. Nell'opera di Bellini i primi onori spettano al tenore Stagno, un artista che, come sapete, ha pochi competitori nell'arte del canto. Egli ha sempre le medesime qualità: una voce simpatica di cui si serve con grandissima abilità, una rara eleganza nel porgere, nel vestire, nel muoversi sulla scena. Canta bene tutta l'opera e squisitamente l'ultimo atto, e in ispecie il duetto col soprano. Accanto a lui va nominata la signora Gargano che

ha conquistato subito la benevolenza del pubblico. Ha voce di mediocre volume, ma gratissima quando non la sforza. Esegue con la sua parte con precisione ed anche con giusto sentimento drammatico, cosa rara nelle così dette cantanti leggieri. La prima sera si permise alcune varianti poco opportune e che certamente non tornavano a vantaggio della divina musica di Bellini; però arrendevole ai consigli cortesi ed amichevoli della critica, nelle successive rappresentazioni ristabilì quasi interamente il testo dell'autore. Ottimi artisti sono anche il baritono Sparapani e il basso Mirabella. Il concerto dell'opera, che sulle prime avea dato luogo a qualche appunto, è venuto di sera in sera migliorando a lode del maestro Pomè.

Ora al Costanzi si preparano altri spettacoli. Verso la fine della settimana, dopo lunghe trattative e uno scambio di dispacci e telegrammi da formare un *Libro cerdo*, avremo la *Forza del destino* eseguita dalle signore Singer e Novelli, dal tenore Sani, dai baritoni Athos e Maiocchi, dal basso Mirabella. Poi dovranno cantare un'altra opera Stagno e la Gargano, ma la scelta pende ancora incerta fra il *Barbiere di Siviglia* e il *Rigoletto*, con maggiori probabilità pel primo. Sono pure incominciate le prove dell'opera nuova del maestro Orsini, *I Burgrovi*. Vi esordirà la signorina Adler, che ha già cantato a Roma con plauso in alcuni concerti ed è molto appoggiata dalle notabilità della colonia forestiera. La parte del tenore verrà sostenuta dal Rossetti. Mancano ancora il baritono e il mezzo-soprano che ha parte importantissima. La stagione si chiuderà, probabilmente col *Ballo in maschera*, nella quale opera si presenterà al pubblico una cantante anch'essa nuova per Roma, la signora Consuelo d'Astro.

All'anfiteatro Umberto la compagnia Franceschini, dopo aver invano chiamato il pubblico con alcune operette eseguite con garbo, ha dato un'interpretazione molto poetica della *Donna Juanita* di Suppè. Tanto bastò perchè gli spettatori accorressero in folla, e la compagnia che doveva partire, prolungasse il suo soggiorno nella nostra città! Le attrattive del *cancan* furono irresistibili. Al teatro Valle è accolta con grande entusiasmo la Pezzana, gli altri teatri sono occupati al solito da Pulcinella e da Stenterello. Quanto alla prossima stagione dell' Apollo, devo dirvi che se ne pronostica poco bene. Ma si assicura che l'imprenditore Tati prepara una grande sorpresa, intorno alla quale si mantiene il più alto e rigoroso segreto. Vi è chi dice, però, che si tratta dell'opera postuma di Donizetti: *Il Duca d'Alba*. Non tarderemo a sapere la verità. Ad ogni modo, temo assai che dopo i miracoli compiuti dall'impresa del Costanzi senza alcun sussidio, il pubblico si mostri poco soddisfatto, in complesso, della compagnia dell' Apollo che ha 140 mila lire di dote dal Municipio e inoltre la certezza di un ragguardevole abbonamento.

Tra le istituzioni musicali di Roma è sorta, di questi giorni, una nuova società del quintetto, composta dello Sgambati (pianoforte), dei professori Monachesi e Masi (quest'ultimo faceva parte del famoso quartetto Becker), violini, del professore Jacobacci, viola, del prof. Furino, violoncello. Questi egregi artisti inaugurarono le loro riunioni con un concerto in onore di Liszt, che ha compiuto il suo 70.º anno di età e trovasi presentemente a Roma. Liszt, vestito da abate di fantasia, intervenne al concerto e i suoi numerosi ammiratori gli fecero un'ovazione, domandando anche la replica di un suo breve e delicatissimo pezzo strumentale tratto dal poema sinfonico intitolato, se ben ricordo, *Du barreau à la tombe*. Fu molto applaudito anche un bel *Quintetto* di Sgambati. Ora si annunzia che fra non molto anche la Società orchestrale diretta dal cav. Pinelli darà alla sua volta un saggio in onore di Liszt, con un programma di musica tutta da lui composta. Questa venerazione per Liszt qui a Roma si spiega. Il celebre maestro viene ordinariamente a passare parecchi mesi dell'anno nella nostra

Donizetti

Togli I.

Lucrezia Borgia

The image shows a page of handwritten musical notation for Donizetti's opera *Lucrezia Borgia*. The score is written on multiple staves. At the top, the name "Donizetti" is written vertically. In the middle, "Togli I." is written. At the bottom, "Lucrezia Borgia" is written vertically. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. There are also some handwritten annotations and corrections in the margins and between the staves.











città dove ha pure avuto alcuni allievi, compreso lo Sgambati. Egli esercita, pertanto, una specie di patronato morale sulle nostre società musicali. I nostri giovani musicisti giurano quasi tutti nel suo nome e non voglio ricercare se questo sia un bene o un male.

Abbiamo a Roma anche il maestro Marchetti, nuovo presidente dell'Accademia e del Liceo di Santa Cecilia. Egli ha già preso possesso del suo ufficio e credo che una delle prime sue cure sarà d'insistere presso il Governo, la Provincia e il Municipio che concorrano a sussidiare il Liceo, affinché questo abbia finalmente una sala conveniente per le esercitazioni e i saggi degli allievi. Il Marchetti dice giustamente che un liceo musicale privo di una sala per le esercitazioni può paragonarsi ad una scuola di medicina priva del teatro anatomico. È da sperare che il ministro Baccelli, il quale è anche medico, intenderà la forza del paragone. Il maestro Marchetti, se vuol fare opera veramente utile, dovrà pure preoccuparsi dell'indirizzo degli insegnamenti e degli studi in questo Istituto, e non tarderà a riconoscere che vi è a tale proposito, qualche riforma da fare.

Intanto si conferma che il ministro Baccelli vuol raccogliere nella Biblioteca di Santa Cecilia tutte le opere che sono sparse nelle altre Biblioteche di Roma. Il pensiero è ottimo e lodevole. Perché non rimanga allo stato di semplice progetto come tante altre buone intenzioni di ministri passati, presenti e..... futuri. - A.

**CODOGNO, 5 novembre.**

*L'Ebrea del maestro Apolloni al teatro Sociale.*

L'opera del maestro vicentino ha ottenuto al nostro teatro Sociale un buon esito. La musica di questo spartito ha già fatto, fin dal suo apparire, il giro frionale di tutta Italia. Giaccono nel dimenticatoio *Pietro d'Albano*, *Adelchi*, il *Conte di Hainigsberg* e *Gustavo Wasa*; ma l'*Ebrea* vive tuttora pel vigore e per l'abbondanza d'ispirazione e per la vena melodica.

Gli esecutori concorsero tutti, per quanto era da loro, a porre in risalto i pezzi capitali dell'opera, e l'opera piacque. Il prologo passò freddo e inosservato. Nel primo atto fu reggiò il noto duetto *Amarti, amarti*, del quale si volle il bis. Applaudito pure il successivo duetto fra soprano e baritono. Il finale primo, che è pur d'effetto, lasciò il pubblico indifferente, causa in parte l'esecuzione stracchiata e sconnessa dei cori. Dell'atto secondo venne gustata l'aria del baritono *Al tuo cenno m'inchino devoto*, e applauditissima l'aria del basso *Fu Dio che disse*, detta con giusto sentimento artistico. Anzi, quest'aria fu la sola che emerse in tutto il corso dell'atto. Il finale secondo, meno qualche nota di slancio per parte del soprano e del tenore, fu alquanto tradito. Resta l'atto terzo. Il pubblico sovrano andò in visibillo alla cosiddetta polacca *Tra i belli in paradiso*. Il rimanente piacque senza destare impressione viva.

La prima donna è la signora Rosina Caponetti, un bel tipo di sicilianna, tutta fuoco. Bella della persona, sa dominare il pubblico collo sguardo affascinante, colla voce simpatica e il sentire eminentemente drammatico accoppiato a ingegno musicale. È una Leila intelligentissima, che può rapire ed entusiasmare. Solo si desidererebbe ch'ella portasse un po' più innanzi lo studio, per divenire una cantante di prima siera.

Il tenore, signor Luigi Parodi, sostiene bene la sua parte, piena di effetti, ma zeppa di difficoltà. Bella qualità di corde rende il suo canto gradito, ma ha bisogno di aggiungere qualcosa alla grazia del fraseggiare. La sua voce, avvalorata da un po' più di maestria, può farla risaltare ancora più assai. Ponga mente a formarsi col paziente studio lo stile, e saprà in breve elevarsi sopra la schiera degli artisti medicei. - È pur troppo vero che oggi basta bene spesso

una bella voce e un luccico d'intelligenza drammatica perchè un cantante sia applaudito, ma gli eletti moei di canto ottengono alla fine il sopravvento.

Il personaggio protagonista ha ad interprete il signor Acconei. È un Issàchar di buoni mezzi vocali. Ha il fraseggiare largo e sa tradurre con talento la parte dell'ebreo. Il suo canto però, più che da scienza, è modulato dal sentimento.

Il basso profondo, che si chiama Bassi, sa piacere molto e mettere a profitto la sua voce sonora. Venne applauditissimo nella sua aria dell'atto secondo.

I cori potrebbero essere migliori. Talvolta scorrazzano un po' alla libera, ma è naturale: sono Mussulmani... o Ebrei.

La banda brilla per l'assenza. Udite questa: I maestosi accordi dell'organo sono espressi dalle note stridule d'un minuscolo pianino, assai scordato per giunta. Guardate mo'! il pianoforte verticale esisteva già fino dal secolo XV. Che ne direbbe Cristofori?...

L'allestimento scenico, più che la buona intenzione, prova la preoccupazione economica dell'onorevole Commissione teatrale, la quale può dare dei punti a quella dell'impresa della Scala che seppe da ultimo così bene incappare la tribù degli Aimore nel *Guarany*. Figuratevi: nel prologo, una scena alquanto sgretolata, di stile Luigi XIV, dovrebbe rappresentare l'appartamento reale nell'Athambra. Le arcate e la corte dei leoni restarono nella mente dei signori delegati. Il bagliore azzurrognolo delle vampe ardenti, piove da un malinconico lampadario da bicocca. Il re di Granata e i suoi due steccati schiavi che gli stanno ai fianchi, sembrano mascherotti da trivio. Non parliamo poi del ricco padiglione, che potrebbe dar ricetto a uno spaccio di cocomeri. E dire che a tanto sfoggio presiedettero nientemeno che alcuni membri della Commissione d'edilizia!

Non parlerò dell'orchestra. Quella capitanata dal maestro Rivetta, è dotata di tanta intelligenza e d'accordo, ch'essa sola merita che si vada in teatro. Niuna meraviglia: è composta in buona parte di professori della Scala. Non vo' dimenticare il Dio Pane, il Re de' flauti. Ognuno capisce: lo Zamperoni.

Il direttore, maestro Rivetta, sa sviscerare con singolare intuizione le bellezze dello spartito e porne in evidenza i pregi. Egli comunica la sua anima agli esecutori, e questi gli corrispondono col più vivo ardore artistico.

Nel complesso lo spettacolo è buono e merita encomio. Il pubblico saprà bene apprezzarlo accorrendo sempre più numeroso. - L. Z.

**CAGLIARI, 7 novembre.**

*Sono vivo! - Mancanza di notizie - Arrivamento artistico - Impresa del Civico - Scuola di musica - Progetti! - Una lode al Municipio! - Teatro Cerrati.*

Non si sgomentino i lettori, e più te amabili lettrici della vostra *Gazzetta*. - Sono ancora vivo! - Se più non vi scrivessi, ciò è derivato dall'assoluta mancanza di notizie che vi potessero interessare. Ciò nonportanto, ora che se ne presenta l'occasione, non posso astenermi dal parteciparvi, in ritardo, un avvenimento veramente artistico-teatrale, sebbene non musicale. Anche a noi fu dato finalmente plaudire una celebrità drammatica: la eminente signora Giacinta Pezzana. Dal 1.º al 11 settembre, essa diede, al teatro Cerrati, otto rappresentazioni, con successo di vero fanatismo.

Il lirico teatro Civico, dopo tanto, con deliberazione del 31 ottobre, è stato concesso, per la stagione di carnevale, al signor Carlo Saporiti, distinto professore di fagotto nella nostra orchestra; egli promette spettacolo d'opera drammatica e leggiera. Fra gli spartiti in predicato, ho sentito mentovare (come tutti gli anni!) il solito, ma sempre de-



siderato *Giulietta Tell*, i *Promessi Sposi* di Ponchielli, la *Mignon*, *Donne curiose*, *Stella*, *Carmin*, ecc. Ma il Saporiti assicura nella esservi definitivamente stabilito, e attende, prima, di sentire i suoi scritturetti, per cui partirà fra breve al continente. A suo tempo v'informerò del positivo.

Finalmente, sebbene non collo siancio della città sorella (Sassari), abbiamo anche noi una Scuola di musica strumentale. Di quella di canto corale non si fece nulla finora.

Si è parlato di una Società del quartetto, di concerti popolari, al Civico, ma finora tutto è rimasto nella mente dei neo-iniziatori. È però bene segnalare che, massime per quanto riguarda l'arte, abbiamo un consesso municipale di cartapesta!

Al teatro Cerruti è attesa, in questa settimana, la drammatica compagnia Romagnoli. Intanto, in mancanza d'altre bestie, abbiamo, in apposito baraccone, una compagnia di otto cavalli, coi piccoli e relativi annessi e connessi.

DRAGHIGNAZZO.

### PARIGI, 8 novembre.

Il Giorno e la Notte, opera buffa in tre atti di C. Lecocq alle Nouveautés.

Lecocq ha ritrovato le belle ispirazioni che ebbe quando scrisse la *Figlia di madama Angot*, *Giroflé-Giroflà*, e, se vogliamo, il *Duchino*. L'esito felicissimo che sortì la sua nuova opera buffa l'altra sera al teatro delle Nouveautés, lo rimette in auge, e se non avesse già colle sue opere precedenti assicurato la sua fortuna, basterebbe questa sola ad arricchirlo. Il teatro è assediato letteralmente, ed i posti sono già venduti fin d'ora per un numero considerevole di rappresentazioni. Può chiamarsi felice colui che giunge ad assicurarsi una poltrona od un palchetto per la 15.<sup>ma</sup> rappresentazione. Domani non ne troverà un solo per la 20.<sup>ma</sup>.

Convien aggiungere, per essere giusti, che il marito non è del solo compositore; tutti hanno cooperato allo splendido successo: i due autori del libretto (i signori Leterrier e Varloot), gli artisti, e soprattutto la giovinetta Margherita Ugalde, che finora ha cantato nei *Conti d'Hoffmann* la parte dello studente Nicklausse all'Opéra Comique; senza parlare della direzione che ha messo lussuosiamente in scena il nuovo lavoro del Lecocq. Basterebbe dire che in prima sera, tanti pezzi sono stati ridomandati, ed il pubblico avrebbe dato gli onori del *bis* a molti altri, se non avesse temuto di stancar troppo gli artisti. L'indice tematico dello spartito contiene vantun pezzo di musica. Coi sette ripetuti, il totale della prima rappresentazione è giunto a ventotto. E ad onta di ciò il tempo passato in teatro non è sembrato affatto lungo.

La commedia immaginata da due collaboratori del maestro è festevole e piena di brio. Forse l'idea principale non ne è del tutto nuova; le si può trovare una certa analogia con quella di *Giroflé-Giroflà*, ma che importa se le scene sono svariate e gaie? Vi dirò in poche parole l'argomento.

Siamo nel Portogallo, al XVI secolo, sotto il regno d'un Ferdinando qualunque, sia pur immaginario. Questo monarca, più o meno favoloso, ha per primo ministro il principe Don Pierates de Calabazas, più amante del bel sesso che della diplomazia; il quale ha incontrato nelle vie di Lisbona una adorabile biondina e l'ha seguita coll'intenzione ben chiara di rapirla. La poverina gli sfugge e si ricovera nel palazzo del barone Don Brasciro de Trés os Montes per chiedere aiuto e protezione al giovine Don Miguel, che è appunto l'intendente del barone. Don Brasciro che guerreggia contro gli spagnuoli, si è ammogliato per procura senza neppure aver visto la sua fidanzata (non vi erate della verosimiglianza; nelle opere buffe essa è qualità di lusso) ed aspetta precisamente la sposa. Ma il ministro Don Pierates ha scoperto l'asilo della fanciulla ambita, e penetra nella casa di Don Brasciro. Che fare? Manola (è questo

il nome della biondina) si fa credere la sposa attesa dal barone, sicura che il ministro non oserà nulla intraprendere contro la donna del generalissimo. Questi che, come ho detto, non ha mai veduto la sua promessa, la trova di suo genio e le parla come ad una sposa... Ma, ecco l'imbroglione: la vera sposa arriva, una simpatica bruna. Tutto è presso a scoprirsi, quando per buona fortuna, Manola riconosce nella vera sposa una sua intimesca amica; le svela il tutto e la supplica a non tradirla. Sta bene, ma il barone è pressante, la notte arriva, ed egli vuol condurre la sposa nella camera nuziale. La situazione è imbarazzante. Miguel ha un'idea felice: Manola entrerà nella camera collo sposo, spegnerà i lumi, e per una porta segreta uscirà immantinentemente, mentre la vera sposa, la bruna, entrerà in sua vece. Detto fatto, e così termina l'atto primo.

Al secondo atto siamo all'alba. La baronessa, prima che sia spuntata l'aurora, ha mandato lo sposo a passeggiare in giardino. Egli dopo qualche tempo v'incontra la bionda Manola, e credendo che sia sua moglie, le parla delle ore felici passate insieme durante la notte. V'immaginerete facilmente se la povera Manola si trovi in impaccio. Lo è anche di più quando lo sposo le chiede di ricantar la canzone che le ha cantato nella camera da letto. Essa si prova a cantare più d'una, ma non è mai quella già udita dallo sposo. Fortunatamente la vera sposa, la bruna, viene in soccorso dell'amica. Nascosto dietro un cespuglio le canta la canzone dell'*Usignuolo*, che Manola ripete al marito, frase per frase. (Ingegneroso pretesto d'un duettino di voci di donne, veramente indovinato!). Tutto andrebbe bene se il primo ministro Don Pierates non arrivasse di nuovo e non vedesse la bella brunetta. Non potendo aver la bionda, perchè la crede sposa del generale, comincia a corteggiare la bruna, e con preghiere e minacce vuol condurla seco. Questa volta è Manola che la salverà, Manola già salvata da lei. Ed ecco che a furia di moine e di seduzioni giunge a far credere al ministro che ella l'ama, le promette un ritratto per la sera seguente e lo fa salire in un colombaio ove ella lo rinchiude. Quando dopo aver gridato fino a spolmonarsi, egli ne discende, giura di vendicarsi della biondina.

Al terzo atto, la tela si alza rappresentando, una *posada* sulla frontiera spagnuola. Qui ritroviamo tutti i personaggi della commedia: Don Brasciro de Trés os Montes vi viene colla moglie (la bruna, la vera), che ha avuto la precauzione di coprirsi il viso d'un velo assai fitto per non essere riconosciuta dallo sposo, il quale, come avete veduto, crede aver sposato una bionda; il primo ministro Don Pierates vi arriva sulle tracce di Manola e di Miguel, partito colla sua amante — e questi due ultimi vi giungono per fuggire in Spagna, travestiti l'una e l'altro da mulattieri. Qui rinvio ad enumerarvi il va e vieni ed i qui pro quo di cui gli autori hanno riempito questo terzo atto. Finalmente, quando tutto si scopre, ognuno è contento; il barone perchè è lieto di aver sposato colui che gli ha fatto passare ore sì grate...; Miguel e Manola perchè possono sposarsi... Solo il ministro è furioso e vuol vendicarsi, ma un corriere gli consegna un plico reale: è il decreto che lo destituisce.

V'ha già detto che lo spartito del Lecocq contiene ventan pezzi di musica. Più dei due terzi sono cantati da Manola (la giovinetta Ugalde, che fin dalla prima sera è stata proclamata *étolée*). V'ha in quest'opera buffa una preghiera a S. Michele, senza accompagnamento d'orchestra, che è un gioiello; v'ha il duettino dell'*Usignuolo*, v'ha una canzone militare col *rataplan*; un'altre, *indiana*; v'hanno duettini, un quartetto, un finale, tutti perfettamente riusciti. Insomma, da un capo all'altro la musica è gradevolissima, bene istrumentata, per nulla volgare e facile a ritenersi a memoria. Autori, compositore ed artisti sono stati applauditi e chiamati al proscenio con entusiasmo.

Il povero Lecocq non ha potuto assistere al suo trionfo. Due o tre giorni prima della rappresentazione gli fu fatta

una dolorosa operazione chirurgica per togliergli un *cisto* dall'inguine, ed al momento in cui vi scrivo egli soffre ancora, e molto! Nullameno, ad ogni atto gli si portava la nuova dell'ottima accoglienza fatta dal pubblico al suo nuovo lavoro, e questo lo consolava sul suo letto di dolore.

Io che ho assistito a tutte le rappresentazioni delle opere di Lecocq, da *Flor di tè* in poi, posso assicurarvi, che, salvo quella della *Figlia di madama Angot*, il cui felice successo pareggia quello dell'altra sera, per nessuna delle altre produzioni del fecondo compositore il pubblico patigino si è mostrato così favorevole.

Il Lecocq aveva bisogno di ritemperarsi in questo nuovo successo. — A. A.

### LISBONA, 1 novembre.

Il Barbiere di Siviglia e Roberto il Diavolo.

Dopo il *Trucatore* andò in scena il *Barbiere* per debutto della Donadio e del Deliliers. L'egregia artista piacque moltissimo nella cavatina, e nelle *Variations* di Proch, ed ebbe a questo pezzo una di quelle orazioni che raramente si sentono nel nostro teatro lirico.

Deliliers piacque per il metodo corretto di canto ed il sentimento artistico, benchè abbia la voce debole. — Navarini si meritò applausi nell'aria della calunnia. — Maguani eseguì la parte di Don Bartolo e seppe fare il comico senza cadere nel ridicolo. — Toledo, nella parte di protagonista fece del suo meglio e riuscì a scongiurare la burrasca che lo minacciava.

L'orchestra bene diretta dal bravo maestro Pontecchi.

Che dire del *Roberto*? Un fiasco di più. La parte d'Alice è troppo forte per la Carhini; il Bulterini era indisposto, ed il basso David aveva un abbassamento di voce straordinario. Dal naufragio si salvò appena la Gioi, che fu applaudita con giustizia nella cavatina e nella romanza d'Isabella.

Un'altra artista degna di menzione è la brava ballerina assoluta Caterina Casati. Quanti conoscono il teatro S. Carlo di Lisbona sanno che il nostro pubblico non dà mai molta attenzione alla parte coreografica, la ballerina per solito passa inosservata ed il ballerino è ricevuto con fischi e risa. Ma, cosa strana, la Casati si fa sempre applaudire; il pubblico non può resistere alla fermezza e grazia con cui essa balla.

Giovedì andrà in scena la *Diavola* colla Donadio, Deliliers e Toledo. — A. D.

### VIENNA, 9 novembre.

Il violonista Dengremont — La Vestale di Spontini — Concerto a Corte — La Società belga degli Artigiani riuniti — La ragazza di Belleville del Müllcker.

Questa volta ho molte cose a comunicarvi, che ricevo il loro risalto dalla presenza del Re d'Italia in prima linea e da quella della Società belga degli Artigiani riuniti.

Abbiate quindi pazienza ed accordatemi un po' più di spazio nel vostro giornale.

Nel teatro An der Wien si produsse, negli intermezzi dell'opere: *I Moschettieri in Concerto*, il giovine violinista, Dengremont. L'abbiamo sentito alcuni anni fa, dodicenne, e piacque immensamente, prima perchè possedeva realmente la stoffa per divenire un grande artista, e poi per la sua precocità. Ora egli ha lasciato gli abiti da fanciullo, e suona come non può suonare che un grande. Il suo tono divenne più vigoroso, e l'esecuzione sua è tale da fare sbalordire.

Il mezzo-soprano Papier, del teatro Imperiale, ha cantato due nuove parti, l'*Azzurra* e la *Fede*, con crescente successo. Questa giovane esordiente, con bellissima voce e bella figura, possiede tutti gli altri requisiti per divenire un'artista di primo ordine. La Direzione opera accortamente non volendola sacrificare con seconde parti, ma dandole campo di sviluppare i suoi talenti in parti importanti. Queste povere principianti, specialmente se hanno talento e voce, vengono oppresse dalla camera dei vecchi e sfiatati artisti.

Il barone Hofmann la sa più lunga, non cura il piagnisteo della vecchia talanga e corre dritto al segno.

Finalmente abbiamo udito anche la vecchia *Vestale* di Spontini. Questa vecchia opera, di cui è indiscutibile il valore classico, diventa oggi motivo di studi archeologici. In quanto alla messa in iscena, si prese scene, attrezzi, ecc., un po' di qua un po' di là, ciò non toglie che un buon *regisseur* non ne possa trar partito. Come ognuno sa, Spontini all'epoca del primo Impero e del Congresso dettava la legge alla grande opera. Egli era monarca assoluto nello stile e nel gusto operistico di quel tempo. Egli era il compositore dell'imperialismo, e toglieva il tema delle sue opere di preferenza dai tempi eroici di Roma.

La musica di Spontini pecca di convenzionalismo, ma abbonda di bellezze musicali e di vigoria drammatica. Come iniziatore dell'epoca moderna può dirsi che Spontini abbia avuto una somma importanza. I recitativi della *Vestale* sono stupendi, e se si fa bene attenzione sentiamo spesso nel germe frasi musicali, usate più tardi ed ingrandite da altri compositori, come Meyerbeer, Rossini, ecc.

La Elina (Giulia) cantò squisitamente, quantunque la parte sia piuttosto di soprano acuto che di mezzo-soprano. La Papier (Grau Sacerdotessa) ebbe campo di far valere i suoi bellissimi mezzi vocali e l'eccellente metodo di canto; quest'ultimo specialmente ne' recitativi, ch'ella disse con vera tinta classica, con nobile fuoco. Labatt e Beck fecero del loro meglio. Rokitsky poi, come Pontefice Massimo, interpretò la parte secondo il suo modo di vedere, con un'indifferenza veramente classica.

In occasione della venuta fra noi dei Reali d'Italia, obbero luogo varie festività. Per noi la più segnalata fu il concerto di Corte, al quale presero parte i primi artisti dell'Opera. Il distinto pianista Grünfeld suonò stupendamente una fantasia sul *Faust*. La signora Gomperz-Botelheim, un contralto di mezzi eccezionali, cantò un'antico *Aria* di Rossi. La signora Bianchi cantò il bolero dei *Puritani*. La signora Lucca la canzone dell'opera *Mignon*. Il tenore Walter alcune *Romanze* di Schubert.

La Società belga degli Artigiani riuniti diede due concerti con un successo addirittura straordinario. Hanno fatto vedere che a questo mondo non c'è poi che il solo *Männer-gesangsverein* di Vienna, che sappia far qualche cosa di buono, anzi, sia detto a quattro occhi, quest'ultimo non sarebbe certo uscito trionfante nel confronto. È costituita di troppa roba vecchia, bisogna ringiovanirne il sangue. Io credo anzi che quei forbaccioni di Bruxelles siano venuti appositamente qui per farcela vedere!

La nuova operetta di Müllcker, *La ragazza di Belleville*, al teatro An der Wien, ha avuto un buon successo, perchè il libretto è, come la si vuole in giornata, lascivetto, e la musica conta qualche buon numero.

Veniamo finalmente alla tanto decantata, aspettata diva del dramma moderno, Sarah Bernhardt. La prima recita fu la *Signora dalle camelie*. Se togliamo la scandalosa *blague*, che vien fatta dalla corteo semita — resta un'attrice di meriti non comuni, come ne avete anche voi in Italia. Il resto della compagnia, della virtuosissima giovanna, è composta di mediocrità e meno ancora. — V. Av.



BERLINO, 5 novembre.

Tre violinisti francesi e un pianista americano - Concerti cori.  
La Dinorah - Opere nuove - Coro del duomo - Anima sensibile.

Berlino non mancano davvero i violinisti valenti, eppure la Francia è venuta a ingrossare la schiera coi suoi Marsick, Ysaye e Sauret. Il primo di questi ha dato due concerti alla Singakademie. A differenza dei suoi colleghi della Scuola che, qual più qual meno, colle prerogative della scuola francese, i coloriti vivaci, cioè, il brio d'esecuzione, ne posseggono anche i difetti, vale a dire un suono talvolta aspro, un'espressione affettata e un meccanismo non troppo corretto, egli si avvicina piuttosto alla scuola tedesca, per la sobrietà dei coloriti, per l'infalibilità meravigliosa del suo meccanismo, del quale, per giunta, egli si serve con una tranquillità e posatezza invidiabile. Non gli manca che un po' più di sentimento per esser annoverato fra i sommi. Suonò nel primo concerto, fra le altre cose, un Concerto di Vieuxtemps, nel secondo uno di Mendelssohn. Chè se la critica non gli si mostrò troppo benevola egli ne deve occasione specialmente l'essersi fatto precedere da una troppo numerosa *réclame*, cosa che qui urta i nervi e produce precisamente un effetto contrario a quello voluto.

Il signor Ysaye fu per lungo tempo primo violino nella famosa orchestra di Bilse e come tale assai favorevolmente conosciuto. Ora egli ha rinunciato al suo posto e si è presentato come solista in un concerto alla Singakademie. Egli non ha soltanto confermata la buona fama che godeva, ma si è rivelato artista eletto e degno di esser messo a lato dei suoi colleghi di maggior grido. Il suo suono è tenero, pastoso e non lascia mai udire quella sgradevole raschiatura dell'arco contro la corda che deturpa l'esecuzione di molti anche rinomati violinisti. La sua interpretazione è originale, appassionata, all'occasione brillante, l'agilità notevolissima. I pezzi principali del suo programma erano un Concerto di Vieuxtemps e un Rondò capriccioso di Saint-Saëns.

Anche Sauret - siamo già al terzo violinista - subentrato al posto di Hollaender ha inaugurato insieme con Scharwenka e Grünfeld delle serate per musica da camera, dando così occasione ad un paragone immediato cogli altri suoi connazionali, paragone che a dir vero non cade completamente in suo favore. Il Sauret infatti, quantunque violinista egregio, non possiede né il meccanismo del Marsick, né la dolcezza e la soavità dell'Ysaye.

Il Trio di Bronsart, eseguito in questa prima serata, è originale e interessante, specialmente il tempo di mezzo che è spiritoso assai. Nel medesimo concerto si produsse il signor Elmlad, svedese, il quale cantò mediocremente alcune romanze, cosa tanto meno sensibile inquantochè egli aveva fatto cadere la sua scelta sull'*Brünnig* di Schubert e *Ich grolle nicht* di Schumann, le predilette del pubblico tedesco e cantate da ognuno che abbia a sua disposizione un fil di voce.

Il pianista Rummel venuto dall'America, - non bastano quelli del vecchio mondo che adesso incominciano ad arrivare anche dal nuovo, - diede non meno di tre concerti alla Singakademie, non perchè il successo del primo lo animasse a ripeterlo, ma piuttosto per veder di ottenere, nei concerti successivi, quell'esito pecuniario che non aveva avuto nel primo. Vana lusinga! Il pubblico pagante non volle decidersi a andarlo a sentire. Eppure lo meritava. Non è un pianista di grazia, di sentimento, ma di gran forza e di un meccanismo straordinario. Nel dar tre concerti consecutivi, egli ha mostrato inoltre di aver un repertorio molto svariato. Il primo concerto era dedicato al genere classico, il secondo si componeva esclusivamente di composizioni o trascrizioni di Liszt, il terzo aveva programma moderno, nel quale figurava un Concerto di Tchaik-

kowsky e uno di Saint-Saëns, il primo strano e interessante oltremodo, il secondo brillante, ma di non gran valore musicale.

Della prima serata di quartetto del Joachim, del primo concerto dei signori De Alva, Barth e Hausmann e del concerto del pianista Reissenauer, scolaro di Liszt, che ebbero luogo in questi ultimi giorni, basterà l'averli accennati.

Finirà la cronaca interminabile dei concerti coll'annunciare che altri 40, cioè quaranta, sono fissati prima di Natale solo per la Singakademie, oltre tutti i concerti spirituali che hanno luogo nelle chiese ed altri di minor conto che si danno in sale diverse.

Al teatro Regio si è rappresentata l'altra sera, per la prima volta a Berlino, la *Dinorah* di Meyerbeer. È strano che Berlino si sia deciso così tardi a dare quest'opera composta nel 1859. La ragione si è forse che non era facile trovar degli esecutori che rinissero tutte le qualità necessarie a ritrarne le bellezze. Nemmeno la Tagliana possiede la passione, le forze richieste dalla musica, ne rende però felicemente la grazia e la volubilità. Gli altri, il Betz, il Saule e il Kropf, discretamente bene. L'opera piacque però abbastanza e si ripeterà.

Altre opere si preparano al Regio teatro; *Tristano e Isolda* si studia nuovamente e andrà in scena in questo mese. Seguirà l'*Atorja* di Abert, direttore d'orchestra a Stuttgart. Poi *Raimondin* dell'intendente dei Regi teatri di Monaco, il signor di Perfol. Si farà pure una prova di richiamare in vita un'opera del secolo passato, il *Kodi ingannato* di Gluck.

Il coro della Cappella reale ha dato l'altra sera nel duomo il suo primo concerto spirituale. Oltre a composizioni di Mendelssohn e di Bach si eseguirono egregiamente un coro di Giovanni Gabrieli, un *Crocifisso* a otto voci di Lotti e un *O salutaris* di Oberlin; esempio da seguirsi in Italia dove lo zelo di appigliarsi alla musica classica fa dimenticare che la musica classica, per eccellenza, fu composta da italiani. Al qual proposito mi ricordo che parlando un giorno col vecchio Grell, direttore della Società corale Singakademie, sulle tendenze di questa Società, mi diceva che « nei primi tempi della sua esistenza, la Singakademie si dedicava esclusivamente all'esecuzione dei capolavori dell'epoca classica, del Palestrina, dei due Gabrieli, dell'Allegri, ecc., ma dopo che sorse la scuola moderna coi Bach e Händel, il primo e nobile scopo della società si era perduto di vista. » Egli appellava dunque Bach e Händel *moderni* in opposizione ai vecchi italiani del secolo XVI, che egli chiamava i veri *classici*.

Finì con un aneddoto tragicomico. Nell'ultima rappresentazione del *Lohengrin* al teatro Regio una signora che sedeva nel *parquet* si alzò improvvisamente in mezzo al terzo atto e uscì dal teatro esclamando indignata che essa trovava scandaloso e orribile di far portare una bara (col cadavere di Telramondo) sulla scena. Quella signora, alla fin dei conti, non avea tutti i torti, ma quante cose scandalose e orribili si vedono sulla scena!

E. P.

AMBURGO, 10 novembre.

Vera, opera in un prologo e quattro atti, poesia e musica di Martino Ruder.

Dopo moltissimi contrasti, malattia degli artisti, ecc., ecc., finalmente abbiamo avuto sabato scorso la prima rappresentazione dell'opera *Vera* del maestro Martino Ruder. Si era prima molto discusso, sul contenuto stramazziano del libretto, il quale per certe linee insolite faceva temere che, anche colla miglior musica del mondo, non avrebbe potuto piacere ad un pubblico avvezzo a vedere sulla scena la vita realistica. Ma i timori erano infondati, l'effetto scenico del tessuto poetico è tale da persuadere lo stesso S. Tommaso. La protagonista è una estatica religiosa, come se ne

## RUBRICA AMENA

Senza aggiungere una sola parola, riportiamo quanto segue dall'ormai famosa *Revue Musicale*: è il comble dell'amenità!!

MILAN. — A l'occasion de la clôture solennelle de l'Exposition de Milan, les choristes de la Scala et les élèves de l'école chorale ont exécuté hier un grand chœur intitulé *Inno alla Pace*, de M. Mobtznor (sic), qui est l'auteur de la musique et des paroles.

L'*Inno alla Pace* a obtenu un très grand succès (!!!).

## VARIETÀ

Ci scrivono da Trieste in data del 4 novembre:

Egregio Signore,

Perdonerà se mi permetto indirizzarle la presente per farle un'osservazione: cioè: Nel N. 44, in data 30 ottobre, della reputata *Gazzetta Musicale* lessi a pag. 388:

« La prossima stagione di Lodi porterà una novità musicale, un'opera inedita di Ballo, scritta nel 1854 ed intitolata *Il pittore d'Ancora*. »

Nel N. 2000, in data 20 ottobre, della *Gazzetta Illustrata* (triestina) di Lipsia ho letto il medesimo articolo, più: « L'opera affatto sconosciuta si svolge sopra un avvenimento in cui gli spagnoli padroneggiavano nei Paesi Bassi; autore del libretto ne è il poeta italiano Piave. »

Io suppongo che questo sia un equivoco, e che la summenzionata opera non sia altra che il *Pittore e Duca* di Ballo, rappresentata per la prima volta al teatro Comunale di Trieste l'autunno 1854 e dove veniva diretta dall'autore; ciò che mi fa credere ad un equivoco, è che il libretto di questa è precisamente del Piave, la scena è in Anversa, e l'argomento si svolge sopra un avvenimento dell'epoca in cui i signori delle Fiandre erano gli spagnoli; mi pare impossibile che il maestro Ballo abbia musicati due libretti del Piave e d'argomento uguale. L'esimio signor Paloschi potrà certamente chiarire tal cosa.

Forse che questa mia supposizione è del tutto erranea, in tal caso la prego di scusare la mia libertà.

Con distinta stima

CARLO SCHMIDT.

Tutto quello che scrive il signor Schmidt è verissimo, e siamo anche noi tentati di credere che l'annunziato *Pittore d'Ancora* altro non sia che l'opera *Pittore e Duca* (proprietà Ricordi) che venne rappresentata precisamente per la prima ed unica volta al teatro Grande di Trieste il 21 novembre 1854, con poca fortuna.

L'illuminazione dei teatri è oggetto, in questi ultimi tempi, d'immerevoli sollecitudini. Il teatro dell'Opéra di Parigi ha fatto un esperimento decisivo che alcuni anni fa vi avrebbe fatto fremere: quello d'una rappresentazione illuminata unicamente dalla luce elettrica. « Quanto sono mutati i tempi, dice il *Guide musical*, dall'epoca in cui il gaz solo, - e che gaz! - succedendo all'olio fumoso delle lampade, - e quali lampade! - si è visto detronizzare sul palcoscenico, attendendo d'esserlo nella platea, da questa luce abbagliante, che ha fatto la gloria del signor Gahloskoff! Sapete voi chi fu il primo compositore che introdusse l'elettricità nelle proprie opere? Fu Meyerbeer. Sempre diffidente, non del proprio genio, ma, - è cosa crudele a dirsi, - dell'intelligenza del pubblico, egli voleva, in ciascuna delle proprie opere qualche cosa di straordinario che fornisse l'attenzione del volgo, aspettando che il merito dello spartito si fosse fatto valere. Egli cercò lungamente per il *Roberto il diavolo*, e finalmente, dopo mille disegni, trovò la famosa scena fantastica. Negli *Ugonotti* c'erano i moti che benedicevano le armi per un eccidio, il che, a

trovano nel popolo basso dell'Ucrania e della Tartaria. Roeder ne fece un tipo affatto nuovo, circondandola con una musica originale e sempre di grande effetto teatrale, così che il difficile pubblico amburghese, prima meravigliato, finì coll'appiandire con entusiasmo.

Il successo dell'opera fu trionfale. Il giovane maestro può andar superbo dell'esito fenomenale che ebbe la sua opera. La critica ed il pubblico con rara unanimità sono d'accordo nel dire che si ha d'aspettare moltissimo dal Roeder, e gli predicono un brillante avvenire.

Benchè la strumentazione della *Vera* sia finissima e di effetto grande, pure le voci sono sempre ben trattate, e non vi è una frase che non sia cantabile! È questo un merito che l'autore deve alla sua lunghissima dimora in Italia.

Il pezzo culminante dell'opera, quello che fece scoppiare un tumulto d'applausi in teatro, fu la processione colla marcia religiosa alla festa dei pellegrini a Kiev. Questo coro strumentato con efficacia, raggiunse l'apice dell'entusiasmo. Di grande effetto erano pure i canti delle Russalkas (najadi russe), i cori dei Cosacchi, delle paesane, i ballabili, di cui gran parte venne bissata. L'*arioso* del tenore (Fedor) piacque molto. Tutte le scene della protagonista, interpretate maestrevolmente dalla Brethol, destarono entusiasmo. Parfiri (baritono) cantò stupendamente il suo racconto. Stefano (basso) niente lasciò a desiderare. Wintermann (tenore) piacque moltissimo.

Si prevede che la *Vera* avrà molte rappresentazioni sulle scene amburghesi; intanto l'opera venne già accettata da vari altri teatri, per esempio, Dresda e Berlino.

Il direttore d'orchestra Josef Sucher, artista fenomenale, si fece in due e provò così la grande amicizia che nutre per il Roeder.

Ci congratuliamo adunque col giovane autore, il quale, malgrado tutti gli intrighi, ha saputo conservare l'animo tranquillo e scrivere un'opera nella quale vibra un robusto amore per l'arte... e s'intende amore corrisposto. - V.

## NOTIZIE ITALIANE

MILANO. — Giovedì alle 2 S. M. la Regina si è graziosamente degnata di assistere alla solenne distribuzione delle onorificenze ai premiati dell'Esposizione Musicale; questa festività chiuse degnamente l'onorata vita della mostra che ebbe il vanto di esser patrocinata da S. M. la Regina e che, sorta per iniziativa privata, fu condotta a termine per merito di pochi coraggiosi con risultati artistici e materiali assai confortanti.

La Regina, accompagnata dalle sue dama contessa Borromeo, duchessa di Melissa e marchesa di Montereale, fu ricevuta dai membri del Comitato conte Borromeo, commendatore Pavesi, comm. G. Ricordi, conte Melzi, prof. Orsi, maestro Colombo, Aldo Noseda, ecc. Dopo un efficacissimo discorso del presidente Borromeo, S. M. volle di sua mano gentile distribuire i diplomi ai premiati, nei quali tutti ebbe un'arconica parola. E così vedemmo altrettanto paghi di un sorriso che del premio conseguito i signori commendatore Bazzini, conte Lodovico Melzi, prof. Orsi, Isidoro Rossi, maestro Echa, Krauss figlio, Arrigoni ed altri molti distinti espositori e collaboratori dell'Esposizione Musicale.

Il prefetto comm. Basili, l'assessore comm. Labus per sindaco cessante, i deputati Fano e Negri, il comm. Richard, rappresentante il Comitato dell'Esposizione Nazionale, ed altre notabilità, presenziavano la festa alla quale non mancavano i rappresentanti dei giornali cittadini che furono larghi di appoggio all'artistica intrapresa. - La Banda Municipale con un programma giudizioso del maestro Rossini rallegrava la solennità. - E così non dubitiamo che le fatiche di tutti avranno avuto adeguato compenso.



quel tempo, valeva bene quanto un effetto di chiaro di luna fra le rovine. Allora era già sul cantiere il vascello dell'Africana. La Dinorah ebbe la sua capra bianca, le sue cascatelle d'acqua naturale ed il suo tuono. - di cui Meyerbeer tolse l'idea dal rumore assordante della pietra che si precipitavano nei condotti formati di tavolo, in mezzo alle demolizioni della piazza del Carosello. Per il Profeta, Meyerbeer non giudicò sufficiente il più bel libretto d'opera di Scribe ed il più meraviglioso spartito che egli stesso avesse mai scritto. Per assicurare il successo di questo meraviglioso, gli mancava un nonnulla che fermasse l'attenzione del volgo. L'astuto grande artista lo sapeva, ed inventò il sorgere del sole del Profeta. Fu la prima applicazione della luce elettrica al teatro (16 aprile 1849). Oggi, in un cantuccio dell'Esposizione d'elettricità a Parigi, al primo piano, si trova, giacente senza onore, una specie di gran calderone, d'aspetto melancolico. Consideratelo con rispetto! È il sole primitivo del Profeta, è l'astro che un tempo faceva ammiccar degli occhi quando sorgeva sopra Münster, accompagnato dagli accordi dell'arpa. L'arcobaleno di Mosè, le fontane luminose d'Elia e di Mysis, i lampi di Guglielmo Tell, i mille uffici in teatro di questa luce elettrica che domani invaderà ogni cosa, sono derivati da questo piccolo apparecchio che sembra oggi bambinesco. \*

## POESIE PER MUSICA

### ROSE E FANCIULLE!...

Lo stesso cospo, lo stesso stelo  
v'ha insiem portati, leggiadri fiori:  
gli stessi raggi vi piove 'l cielo,  
vi diè la terra gli stessi umori!...

Ma qual diversa sorte,  
o rose, è a voi serbata!...  
L'una su drappo funebre  
aspetterà la morte,  
l'altra fra treccie morbide  
i suoi profumi spanderà beata!...

Insieme nate, siete finora,  
vaghe fanciulle, crescite insieme;  
gli stessi sogni faceste ognora,  
v'ha ognor cullate la stessa speme!...

Ma qual diverso fato,  
o belle, è a voi concesso!...  
L'una compresi palpiti  
avrà ne 'l cor beato,  
e l'altra non riserbasi  
che 'l disinganno e l'ombra d'un cipresso!...

R. E. PAGLIARA.

## TEATRI

**REGGIO EMILIA.** — Ci scrivano in data del 7 novembre: «Ieri sera abbiamo avuto la seconda rappresentazione della *Lucia di Lammermoor* al Politeama Ariosto, la quale non ha fatto cambiare per nulla l'osito discreto della prima sera.

Gli artisti che la eseguivano sono: Ersilia Malvezzi (soprano), Marcello Petrowich (tenore), Lorenzo Russo (baritone), Giovanni Ghis (basso). Direttore d'orchestra maestro Venturalli.

In complesso pochi applausi, i maggiori però li ha avuti la signorina Malvezzi, specialmente nella scena del delirio. Il tenore signor Petrowich figurava molto più nell'opera *Himelida*. Bene il basso Ghis. Discretamente i cori e la messa in scena. Poco bene l'orchestra e mal diretta.

Il Carosello, impresario, ha creduto far cosa grata danzando anche un tarzetto danzante, ma di questo è meglio non parlare.

A giorni andrà in scena la *Stata di Chastoute* e speriamo bene! **CASALE MONFERRATO.** — Il *Troscuro*, tanto rappresentato al teatro Municipale, ebbe un eccellente successo. La musica del quarto atto destò sanissime come se fosse cosa nuova. Fu fatta ripetere fra grandi

acclamazioni tutta la scena del *Miserere*. Il soprano, signora Parodi, ebbe un vero successo, e fu applaudita in tutti i pezzi. Piacque pure la signorina Giuglietta Angioletti nella parte di Azucena. Il tenore Migliori ed il baritone Tamaglia, simpatici artisti, ripartirono molti applausi. I cori, istruiti dal bravo maestro Testa, e l'orchestra, diretta dal maestro Guarneri, fecero bene la loro parte.

**CORFU.** — La compagnia d'opera italiana è andata in scena colla *Forza del Destino*, la cui esecuzione lasciò molto a desiderare. Piacquero per altro la prima donna Bagni, la Legai (Preziosilla) ed il baritone Valle (Fra Melitense). Apparato scenico decente, ma niente più.

## NECROLOGIE

**Milano.** — Francesco Mussini, artista e maestro di canto, morì il 29 ottobre a 69 anni.

— Francesco Steller, già artista di canto, celebrato, ultimamente maestro di canto, morì a 55 anni il 30 ottobre.

**Casale Monferrato.** — Fortunato Luzzi, maestro di musica, morì dopo breve malattia a 72 anni.

**Praga.** — Giuseppe Krcel, compositore, organista ed antico direttore del Conservatorio di musica, morì il 19 ottobre.

**Witry-Jes-Reims.** — Luigi Giuseppe Secondo, già capo-musica, direttore della Fanfara di Witry-Jes-Reims.

**Lerida.** — Maria Ponti, organista e maestro compositore apprezzato.

**Stuttgart.** — Guglielmo Fritze, pianista, compositore e direttore d'orchestra.

## TELEGRAMMI

**BOLOGNA**, 11 novembre. — Teatro Comunale. — **Mefistofele** ebbe tersera successo entusiastico. Fatto replicare il finale del prologo ed il quartetto del giardino, insuperabile orchestra: ovazioni a Mancinelli. Benissimo la Teodorini: Nouvelli, Vecchioni, la Guidotti ed i cori ottimamente.

— Pubblico bolognese accolse **Mefistofele** con grandi feste. Vennero bissati la chiusa del prologo ed il quartetto nell'atto secondo. Orchestra magnificamente diretta da Mancinelli. Teodorini benissimo, specialmente nel terzo atto. Ottimi anche tutti altri esecutori, Guidotti, Nouvelli e Vecchioni. Cori bene.

— Seconda rappresentazione del **Mefistofele** confermò pieno successo. Replicati ancora finale prologo e quartetto con replicate ovazioni a Mancinelli dopo prologo e fuga Sabba romantico. Ottima esecuzione tutti artisti, cori, orchestra.

**ROMA**, 13 novembre. — Teatro Costanzi. — **Forza Destino** successo completo. Bissata romanza tenore, *rataplan*. Singer insuperabile, applaudita entusiasticamente insieme a Sani e la Novelli. Benissimo Mirabella, Afros, Majocchi. Ottimamente orchestra, cori. Ovazioni al maestro Pomè dopo sinfonia.

## REBUS

### SS V ateo

Quattro degli abbonati che spiegheranno il Rebus, estratti a sorte, riceveranno in dono un pezzo enotografico nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 44:

**Mezzo-soprano.**

Fu spiegato dai signori: Ing. E. Cairo, esp. G. Orrù, Virginia Montalbano, L. Mazzon, M. Tornelli Bellini, V. Bianchi, M. Andreini, Giuseppina Chinelli, maestro C. Galli, R. Gioia, A. De Dominicis, Luigi Peritto, Ernestina Benda, L. Buronetto, dott. P. Chioffi, E. Bonanini, V. Ranza, R. Reviglio, Giuseppina Da Ponte, N. Fantoni, Carlo Flacian, V. Scitti, Valeria Faccanoni, F. Pizzi, A. Gianantoni, G. Guglielmo.

Bislati a sorte quattro nomi, riassegnati premiati i signori: G. Da Ponte, Luigi Peritto, A. De Dominicis, G. Chinelli. *Onesto del Rebus del N. 43:* E. Reviglio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXVI. - N. 47.  
20 NOVEMBRE 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## UN BUSTO A FELICE FRASI

A Vercelli, nella Piazza dell'Arcivescovado, fu eretto un busto alla memoria del maestro Frasi. Felice Frasi era nato a Piacenza nel 1805, ma lo si può quasi dire Vercelese. Qui infatti a Vercelli lo vediamo maestro della nostra Cappella del Duomo poco più che ventenne, qui lo vediamo trascorrere tutto il resto della sua lunghissima vita, qua e là solo brevemente interrotta per presentarsi alla Scala di Milano la sfortunata sua *Selva di Hermanstadt*, o per dirigere per pochi anni - dal 1845 al 1851 - il grandioso Conservatorio Musicale della stessa città. Non deve perciò far meraviglia se il Frasi fu a Vercelli amato e stimato da tutti, e se la sua dipartita ha lasciato tanta eredità di affetti, da fargli innalzare un modesto monumento, prima che in sua vera patria, Piacenza, ne onorasse con eguale solennità la memoria.

Il Frasi fu grande come compositore, come esecutore sull'organo, ed anche per gli allievi che egli ebbe la singolare ventura di ammaestrare nella dolce arte dei suoni.

Cadde colla sua *Selva di Hermanstadt* nella musica drammatica, ma di qui trovò, si può dire, nuovo ardimento e vigore a risorgere ed a preccellere nella musica sacra. Le sue due *Messe funebri*, l'*Inno di Sant'Eusebio*, le sue *Lamentazioni*, ed un *Beatus vir*, sono composizioni che non saranno tanto presto dimenticate, e che dimostreranno sempre in lui un grande, un poderoso, un equilibratissimo ingegno.

I primi rudimenti per suonare sull'organo, glieli aveva dati a Piacenza un suo zio materno, Benedetto Gregori. Si racconta che essendo ancora addirittura un ragazzo quando diede il suo primo concerto sull'organo, e non riuscendo bene a scendere i pedali, si accendesse due moccolotti sulle punte degli stivaletti per meglio riuscire nell'intento suo. Le scarpe andarono bruciate, sicché dovette subire i rimproveri del padre, ma egli ne fu ricompensato ad usura dal regalo che questi gli fece dell'orologio d'oro. Felice Frasi meritava dunque questa onoranza dalla sua Vercelli, che fu come una seconda patria dell'illustre compositore. La bella festa seguì il giorno 12 corrente, alla presenza dei maestri Pouchielli e Cagnoni, già allievi del Frasi e del maestro Dominici che rappresentava il Conservatorio milanese. Si notavano, fra i molti invitati, il fratello del Frasi, il tenore Miraglia e i maestri Menozzi padre e figlio.

La semplice e commovente cerimonia incominciò coll'esecuzione della *Sinfonia in fa* del Frasi, dopo la quale cadde il velo che nascondeva il busto, e tutti poterono ammirare le serene sembianze del valente maestro riprodotte con molta arte dallo scultore Vitta.

Dipoi fu eseguita un'*Elegia funebre* che il Pouchielli scrisse per questa occasione, ed è un lavoro ispirato e

potente. Questa *Elegia*, scrive il corrispondente della *Perseveranza*, fu il vero ornamento della festa e, come fu detto con molta concisione, un nuovo monumento innalzato dalla pietà dell'allievo alla fama del maestro. In essa il Pouchielli si propose di esprimere il dolore acerbissimo di un cuore sensibile per il distacco da persona carissima. Si compone di una breve introduzione e di due parti distinte. Nella prima l'egregio autore descrive con una precisione ed una delicatezza meravigliosa le diverse fasi del dolore sino all'abbandonamento. L'istrumentazione è così perfetta, così rin-scita, la descrizione così espressiva e drammatica che l'uditore sente ripercuotersi nell'anima tutta la mestizia ineffabile di quelle note; ed è sorpreso da un desiderio invincibile di pianto. Nella seconda parte è descritto il dolore, che si rassegna alla grandezza della perdita fatta; il passaggio è naturale, progressivo, e nel primo periodo havvi da osservare una modulazione *alla terza del modo* così caratteristica, che può essere tenuta come una vera trovata melo-armonica. L'epilogo è sublime, e quelle poche battute lasciano l'animo commosso di straordinaria meraviglia; aprono dinanzi all'uditore nuovi e sterminati orizzonti. È certo che per descrivere queste sensazioni musicalmente, colla stessa fedeltà e potenza con cui avrebbe potuto descriverle un dramma, non ci voleva meno di un Amilcare Pouchielli.

Il busto, scrive *La Nuova Vercelli*, rappresenta Felice Frasi in atteggiamento grave e solenne. Quell'ala del mantello arcivescovato sulla spalla, gli dà una certa qual aria da imperatore romano, e ricorda il Frasi tempestoso in mezzo all'orchestra, quando, trasportato dall'ondata musicale, finiva di scordare il sito, il tempo, in cui per avventura trovavasi, ed allora guai a quell'artista che si fosse lasciato sorprendere in fallo. - Però eravi un altro Frasi alla buona, senza paludamento, pieno di frizzi e di facezie, aperto ai più teneri sentimenti dell'amicizia, desideroso, anzi smanioso di far del bene ai suoi discepoli, a tutti, che a lui facessero ricorso per consiglio ed aiuto. Un Frasi, il cui buon umore, il cui animo schietto e leale cercava sfogo appunto nei piacevoli scherzi della famigliare conversazione, e talvolta si riversava perfino nelle pagine delle sue diligenti e meravigliose composizioni.

Di questi saggi di umorismo se ne trovano specialmente tra i fogli sparsi dei suoi scritti giovanili. Per esempio, nella *Selva di Hermanstadt*, alla scena sesta dell'atto primo, e proprio nella cavatina di Elisa, disegnò una fossa sormontata da una croce, e vi scrisse sopra: *Pregate per Frasi*. Non saprei se quella croce e quelle parole siano state tracciate prima o dopo la rappresentazione della sua opera; nel primo caso sarebbero segno di uno strano presentimento; perchè è noto come la *Selva di Hermanstadt*, pro-



dotta sulle scene della Scala, non abbia potuto reggersi, benché eseguita da valenti artisti, ed abbia subito ceduto il posto al *Barbiere di Siviglia* di Gioachino Rossini.

Dietro un foglietto di musica scritta nei primi suoi anni lessi anche uno scherzuccio poetico. Egli si trovava al Conservatorio di Milano, ed era solito radunare degli amici per fare assieme un po' di musica. Gli amici erano quasi tutti maestri e maestroni, i quali per capriccio suonavano talvolta i più strani strumenti, cooperando all'esecuzione di opere e componimenti scritti da qualcuno di essi. Ed una sera il Frasi ne mandava ad avvisare uno carissimo con questi versi:

Ella «a ch'è mia costume  
Prevalermi de' compagni  
On'an di musica gran lume,  
E pertanto non si legui,  
Ma si mostri a me gentil,  
Col tamburo qui l'attendo  
A suonar due sinfonie,  
Che se manca lo sospendo  
.....  
.....

A mia volta sospendo gli ultimi due versi, che sono una canagliata. Come si vede, il Frasi, che aveva tante e così delicate armonie in quel suo testone, non aveva poi ricevuto dalla natura il bernoccolo della poesia.

Il suo cuore rimase sempre giovine e pieno di entusiasmo per la sua arte prediletta e per i suoi cari discepoli, i quali di lui e dei suoi preziosi insegnamenti conservarono in ogni occasione grato ed affettuoso ricordo. Nel 1876, cioè tre anni prima della morte del Frasi, Antonio Cagnoni indirizzavagli lettere piene di calda riconoscenza, e mostrava vivo desiderio di poter essergli vicino; e gli parlava dei suoi lavori, richiedendo consigli e suggerimenti. « Ora sto lavorando indefessamente attorno ad uno spartito serio su un magnifico libretto di Ghislanzoni, scriveva il 23 maggio dello stesso anno, e sarei felice di fargli udire il mio lavoro innanzi di presentarlo al pubblico. Accolga, ottimo mio Maestro, i miei più distinti e cordiali saluti, e mi consideri quale mi pregio dichiararmi - di lei obbligatissimo suo allievo. »

Nel novembre dello stesso anno 1876 Amilcare Ponchielli scriveva al suo Frasi questa lettera, che onora ad un tempo il maestro ed il discepolo:

Milano, 29 novembre 1876.

« Egregio Maestro,

« Con questa mia mi permetto di offrirle una copia del mio spartito *La Gioconda*, che spero vorrà aggradire almeno come prova della viva memoria che tengo di Lei. - Ho dato quell'opera, come sa, la quarosima alla Scala; quindi l'autunno scorso a Venezia, e ora si farà al carnevale in Roma al teatro Apollo. - È uno spartito, che tiene anche esso i suoi inconvenienti, fra gli altri quello di avere sei prime parti. - Sul resto Lei giudicherà meglio di me e di tutti i pubblici, perchè sa cosa occorre per il teatro; e appunto la prego di non risparmiarmi quei consigli che trovasse opportuno di darmi, atteso che ogni sua parola è sempre per me un *Vangelo*. Voglià ricordarsi d'uno fra i tanti scolari, che le vuol sempre bene.

« Tanti doveri per parte della mia signora, colla quale le auguro salute, e tutto ciò che si può desiderare di bene in questo mondo. - Mi ricordi al suo Eugenio se ha occasione di scrivergli, e mi creda colla più profonda stima e ammirazione.

« Il sempre suo affezionatissimo: A. PONCHIELLI. »

E a questa lettera del suo caro allievo, il Frasi rispondeva:

« Ill.<sup>mo</sup> cav. amico carissimo e distinto maestro,

« Infinite grazie per avermi fatto tenere un esemplare della tua opera *La Gioconda*. - Creazione divina, lavoro immenso ed impareggiabile; di condotta veramente insuperabile; armonizzato con lusso infinito e da gran maestro, strumentato, come fu scritto, con molta delicatezza e gran sapere; per cui tutti dobbiamo chinare il capo e proclamare grande in tutti i generi, non dimenticando il canto, che è nostra gloria italiana, e del quale tu puoi e devi tener alto il vessillo glorioso. »

Per chi ha conoscenza del cuore umano, e sa apprezzare i sentimenti gentili e delicati, questa lettera sola, intorno al Frasi, come uomo e come maestro, dice assai più di un lungo ed apposito panegirico. E per il Ponchielli essa ha tanto maggior valore, in quanto che non era costume del Frasi l'abbondare in lodi, e scrivere complimenti in luogo di giudizi.

Ebbe corrispondenza coi più illustri scienziati e musicisti italiani; ma quelle lettere sgraziatamente andarono perdute; e delle moltissime, quattro sole ne rimangono a mia conoscenza. Una assai preziosa è del celebre musicista ed organista, Fra Davide da Bergamo. Nell'agosto 1848 il Frasi, che allora trovavasi a Milano quale direttore del Conservatorio, aveva pregato il Davide ad assisterlo nella collaudazione di un organo, e quegli rispondeva in data 1.<sup>o</sup> settembre:

« Stimatissimo signor Maestro,

« Sono sensibilissimo al cordiale invito, di cui mi onora colla lettera sua pregiatissima; ma è troppo grande la stima che a Lei professo! lo stimo maggiore d'ogni eccezione un parere pronunciato da Lei, relativamente alla bontà e perfezione di un organo qualunque. Lei, dunque, e non altri deve sperimentare e peritare l'organo grandioso, che mi accenna. A me basta il piacere di poter girare sulla di Lei positiva valentia in discorso. Accolga di buon animo le mie umili scuse. Accetti Lei e si risolva a fare ogni cosa da sé, e glie ne sarò grato. Non mi estendo di più, perchè molto maltrattato dai soliti miei incomodi.

« Gradisca però le proteste della veracissima mia stima ed amicizia sincera, colla quale ho il bene di raffermarmi

« Di Lei, maestro stimatissimo.

« affezionatissimo servo

« Fra DAVIDE DA BERGAMO, min. rif. »

« Piacenza, 1.<sup>o</sup> settembre 1848. »

Un'altra delle quattro lettere, in data 5 gennaio 1849, è di Alberto Mazzucato, e riguarda alcune questioni d'orario per le lezioni del Conservatorio di Milano; le ultime due in data 15 e 29 marzo 1875, sono di Raimondo Boucheron, maestro di cappella alla Cattedrale di Milano, scrittore di trattati musicali, che lo fecero annoverare tra i primi scienziati d'Europa. Il Frasi amicissimo suo, aveva consultato sul basso fondamentale delle quattro battute numero 41, 42, 43, 44 del suo *Partimento* numero 33, in seguito a questione avuta con un allievo; ed egli rispondeva premurosamente nella seconda sua lettera, spiegando il modo con cui intendeva di aver tessuto quella quattro battute.

## CONCERTI KETTEN

Amiamo avuto a Milano, se non un grande artista - come modestamente piace a lui stesso intitolarsi - certamente un geniale, un distinto artista.

Io non aveva mai avuto occasione di udire Enrico Ketten; lo conosceva naturalmente di fama e lo sapevo

segno d'immensa invidia  
e di pietà profonda.

Chi me ne aveva parlato come di un *cabotin* del pianoforte e chi lo trattava di esecutore meraviglioso, paragonabile ai migliori.

Lo dico addirittura, perchè amo le posizioni nette: dopo la più attenta audizione dei suoi tre concerti, mi sono messo fra i suoi estimatori sinceri e convinti, ma, anche questo lo voglio dir subito, punto acciecati. - Intanto chi evocò il gran nome di Rubinstein smetta pure la lettura di queste impressioni: il mio articolo non fa per lui. Sapete chi è Rubinstein? Se lo avete dimenticato ve lo rammenterò col l'amico Filippi, che meglio non potrei dire: « È il pianista più completo! e dicendo completo voglio alludere alla sua straordinaria qualità della giusta misura in tutto: d'essere elegante senza smancerie, espressivo senza esagerazione e specialmente forte, caldissimo, con una calma e temperanza relative che stabiliscono un equilibrio dei più giusti e simpatici. Aggiungasi il genio della varietà e giustezza della interpretazione per cui passa da Mozart a Schumann, da Scarlatti a Liszt, trasformandosi ogni volta e immedesimandosi nello stile d'ognuno. » Mi sembra che non valga la pena di spendere molte parole per dimostrare quanto manchi al Ketten di tale giusto equilibrio per poter mai aspirare ad esser chiamato un secondo Rubinstein... basta ricordarsi l'esecuzione per parte di quest'ultimo di alcuni dei pezzi nei quali si è cimentato al confronto il Ketten, come il *Quartetto* di Schumann, la *Marcia delle Ruine d'Atene* di Beethoven, la *Ballata* di Chopin. - A detta di Rubinstein stesso, corre un bel tratto fra lui e Liszt; per consenso quasi unanime della critica e del pubblico, l'istessa distanza passa fra Rubinstein ed una eletta schiera di pianisti, i migliori fra i quali hanno potuto essere apprezzati anche dai Milanesi per opera specialmente della benemerita Società del Quartetto: or bene, - questa è opinione mia - nemmeno fra questa gloriosa falange credo che il Ketten meriti un posto di prevalenza e - questa poi è questione di fatto - è positivo che non lo occupa. Perché ciò?

Senza dilungarmi in troppe argomentazioni, credo poterne annunciare la ragione precipua in una tendenza palese di questi ultimi tempi: la serietà nell'arte. Quella *virtuosità*, che altre volte bastava a far andare in solluchero gli amatori, quegli acrobatismi artistici che si applaudevano freneticamente e parevano l'ultima parola dell'esecuzione, hanno fatto luogo - e me ne compiaccio - ad altre aspirazioni più severe, più nobili, ed oggi giorno soltanto l'elevatezza dell'interpretazione, dello stile accoppiata al perfetto possesso delle difficoltà pianistiche, possono fare un gran concertista, nella stessa guisa che fra le cantanti le Carlotta Patti, le Albani sono chiamate usignuoli, *voiles à musique*, o le Adeline trionfano.

Il Ketten è un artista al quale la natura fu prodiga di doti: ha dita fatali di un'indipendenza assoluta ed una memoria sorprendente come Bülow, come la Eschopf, come il Faccio; la precisione del suo meccanismo è profugiosa, la sua attitudine in genere alla musica veramente eccezionale. Oltretutto possiede quell'individualità senza di cui non si riesce a togliersi dai mediocri; una delle forme più spiccate di quest'individualità è quella foga un po' nervosa che molte volte in composizioni romantiche ova la passione e il dramma si agitano, nell'*Erlebniß* di Schubert per esempio, gli giova, ed altre volte invece lo trascina inopportuno come abbiamo constatato in alcuni tempi delle *Sonate* di Beethoven, nel *Concerto Italiano* di Bach, ecc., del quale ultimo rammento un'esecuzione ideale per parte di Saint-Saëns. - Io non credo che la bravura di un pianista si calcoli in ragione della quantità di note che egli eseguisce al minuto secondo e ad ogni modo se ciò può condonarsi per certe variazioni inoffensive, dove essere riprovato qualora riesca a danno della chiarezza ove ci sieno disegni da seguire.

Fra le migliori esecuzioni di Ketten devo notare quella di alcuni pezzi di Chopin, del *Notturmo in fa diesis*, della

*Polonaise*, op. 26, ecc.: la tempra artistica del Ketten si attaglia bene al romanticismo bizzarro e caratteristico, all'organismo un po' isterico di quell'autore, e quando introduce nell'interpretazione delle sue composizioni l'impronta individuale di cui parlavo, non solo non mi offende, ma mi piace. Chopin si presta a molte interpretazioni, e perchè non pretendiate suonarlo come Bach o Händel, soddisferete sempre, più o meno, tutte le esigenze. Quello che non ammetterò mai è che per dar prova della vostra originalità e del vostro sprezzo per le tradizioni e le opinioni del mondo intero, vi mettiate a suonare il *Frühlingslied* di Mendelssohn come una ballata di Chopin, perchè nè il carattere della composizione, nè il carattere del compositore che risulta palese dal complesso dell'opera sua vi autorizza a farlo: non saprei cosa si possa trovare nella *Canzone alla Primavera* che giustifichi delle mosse drammatiche e parmi che il melanconico Mendelssohn ne possa trasalire nella sua tomba quasi come se introducesse dei piatti ed una gran cassa nell'istrumentale della *Grotta di Fingalo*. - E già che parlo di riconoscenza postume d'autori, vorrei sapere cosa pensa Beethoven di certi abbellimenti (?), di certe varianti, sospensioni, puntature: scommetto che a lui parvero belle a sufficienza la *Sonata paleica*, la *Sonata in fa minore (appassionata)*, ecc., così come le scrisse! E il Ritter che udimmo or son pochi mesi è del mio parere senza dubbio.

Il Ketten è un pianista di forza e di slancio: quando eseguisce scale vertiginose d'ogni specie ed ottave, quella volubilità spaventevole del polso dà il capogiro - pure è sempre elegante e non gli rimprovererei che un po' di ruvidezza nell'attacco dei tasti nei *fortissimi* e qualche abuso di pedale che nella rapida successione degli accordi ingenera inevitabile confusione.

Il pianista di forza è stato però di una grazia e soavità toccante, sia nella paradisiaca *Serenata* di Schubert che nella *Romanza in fa diesis maggiore* di Schumann, che io metto senza esitare fra le esecuzioni più degne di ammirazione e di encomio, e mi sono stupito assai di udire dalla bocca stessa di Ketten dopo una simile interpretazione che egli non ama Schumann! Il Ketten ha cantato sul pianoforte con una seduzione non comune e la *nota sola* della melodia acquista sotto le sue dita un prolungamento di suono che l'ottimo strumento di Pleyel non sembrerebbe sufficiente a dare. Irresistibile fu poi in varie sue composizioni da camera, che classificherei nel genere della scuola francese: una graziosissima *Serenata resa spagnuola* dalle inevitabili *quinte ed ottave*, la *Margherita all'arcobaleno*, pezzo caratteristico d'armonia imitativa, ecc., ed anche in una felicissima trascrizione della *Serenata del Don Giovanni* che è un vero *tour de force*. Colla mano destra il pianista eseguisce tanto i pizzicati dell'orchestra che il motivo del canto.

Passo sotto silenzio il maltrattamento del *Quartetto in mi b* di Schumann che evidentemente non era provato abbastanza: ho avuto già molte occasioni di tributare lodi a quei cari e bravi giovani che sono il De-Angolis, il Magrini e il Della Viola, e sarò lieto di ripeterle nei prossimi concerti dell'Andreoli, col quale possono fare a fianza quanto ad indirizzo artistico e per il rispetto ai classici. Meglio assai fu suonata il *Trio in si b* (op. 97) di Beethoven e specialmente l'*andante*: questo beniamino di tutti i concertisti, come lo chiama il Marx, mi ha riempito ancora d'ammirazione e mi piace finire con un'ossatura a Beethoven.

Concludiamo, che ne è tempo, col vecchio adagio di Padre Orazio: *Sit motus in rebus*. Il Ketten mi ha grandemente interessato e sovente diletto; m'inchino al suo ingegno ed alla potenza del suo meccanismo, ma non mi ha fatto dimenticare neppur uno di quegli egregi che il critico della *Perserveranza* ha passato in brillante rassegna.

IL MISVOLANTE.



## ALLA RINFUSA

\* Nel prossimo numero daremo principio ad una rivista retrospettiva dell'Esposizione Musicale, che riuscirà assai interessante ai nostri lettori.

\* Nel primo *Elite-Concert* di questa stagione, al Giardino d'Inverno di Berlino, cantò la celebre Edwig Rolandt a suonò il pianista Eugenio Pirani con grande successo.

\* È in Milano l'egregio maestro Luigi Denza, diretto a Nizza, indi Parigi, ove rimarrà il prossimo inverno.

\* Augusto Rotoli ha lasciato la nostra città, per recarsi alla sua natale Roma.

\* Leggiamo nel *Capitan Fracassa*:

Forlì, 9 novembre. - Il celebre tenore Masini, nel venturo maggio, canterà l'opera *Ugonotti*, in Forlì, sua città natale, unitamente a un complesso di buoni artisti, dei quali, quanto prima si pubblicheranno i nomi. La società impresaria, composta di distinti cittadini, sapendo di non potere deguamente compensare i meriti del valente artista, esibì un regalo di lire 20 mila, che il Masini accettò, allo scopo di elargirle a beneficio dei poveri del proprio paese. Cuore nobile... cuore d'artista.

E non è questa la prima prova dei generosi sentimenti del Masini, soggiungeremo noi.

\* All'Opéra di Parigi l'*Aida* tocca alla 70.<sup>a</sup> rappresentazione, e la cifra esatta incassata in questo numero di rappresentazioni ascende alla rispettabilissima somma di franchi 1,257,123,50.

\* Anche l'egregio Biaggi ha cantato le *Cleopatre* e ne ha trovato tre di più della *Gazzetta Musicale*, cioè 20, se pure non 22, contando quella del Freudenberg che dev'essere stata o che sarà rappresentata in questi giorni a Magdebourg; e quella di Carlo Benoît, non ancora rappresentata, ma della quale, nell'aprile di quest'anno, la Société nationale de Musique di Parigi, ha eseguito l'ultimo atto.

Sempre secondo le note del Biaggi, ecco da chi furono scritte, dove e quando rappresentate per la prima volta le venti *Cleopatre*:

1. (Compositore ignoto); Milano, 1653.
2. Fra DANIELE DI CASTROVILLARI; Venezia, 1662.
3. (Compositore ignoto); Pisa, 1671.
4. MATTHESON; Amburgo, 1704. (Alla prima rappresentazione di questa *Cleopatra*, s'accompagna un aneddoto poco noto. Il Mattheson, dotto musicista e uomo di bellissimo e cultissimo ingegno, andava preso, come a' nostri giorni il Gounod, dalla smania di dirigere l'orchestra. L'assidersi più in alto degli altri, il tronciare l'aria colla bacchetta e il dare spettacolo di sé, erano cose che per lui avevano seduzioni irresistibili. Ora, non potendo dirigere tutta quella sua opera, perchè doveva pure sostenere, come cantante, la parte di un personaggio secondario, intendeva e pretendeva di dirigere almeno l'ultimo atto, in cui il personaggio da lui rappresentato non entrava. A questo disegno s'opponne fermamente il maestro direttore del teatro, ed era l'Händel; il quale, dal canto suo, aveva messo il chiodo: o dirige l'opera tutta intera, o non ne fa nulla e me ne sto a casa. Venuta la prima rappresentazione, il Mattheson, tenace nel suo proposito, subito finito di cantare, si sveste e si riveste in fretta e in furia, scende in orchestra, afferra la bacchetta, prende il posto del direttore; e, sopraggiunto l'Händel, picchia, ripicchia e mantiene: che vuol dirigere e che dirigerà ad ogni costo. Da principio furono parole a bassa voce; ma poco dopo, con grande scandalo del pubblico che aspettava l'ultimo atto, i due contendenti vennero alle ingiurie aperte e sonore, agli insulti d'ogni ragione, alle pedate, agli schiaffi; e usciti in fine dall'or-

chestra e dal teatro, misero mano alle spade e s'assalirono con un accanimento che avrebbe avuto di certo tristissime conseguenze se gli spettatori, lasciato anch'essi il teatro, non si fossero intromessi e non avessero sottratto l'Händel che già cedeva, alla furia e al vigore dell'avversario). - Si dice da alcuni biografi che, dopo quel fatto, il Mattheson e l'Händel non si guardarono in viso mai più, e che morirono odiandosi. - E ora andiamo innanzi col registro delle *Cleopatre*.

5. GRAUN; Berlino, 1741.
6. MONZA; Torino, 1770.
7. PICCINI; Napoli (?), 1770.
8. ANTONI; Milano, 1779.
9. CIMAROSA; Pietroburgo, 1790.
10. (Compositori diversi); Madrid, 1794.
11. NASOLINI; Modena, 1796.
12. MARINELLI; Venezia, 1800.
13. WEIGL; Milano, 1800.
14. KRUTZER; Parigi (?), 1808.
15. PARR; Parigi, 1810.
16. COMBI; Genova, 1842.
17. ZOBOLI; Napoli, 1856.
18. ROSSI; Torino, 1875.
19. SACCHI; Milano, 1877.
20. BONAMICI; Venezia, 1879.

E molto probabilmente, conchiude il Biaggi, non saranno tutte qui.

\* L'Accademia Filarmonica di Bologna ha intrapreso la pubblicazione del *Catalogo della collezione d'autografi*, a lei donata, per disposizione d'ultima volontà, dall'accademico abate signor Masseaugelo Masseaugeli.

La *Collezione-Masseaugeli* è divisa in sei categorie: 1.<sup>a</sup> Maestri di musica, cantanti e suonatori; 2.<sup>a</sup> Scrittori di cose musicali o affini alla musica; 3.<sup>a</sup> Fabbriatori di strumenti; 4.<sup>a</sup> Coreografi e ballerini; 5.<sup>a</sup> Editori di musica o impresari; 6.<sup>a</sup> Autori ed attori comici, drammatici, tragici, ecc.

La 1.<sup>a</sup> dispensa del *Catalogo* comincia da *Abbatini* e precede, per ordine alfabetico, sino a *Balbi*. - De' cinquanta musicisti che vi si trovano citati, sedici mancano così al *Fétis* come al *Pougin*. Il *Catalogo* è condotto dal chiarissimo maestro Parisini con esemplare diligenza.

\* A Parigi, sull'area dei Concerti Besselière, si vuole costruire un ampio Giardino d'Inverno, che sarà capace di 10,000 persone, e che potrà adattarsi a *festivals* come quelli che il Vizenini aveva organizzati all'Ippodromo. L'orchestra ed i cori saranno diretti dal signor Colonne, ed un organo colossale permetterà di far eseguire grandi oratori. Il Consiglio municipale deve decidere in questi giorni sulla domanda che gli venne fatta in proposito.

\* Abbiamo annunciato nel passato numero che Vittorio Massé era pericolosamente ammalato. La lettera seguente, che egli dirige al suo editore, signor Leone Gras, prova che la notizia, fortunatamente, era falsa. Eccola:

2 novembre.

Mio caro signor Gras,

Mi piace assai di tenervi al fatto dei miei lavori; ho terminato le *Stagioni*, totale sei pezzi rifatti ed 800 pagine d'orchestra... Sto scrivendo un bel ballo per la *Cleopatra*... giacchè penso molto all'Opéra...

Vostro

VITTORIO MASSÉ.

\* La celebre pianista Sofia Menter è a Madrid. I giornali spagnuoli fanno grandi elogi del suo talento; la *Ornida de la Música* ed il *Globo* pubblicano il suo ritratto, corredato di notizie biografiche.

\* Si annunzia che il teatro dell'Opéra del Cairo si chiuderà. Un dispaccio da Alessandria (Egitto) allo *Standard*,

dice che questa misura è stata presa dalla Commissione Militare incaricata di giudicare tutte le questioni relative al bilancio. Questo teatro costa 325,000 franchi all'anno, e gli indigeni si sono lamentati, a quanto pare, che si spendesse tanto per far divertire gli Europei; d'onde la decisione della Commissione Militare.

\* Antonio Rubinstein è aspettato a Parigi per il prossimo mese di febbraio. Egli darà una serie di concerti nella sala Pleyel, e probabilmente dirigerà una rappresentazione straordinaria che verrà data al teatro dell'Opéra di molti frammenti delle sue opere, e segnatamente del *Nerone*. Quest'opera fu, come è noto, rappresentata con gran successo nei teatri di Londra, di Vienna, d'Amburgo, di Pietroburgo e di Mosca. La *Renaissance Musicale* aggiunge a questi teatri la *Scala* di Milano, ma noi non ce ne siamo mai accorti.

\* Il 5 novembre fu solennizzato in Gorizia il primo centenario della fondazione di quel teatro di Società. Il segretario di quella Società, signor Arturo Planiseig, fece in questa occasione un'importante pubblicazione, col titolo *Cenni cronistorici sul Teatro di Società di Gorizia*, volume di 126 pagine. Vi si narra tutte le sorti per cui passò quel teatro da quando fu fondato a tutt'oggi, si enumerano tutti gli spettacoli che vi furono dati, ecc., ecc.

\* Presso il Conservatorio di Musica di Milano fu incaricato il maestro De Angelis dell'insegnamento del violino, a surrogare il defunto maestro Cavallini.

\* Il nuovo direttore del Liceo Musicale di Bologna, cavaliere Luigi Mancinelli, prese possesso il 6 corrente della sua carica. Fu presentato al Corpo insegnante dall'assessore Ferdinando Bortì.

\* Al Circo Ferdinando di Madrid, alcune sere fa, vi fu un principio d'incendio, prodotto da una fuga di gaz; ma fortunatamente fu subito soffocato.

\* Si dice che il barone von Derwies abbia lasciato un patrimonio di 200 milioni, senza calcolare il valore delle sue terre!!! A dir il vero ci sembra che vi sia esagerazione.

\* Un avviso sparso per Montevideo annunciava che il tetto del teatro Solis minacciava rovina, e ciò in seguito all'esame d'una Commissione d'ingegneri e d'architetti.

\* Un dispaccio da Nuova-York annunzia l'arrivo di Adeline Patti. La celebre prima donna non fa più in America dal principio della sua carriera, quando cioè aveva 15 anni, e cantava dinanzi al pubblico americano nella parte di Lucia. - A quest'ora ha dato il suo primo concerto annunziato per il giorno 9.

\* S. M. il Re nominava di moto proprio a cavalieri della Corona d'Italia il prof. Romeo Orsi, inventore del clarinetto a doppia tonalità, ed il signor Aldo Noseda, che i nostri lettori conoscono troppo bene perchè abbia bisogno di venir loro presentato. Sinceri rallegramenti ai due neo-cavalieri per l'onorificenza ben meritata.

## MICHELE IVANOVITCH GLINKA

SECONDO LE SUE MEMORIE E LA SUA CORRISPONDENZA

(Continuazione. V. di N. 44.)

V.

La Cappella Imperiale - Viaggio di Glinka nella Piccola Russia.

Il 27 novembre, del 1836, fu data la prima rappresentazione dell'opera: *La vita per lo Czar*. Ebbe subito un brillante successo che crebbe per tutto il corso delle altre rappresentazioni. Il teatro non si vuotava e vari pezzi ridotti per pianoforte da Carlo Meyer e dall'autore, trovano

tuttora in molte sale gli stessi applausi che riscuotevano nella scena il soggetto e lo spartito. Il 1.<sup>o</sup> gennaio 1837, fu offerto a Glinka il posto di maestro dei cori nella Cappella Imperiale, la quale aveva per direttore Alessio Fedorowitch Lyof. Glinka accettò e fu subito nominato. Al posto erano assegnati 2500 rubli annui con l'alloggio alla Corte (questa spiegazione ha la sua importanza a 60 gradi di latitudine nord) e la legna da ardere a spese dello Stato.

Nella stessa sera Glinka era in teatro, e fra un atto e l'altro passeggiava dietro le quinte. Si vide comparire l'imperatore, che gli disse: « I miei cantanti sono conosciuti in tutta Europa. Per Dio, non me li fare italiani. »

Nicola andava superbo della sua Cappella e aveva ragione. Veruna riunione di cantanti, in qualunque paese d'Europa, non può essere paragonata a quella che mantiene l'imperatore di Russia. È probabile che la Cappella Sistina nei suoi bei tempi e colla fama che godeva non sia mai stata all'altezza della Cappella dello Czar, la quale ottiene effetti singolari e prodigiosi per la qualità particolare delle voci - naturali - che la compongono.

Sentiamo intanto il giudizio d'un conoscitore di musica che dimostrava più intelligenza che entusiasmo: « La musica religiosa è quella che porta il vanto sopra tutte le altre, e in Russia, perchè è la sola che ha un tipo proprio, non imita quello delle altre nazioni, almeno in quanto all'esecuzione. Il rito greco non ammette nessuna specie d'istrumenti in chiesa. Gli artisti della Cappella dell'Imperatore non cantano mai altra musica fuori di quella dei loro *Glixi*, e perciò hanno una grande abitudine di cantare senza accompagnamento e con sì perfetta intonazione da non potersene formare un'idea. Ma ciò che dà uno strano carattere a quell'esecuzione è la qualità della voce di basso, la cui estensione è dall'ultimo *la* del pianoforte, e si *do* sopra la riga nella chiave di *fa*, che raddoppiando nell'ottava bassa le voci di basso ordinario, producono un effetto indescrivibile... Simili contrabassi viventi, non eseguono mai altra parte che quella di cantori dei cori; e quelle voci isolate sarebbero insopportabili, invece nella massa, producono un bellissimo effetto.

« La prima volta che andai a quella sorprendente Cappella, provai un'emozione che non avevo mai sentita e mi misi a piangere fin dalle prime battute del pezzo che eseguivano: eppoi quando incominciò l'alligero viaggia incalzava, quelle voci tonanti lanciarono tutta la forza dei loro polmoni, io mi sentii preso da un brivido e coperto di sudore. Ma più formidabile orchestra produrrà sì strana sensazione e sì diversa da quello che credevo potesse produrre la musica. Le voci di tenore sono ben lontane dall'esser tanto perfette quanto quelle di basso, ma però sono più omogenee. I soprani sono vigorosi, fra i fanciulli e si sente qualche vocina adattata per gli assoli... Insomma « la Cappella dell'Imperatore è una istituzione unica al mondo... »

Queste linee sono estratte da una lettera diretta al signor Esquier da Adolfo Adam, e pubblicata nella *France musicale* nel 1840, sotto questo titolo: *Qualche mese lontano da Parigi*.

La Cappella Imperiale era allora di recente creazione. La Russia la deve a Bortniansky. Dopo aver riunito i cantanti che la componevano, ed aver portata l'esecuzione ad un punto di perfezionamento ancora sconosciuto, e che sarebbe parso impossibile, quel compositore aveva scritto per il coro che dirigeva una infinità di pezzi religiosi che formano, anche al giorno d'oggi, il fondo del repertorio di tanta celebre istituzione.

Bortniansky è stato chiamato il Palestrina della Russia: non bisogna però stare letteralmente attaccati al paragone. È vero che in Russia egli è il più giucoso rappresentante della musica religiosa, e che, non ammettendo il culto greco gl'istrumenti in chiesa, egli ha scritto tutte le sue opere per



cori a quattro voci senza accompagnamento. Ma qui cessa la similitudine: lo stile di Bortniansky non ha verun rapporto coll'imbroglio contrappuntato del XVI secolo, e dal quale il compositore romano ha ricavato un effetto così sorprendente. Allievo di Galuppi, Bortniansky appartiene alla scuola italiana della fine dello scorso secolo; Mozart ed i suoi predecessori immediati gli hanno servito di modello. I suoi canti si distinguono per la loro soave melodia e per la purezza dello stile che difficilmente si troverebbe altrove che negli adagi dell'autore del *Don Giovanni*. Si conta fra le sue opere, oltre una *Messa* e dei *Salmi*, un seguito di pezzi chiamati *Canti dei Serafini*, e che in verità meritano quel titolo, tanto è in loro l'impronta d'una splendidezza luminosa, e rivestendo in mezzo alla loro placida grandezza, un carattere d'augusta e pacifica serenità.

Alle composizioni di Bortniansky aggiungeva qualche pezzo di Lvof, che inoltre aveva ridotti ed armonizzati i canti usuali della chiesa russa, e fissato per tal modo la versione ufficiale della liturgia moderna. Ai Parigini è facile il formarsi un'idea dell'arte religiosa in Russia, amati come sono della musica e non spingendo lo scrupolo fino a temere di assistere alla cerimonia d'un culto straniero. Tutte le domeniche nella Cappella della via Daru si sente da un coro di poche voci, molto ben diretto dal signor Adolfo Bourdesse, eseguire non solo l'ufficio liturgico, ma anche una delle migliori composizioni di Bortniansky. Ci si rammenta pure che un pezzo di questo maestro, cantato in un concerto russo del Trocadero, sotto la direzione del signor Nicola Rubinstein, ha provocato dei bis entusiastici. Si può ben credere che a S. Isacco o nella Cattedrale di Kasan, la struttura del luogo, la grandiosa cerimonia, si imponente nel rito greco, aumenti di molto l'effetto; ed è facile altresì capire quali vive impressioni provasse l'autore del *Châlet* all'udire quella musica così bene eseguita.

(Continua)

O. FAVONI.

## CORRISPONDENZE

ROMA, 17 novembre.

La Forza del destino al teatro Costanzi - Opera in prova.  
I preparativi del teatro Apollo.

Dopo i successi dell'*Aida* o dei *Puritani*, abbiamo avuto al teatro Costanzi la *Forza del destino*, opera che a Roma sta, per così dire, permanentemente in scena. Ogni anno la si riproduce una o due volte. Qualche mese fa era stata rappresentata allo stesso Costanzi. Intenderete bene, pertanto, che ormai non ha più le attrattive della novità pel nostro pubblico, il quale, nondimeno, vi accorre sempre numeroso. È questa, come sapete, un'opera popolarissima a Roma, dove piace assai anche prima che l'autore la rinnovasse. La nuova edizione che ce ne dà l'impresa del Costanzi è, in complesso, lodevole, e in alcune parti ottima. Basti il dire che la *Forza del destino* è eseguita dai medesimi artisti che furono tanto applauditi nell'*Aida*.

La Singer, nella sua brillante carriera, non aveva mai avuto occasione di cantare quest'opera. Vi ha ottenuto fin dalla prima sera un trionfo, e, per verità, poche opere convengono più di questa alla sua voce e mettono in maggior luce il suo efficace sentimento drammatico. Una valentissima Preziosilla è la Novelli; il Sani fa sfoggio della sua voce stupenda; l'Athos, il Mirabella, il Mojocchi sono anch'essi meritamente applauditi. Del concerto dell'opera non posso dichiararmi interamente soddisfatto. L'esecuzione di qualche mese fa, sotto la direzione dello stesso maestro Pondò, mi parve assai più diligente. I cori sono svogliati, disattenti, nell'orchestra mancano quelle gradazioni di colore che sono parte essenziale della musica. Si capisce, che quan-

tunque si tratti di un'opera ripetuta fino alla sazietà, pure le prove non furono sufficienti o, per meglio dire, si è creduto che per l'orchestra e i cori valesse ancora il concorso della scorsa primavera.

La stagione del Costanzi si avvicina al fine. Ma prima che si chiuda avremo ancora il *Rigoletto* con la Gargano, il tenore Stagno e il baritono Athos, e poi la nuova opera del maestro Orsini, *I Burgundi*. Ma di questa novità, al solito, anche nell'ipotesi di un successo, mancherà il tempo di dare più di tre o quattro rappresentazioni.

Sabato incominceranno gli esami dei coristi pel teatro Apollo. La Commissione esaminatrice nominata dal Municipio è composta del maestro Marchetti, presidente dell'Accademia di Santa Cecilia, del maestro De Sanctis e del vostro umilissimo corrispondente. Il conte Piaciani, nuovo sindaco di Roma, ha intenzione di valersi di questa Commissione anche per tutte le altre questioni tecniche relative al suddetto teatro, delegandole le attribuzioni artistiche che in passato spettavano alla Deputazione teatrale. - A...

FIRENZE, 17 novembre.

Il *Barbiere di Siviglia* e *L'Americano* Ritey al teatro Niccolini; ed aspetta la *Mignon* colla Nevada. Confermano le venute alla Gioconda; e l'ignora *Clara* che ne verrà dopo - Il Don Chisciotte parca dal teatro Nazionale all'Arena Nazionale - Il teatro Salvini e Lory Stibel che capovolgono la compagnia tedesca - Il teatro Nuovo sempre in gestazione - I concerti della Società Orchestrale e le quattordici assistenze del pianista G. Bonamici - Una nuova pubblicazione di J. Burgmeier.

L'Antico di casa del maestro Cortesi, dopo avervi ricevuto tutti gli onori, lasciò il posto al più vecchio ospite, ed amico, il *Barbiere di Siviglia*, sempre bene accetto e sempre ben venuto, massimamente quando giunge in compagnia d'una Rosina così vispa, leggiadra ed esperta nelle grazie del canto, come la signora Lelia Risley. Una di quelle giovanette americane che tentano i grandi voli, e che non sanno fare le cose a mezzo, e che, in oggi, anche nella bell'arte del canto aspirano alla celebrità, movendo i primi passi nella terra dell'armonia. E la signora Risley, ha, secondo me, tutte le prerogative per mettersi in prima fila: voce gratissima, estesa, pastosa, pieghevole; gusto nell'accento e nel colorito; felicissima vocalizzazione, tanto nei moti ascendenti che discendenti; una persona svelta e ben formata, e una distinta attitudine per la scena. Quantunque, nel *Barbiere*, la sua voce si stenda eguale e facile per due ottave e mezzo, il suo metallo però ed il suo più ampio e sonoro registro accenna al mezzo-soprano. Il pubblico del teatro Niccolini l'ha calorosamente applaudita tanto nell'opera, quanto nella scena della lezione dov'ella canta squisitamente il rondò della *Cenerentola*, e nella *Siciliana* di Pergolesi. Il Figaro è un giovanotto, Carlo Buti; e canta la sua parte con brio di provetto artista: voce piuttosto tenoreggiante, ma brillante e simpatica, una bella agilità, spiccate e nitide; festività di scena che non languisce mai. Che dir dello Scheggi? Un Don Bartolo modello e che, al solo vederlo, mette il buon umore nel pubblico e lo trattiene colle sue lepidezze. Il Don Basilio è Viviani; una voce poderosa e ben modulata, una sicurezza d'intonazione, rara nei bassi profondi. E il Conte d'Almaviva? Prima lo sostenne il Magliola; e, finiti i suoi impegni, entrò ne' suoi panni Ugo Candia: un tenore leggero, ma grazioso e simpatico che piega la voce alle delicatezze del canto spianato, ed ai volubili modi della più ardua agilità. Il Candia fa, come gli altri, applauditissime in tutta la sua parte.

Al Niccolini s'aspetta la *Mignon* colla Nevada a protagonista. E gli altri teatri?

Al Pagliano sempre la *Gioconda*, applauditissima sempre, che sempre attira gran gente e che più gustata più si è usata. Non si sa ancora qual'altra grande opera lo terrà dietro; ma dopo la *Gioconda* non si può ardischiare che uno

spettacolo d'importanza e che possa contare sulla sicura accoglienza d'un pubblico avvezzo oramai a un trattamento così lauto e splendido.

Il teatro Nazionale si chiuse improvvisamente; e il *Don Chisciotte*, già festeggiato su quelle scene, passerà a quelle dell'Arena Nazionale; così siam tuttavia nella sazietà e, dirò con Almaviva, *V'è poca differenza*.

Anche il teatro Salvini si chiuse per poco, perchè Lory Stibel, entrata a capo della compagnia delle operette in tedesco, ha creduto opportuno recarsi a Vienna in cerca di nuovi artisti a rinforzar la già valente schiera.

Al teatro Nuovo poi, quantunque proseguano con sincerità le prove, è sempre in laboriosa gestazione l'opera di Mad. This; e ben si comprende la ragione dell'indugio quand'è presente l'autore, il quale non par mai abbastanza la cura di vegliare e abbellire i suoi parti.

Anche in quest'anno avremo una serie di grandi concerti della nostra Società Orchestrale, e so che il suo valente direttore J. Sbolci si propone di farci sentire qualche preziosa novità, e, probabilmente, la *Dannazione di Faust* di Berlioz, il quale ha forse scorto certi larghi orizzonti nel melodramma, prima che ci mettessero gli occhi i moderni innovatori. Anche il pianista G. Bonamici rinnova le sue mattinate artistiche nella sala del Buonumore, e son già fuori i manifesti: suoi egregi compagni, nell'interpretazione dei pezzi classici annunziati, saranno lo Sbolci, il Gioacchini ed il Chiostri; una comitiva atletica veramente e da poter contare sul suo valore.

Il nuovo presidente del nostro Regio Istituto Musicale, marchese F. Torrigiani, è entrato nell'esercizio della sua funzione; e la sua nomina è stata generalmente accolta, e al personale dell'Istituto, che è chiamato a reggere, ed alla città.

Mi sia concesso di chiudere la presente corrispondenza coll'annunzio d'un Ceppo coi focchi che ci prepara la Casa Ricordi; ed è la pubblicazione d'un nuovo volume J. Burgmeier, l'autore acclamatissimo del *Roman de Pierrot et de Pierrette*, intitolato: *Il Natale*. Basti per ora l'annunzio a disporci con gioia all'anniversario della solennità; ed a suo tempo torneremo sull'argomento.

Si ritiene per sicuro che anche la Pergola avrà grandi spettacoli di musica, non già per larghezza del Municipio, ma per sottoscrizioni particolari. - V. M.

BOLOGNA, 16 novembre.

Mefistofele di A. Boito - Herz-Donner e Cordelia.

Il *Mefistofele* è un lavoro ricco di tutte quelle armonie e melodie che la potente e immaginosa fantasia del Boito sa creare, ricco del più grandioso e magistrale artificio.

Quest'opera che io udii per la prima volta, fu, come è noto, prodotta in tutti i principali teatri del mondo, e le sue bellezze sono sì vere, che dopo 12 anni di vita ne rimane intatta la loro freschezza, quanto a me provai impressioni grandissime e profonde. Impresione prodotta dall'alta e schietta poesia del poema del Boito, il quale concentrò in un solo quadro melodrammatico la più grande concezione poetico-musicale dei tempi moderni.

Giovedì (3) scorso, dunque, e sebbene non si trattasse d'opera nuova, la nostra sala del Bibiena, affollata di spettatori, aveva l'aspetto solenne delle prime rappresentazioni.

Si eseguiva per la seconda volta, dopo cinque anni, il *Mefistofele*: parlare dell'opera, venire in coda ai migliori critici, che su tale importante lavoro esercitarono le penne; dare sentenza su ciò che fu già sentenziato, sarebbe opera temeraria, o per lo meno assai vana, se io mezzo al concerto di tante voci non s'avesse a udire pure quella del vostro collaboratore, che può darsi il nome della *Gazzetta musicale*.

Mando di cuore una stretta di mano al mio collega Tobia Gorrio, perchè la dia al Boito per me.

Per fermo ritengo che Arrigo debba aver molto pensato, cercò il bello nel difficile, svolse il senso arcano delle note per metterlo d'accordo con l'espressione, la situazione ed il verso.

È non bisogna perdere nota dell'orchestra - ognuna ha il particolare suo intento, e tale è la varietà e complicazione dell'artificio, da poter a stento tener dietro ai particolari strumentali. L'effetto delle masse armoniche de' corali, in ispecie, è grandioso, possente, o non potrei additare se il prologo, il *Sabba romantico*, o il *Sabba classico* valgano l'uno più che l'altro.

Si disse che la musica di Boito era musica wagneriana - giudizio scorretto.

Nel *Mefistofele* di Boito, noto un carattere originale, ben diverso da quello di Wagner, trovo musica *simmetrica* e ritmica.

Taluni altri vollero far confronto fra la musica del *Faust* e quella di Boito.

Se in principio qualche francese ebbe a dire che non si dovrebbe mai aver la pretesa di fare tali confronti, si fu più tardi un altro francese assai competente, il signor Blaze De Bury, il quale nella *Revue des deux mondes* annuncia l'opera di Boito come un lavoro d'arte, degno di considerazione, contenente pagine di purissima ispirazione.

Gounod non ha musicalmente ritratto nè la tela, nè il concetto ideale, nè il sentimento estetico del poema di Gothe, essendosi circoscritto all'episodio galante di Faust con Margherita, avendo trascurato il concetto ideale di cui non trapela ombra nel dramma, contornato invece da elementi fantastici, indifferenti e spesso anche incoerenti. La musica di Gounod morbida, deliziosa e raffinata, non sente della poesia di Gothe, ci presenta un bellissimo mondo, delicato, patetico, ma la grande idea di Volfrango Gothe non la seppe indovinare.

In Boito invece nel suo stile si sente la pressione di una potenza contenuta, si sente ciò che non si sente con Gounod.

Di questa trionfale esecuzione il merito principalissimo va dato al Mancinelli, il quale ebbe i primi onori, e fra i cantanti: alla Teodorini, al Novelli, al Vecchiotti.

Di questi giorni la stampa cittadina si occupò d'una divergenza fra l'impresa del Comune e il maestro Gobatti relativamente all'opera *Cordelia*.

Quest'opera, che alcuni amici del Gobatti vollero che si rappresentasse a Bologna, è scritta su libretto di D'Ormeville, il quale tolse l'argomento dalla *Hoïe* di Sardou; doveva mettersi in scena per terzo spettacolo, ed invece, la si attende ancora; di qui una polemica, nella quale il Gobatti dà colpa all'impresa, e questa a quello.

In questione di fatto, la Deputazione teatrale, che rimase muta, doveva informare il pubblico del vero stato delle cose, e così togliere attriti, battibecchi e reclami inutili.

Dott. E. P.

Ci spiace che ragioni assolute di spazio ne impediscano riportare due pregevolissimi articoli: del Sangiorgi l'uno, nell'*Arpa*, e di Enrico Panzacchi l'altro, nel *Monitore* di Roma.

ALESSANDRIA, 17 novembre.

Accori del Salvatore Rosa e la prima del Faust colla signora Elena Craymond.

Con sempre crescente entusiasmo proseguono fin qui le rappresentazioni del *Salvatore Rosa* per ben diciotto sere in cui la di drammatica bizzarra il duetto d'amore, egregiamente cantato dalla signora Contarini e dal simpatico Santinelli; nonché la ballata finale di Genariello, signorina A. Sartori.



Ieri sera poi, dopo tante peripezie cagionate da tre tenori successivamente indisposti e muniti di biglietto *andata e ritorno* per Milano, epperò dopo quattro prove generali... andò in scena il *Faust* di Gounod, la cui musica divina venne riudiva una volta con molta soddisfazione mercè la insuperabile concertazione del maestro cav. Usiglio.

La parte di protagonista dovette alla perfine assumerla il Sautinelli, che, da quel bravo ed intelligente artista che egli è, in pochissimi giorni s'impegnò a studiare uno spartito che puote conoscere; e benchè vi si trovi alquanto un disagio, specialmente dopo aver cantato il *Salvator Rosa* di genere affatto diverso, tuttavia se la cava per bene.

Conoscete la signora Elena Cosmond? — Che simpatica Margherita! — « Una bionda figlia d'Albione che pronunzia perfettamente l'italiano e che canta con molta passione, sempre intonata e d'ottima scuola; aggiungetevi ancora un bel possesso di scena ed un fisico veramente bello » — ed eccovi il ritratto dell'artista ammirata e vivamente applaudita dal nostro pubblico.

Il signor Bacchi-Perego è un bel Mefistofela, applauditissimo specialmente alla canzone *Dio dell'or*.

Il signor Marabini (Valentino) e la signorina A. Sartori (Siebel) guadagnano di molto in questo spartito che mette assai meglio in rilievo i loro veri mezzi vocali eccellenti. Infine i cori, egregiamente diretti dal giovane maestro Buscaglione, fecero *mirabilia* sia insieme che a frazioni; specialmente in quella de' Vecchi, che dovettero bissare la loro *sortita*.

In complesso adunque abbiamo uno spettacolo degno di qualunque primario teatro; anzitutto, come già dissi, per merito dell'Usiglio, vero artista di coscienza, e poi per la solerzia dell'ottimo impresario signor Zenari, che nulla ha risparmiato per soddisfare le giuste esigenze — anche troppo — del pubblico che spende pochissimo.

Il balletto *Nelly* del coreografo Pratesi diverte abbastanza, e la giovane coppia-danzante Adele Zallo e Giovanni Gado fanatizza addirittura il pubblico, che vorrebbe il *bis* di tutte le loro *variazioni*. E ciò per debito di relatore; vi dirò ancora, che qui si sta preparando dall'Associazione Filarmonica Alessandrina un grande concerto vocale-instrumentale col gentile concorso di tutti gli artisti di canto e suono del teatro per la sera del 30 novembre, sotto la direzione del maestro P. Abbà-Cornaglia. — X.

#### LIVORNO, 17 novembre.

Le compagne Ferrara al Politeama — Romeo e Giulietta al teatro Rossini.

La compagnia di canto Ferrara ci ha dato finora tre opere buffe al nostro Politeama: *Pipèlè*, *Eduardo di Sorrento* ed *Elisir d'amore*. Questa compagnia ha acquistato le simpatie del pubblico, e specialmente nelle prime due opere, che furono eseguite lodevolmente da tutti gli artisti.

L'esecuzione però dell'*Elisir d'amore* lasciò molto a desiderare; sentiremo ora il *Crispino*. Insomma, con 60 centesimi non si potrebbe pretendere di più: si fuma e si passano tre ore divertenti.

A Livorno, non solo ci è quasi mai dato di udire lavori nuovi, ma non si cambiano mai i vecchi, e generalmente sono sempre le stesse tre o quattro opere che si rappresentano e fanno le spese delle stagioni. Al teatro Rossini si rappresenta ora *Giulietta e Romeo* del Bellini, che nel breve corso di quattro anni è la terza volta che si riproducono, senza tener conto d'una stagione nella quale fu cantato il solo ultimo atto.

La parte di Romeo è sostenuta dalla signora Biancolini, che ha sempre eseguito questa parte fra noi. Non entrerà a parlare del merito di questa distintissima artista, giacchè

sarebbe ripetere quanto ho già scritto altre volte sul di lei conto.

Una buona Giulietta è la signorina Morgantini, nostra concittadina, da poco tempo datasi all'arte, che si è fatta assai apprezzare. Non dubito però che in altri spartiti potrà ancor meglio distinguersi.

Degli altri voglio farvi grazia di non parlarne. Così si decidessero essi pure a far grazia qualche volta alle nostre orecchie!

Martedì sera il quintetto del secondo atto sembrava una seduta tempestosa di Montecitorio. E chiamano esigente il pubblico del teatro Rossini! — A. R.

#### CODOGNO, 12 novembre.

Belisario di Donizetti.

Da quando in quando vediamo risorgere un'opera dimenticata del Donizetti. Gli è che le opere tutte di Donizetti sono ricche di quella inesauribile vena melodica e di quelle divinazioni drammatiche, le quali hanno la virtù di sopravvivere alle forme convenzionali d'un tempo.

Diremo brevemente del *Belisario*. — La sinfonia fu eseguita con tanta finezza e con tanto brio, che sollevò l'entusiasmo del pubblico. L'orchestra merita davvero la miglior lode. Il maestro Rivetta la dirige sempre con sicurezza; i professori gareggiano di zelo e di valentia. Sul palcoscenico, lo dico subito, l'esecuzione vaga in una mediocrità... tutt'altro che aurea. Gli esecutori vocali sono gli stessi che cantano nell'*Ebreo*, coll'aggiunta della signorina Maria Pia, che sostiene la parte d'Irene. Applausi ne toccano tutti, chi più, chi meno.

I pezzi più belli dell'opera non mancarono di fare effetto, ad onta dell'esecuzione non perfetta. L'allegretto della cavatina di Antonina, *O desio della vendetta*, il larghetto del tenore, *A tè tremendo annunzio*, e il celeberrimo duetto, *Ah se potessi piangere*, sono pagine di tanta bellezza che non si può a meno di lasciarsi andare al piacere ed alla ingenua ammirazione, non curando le mode della esecuzione. Oltre questi pezzi, venne gustata la cavatina d'Irene. A proposito della quale, dico al pubblico: troppi applausi, alla signorina Pia: troppi inchini. Questa signorina canta di buona scuola. Evidentemente era in preda all'orgasmo, ma ha saputo superarsi e piacere. La signora Caponetti fu festeggiatissima al suo apparire, ed ebbe campo a brillare. Il tenore, signor Parodi, ebbe un momento felicissimo alla frase, *Di mia crudel fortuna*, nel duetto col baritone, e qui avrebbe meritato un applauso sincero. Il baritone, signor Accorci, ha pure avuto de' buoni momenti. Il basso in questo spartito è un pesce fuori d'acqua. Del finale primo, che da noi resta il secondo, dividendosi il primo atto in due parti, si fece un vero eccidio. Le masse corali sono al disotto delle esigenze dello spartito. Quei poveri Senatori, quei Veterani e quelle orde di Alan e Bulgari, bisogna vederli e udirli.

Le scene sono vere scomicheherature. Bisanzio è soppresso. L'aula senatoria non disdirebbe ad una taverna.

Gli abiti, specie quelli delle comparse, sono qualche cosa di amano: un misto di stoffe fruste, a colori sbiaditi. Certi calzoni poi... Ce n'è per tutti i gusti.

Superate le incertezze inevitabili d'una prima rappresentazione, l'esecuzione andrà sempre più migliorando, giova sperarlo. La musica è eminentemente melodica e drammaticissima, e l'orchestra Rivetta, sempre animata, compensa largamente le magagne del piano superiore. Il pubblico può ben andarsene soddisfatto. — L. Z.

#### PARIGI, 15 novembre.

Madame Gregoire, operetta in tre atti, musica di Okolovich, alla Comédie Parisienne — Lelio, episodio della vita d'un artista (seguito per la prima volta) al concerta Colonne, musica di Berlioz.

Non altro in questa scorsa settimana che un'operetta — la quale è piuttosto un *vaudeville* allungato dalla musica — ed il cui titolo è *Madame Gregoire*. Il libretto è di Buerri ed Ordonneau; la musica è d'Okolovich. È una di quelle commedie ingarbugliate che i francesi chiamano un *imbroglio*, servendosi ad arte del vocabolo italiano... non so perchè, mentre cotali imbrogli si trovano piuttosto nel loro repertorio che nel vostro. E non è stata scritta che per servire di pretesto alle rappresentazioni della celebre cantante popolare, conosciuta col nome di Teresa. A dire il vero, non è una novità, giacchè essa fu eseguita or sono due anni, ma siccome il direttore del teatro era molto alle strette, fu costretto chiudere bottega e felice notte! Per altro, siccome Teresa era libera, e *Madame Gregoire*, applaudita allora, poteva esserlo ancora, gli autori l'hanno rinnovellata; da quattro atti ch'essa aveva, l'hanno ridotta in tre, in ciò ha guadagnato: l'azione è più rapida e la musica non si lascia tanto aspettare. Mercè la grande abilità della Teresa e la simpatia generale di cui essa gode qui, l'accoglienza fatta l'altra sera a questa specie di ripresa è stata più che lusinghiera. Tutte le *canzonette* — che non potrei altrimenti chiamarle — cantate da Teresa, sono state ridomandate. Ed il bel teatrino, che s'intitola la Comédie Parisienne, ne avrà per cinquanta o sessanta rappresentazioni ancora. Sperarne di più era follia. Ecco perchè non mi estendo più di tanto in questa commediola lirica, o in questa operetta, avendo soprattutto cose più importanti a dirvi. *Paula majora cavamus*.

Berlioz scrisse l'*Episodio della vita d'un artista*, di cui la sola prima parte, la *sinfonia fantastica*, era stata finora eseguita. Il Colonne imprese a darle la seconda, che ha per titolo *Lelio*. Nelle sue *Memoirs*, il gran sinfonista scriveva: « L'argomento di questo dramma lirico non è altro che la storia del mio amore per miss Smithson, delle mie angosce, dei miei affanni. » Egli lo compose, tutto imbevuto della lettura di Goethe, e sotto le impressioni dei drammi di Shakespeare, nei quali la Smithson rappresentava il personaggio principale.

La prima parte, cioè la *sinfonia fantastica*, già eseguita altre volte, ha benissimo disposto l'uditorio, che ne ha ridomandato la scena della festa e la *marcia al supplizio*. La seconda, che chiamasi, come ho detto, *Lelio* ed il *ritorno alla vita* è meno piaciuta, giacchè questo genere di musica, più difficile, vuol essere intesa parecchie volte. Del resto, anche alla prima impressione vi si nota un'assenza di omogeneità, e più bizzarria che d'originalità. La parte vocale era affidata a Bosquin ed Auguez; al pianoforte erano Saint-Saëns e Diémer; Colonne dirigeva l'orchestra.

L'argomento è quello d'un uomo in delirio. Il poema sul quale ha lavorato Berlioz e che ha scritto egli stesso, è quel tal *sogno d'inferno* di cui parla Orazio. Si divide in sei parti, seguite da un epilogo. E queste sei parti sono d'indole così diversa che davvero non credereste appartenere tutte ad una stessa concezione. Ecco i titoli:

1.° Il pescatore (ballata di Goethe). 2.° Coro d'ombre; 3.° Canzone di briganti. 4.° Canto di giubilo. 5.° L'arpa colta (rimembranze). 6.° Fantasia sulla *Tempesta* di Shakespeare e coro di spiriti aerei. 7.° Epilogo. — Direte veramente che il compositore aveva in portafogli sei o sette pezzi di musica affatto diversi, eterogenei, non collegati da alcun legame, e che li ha capricciosamente riuniti in un *ossimoro* forzato. L'attenzione dell'uditorio, per acuta che sia, è distolta o travolta da generi così disparati, e risulta da ciò una specie di fatica, di stanchezza. È l'incoscienza stessa di tutte queste parti che nuoce all'effetto generale. Vero è

che ciascuna di esse, presa isolatamente, è commendevole; ma, riunite tutte, non vanno.

Per far capire l'argomento (vana illusione!) il programma riassumeva in poche parole ciò che le diverse parti di *Lelio* volevano esprimere. Senza l'aiuto di questo programma, forse forse se ne sarebbe capito qualche cosa. Dopo averlo letto, non si capiva più nulla.

L'azione comincia così: Dopo il sogno spaventevole, dopo l'orrenda notte passata dal giovane musicista Lelio, che nel suo delirio, ha creduto vedere, successivamente, giudici, soldati, carcerieri; e dopo la scena, funerea e burlesca ad un tempo, in cui la Chiesa e l'Inferno si confondono nella insolente parodia del *Dies Ira*, e nella quale la *Melodia amata*, immagine della donna, conduce la ridda infernale, Lelio si risalta. Ed ha luogo la seconda parte. Avrebbe fatto meglio a dormire ancora... V'assicuro che all'udire tutte le divagazioni (quelle del poeta, se non quelle del compositore — che, del resto, ha anche le sue) ognuno si domanda se ha serbato il senno, o se non è in preda al delirio come il protagonista.

Nullameno, per venire a ciascuna delle parti più sopra enumerate, debbo confessare che ve ne sono alcune veramente ammirabili. La prima, la ballata di Goethe, intitolata *Il Pescatore*, è ammaliatrice. Il tenore (Bosquin) l'ha cantata soavissimamente, accompagnata da Saint-Saëns. Il coro d'ombre che viene subito dopo, scandito da un accompagnamento ostinato di timpani, è d'un effetto strano: originale e sinistro ad un tempo; ma produce profonda impressione, ed è forse il miglior pezzo dell'opera, o almeno quello che è stato più applaudito. La canzone dei briganti — la quale non so come c'entri qui — è stata cantata da Auguez e dal coro. Un cantante più energico l'avrebbe fatta valere di più. Come melodia finalmente, il *Canto di giubilo*, modulato con grande arte, se non con voce irreprensibile da Bosquin, ed accompagnato principalmente dall'arpa, è la sola pagina musicale che possa essere intesa generalmente senza fatica, anzi con estremo diletto. È chiaro, amabile, geniale. Infatti, non appena terminata, le grida di *bis* sono scoppiate in tutti i punti della vasta sala dello Châtelet, e l'artista ha dovuto ricominciare; tanto è vero che la melodia propriamente detta, la melodia delicata, gentile, seducente, non soffocata dai gl'irrigori fastidiosi d'un'orchestrazione prepotente, piacerà sempre. Se ne è avuta una prova novella nel *bis* dato al *Canto di giubilo* del *Lelio*. E dicasi quel che si vuole, sarà sempre così! A questo gli armonisti della scuola novella rispondono che il mettere qua e là una di queste melodie in un'opera scenica, non è altro che una *concessione* fatta dal compositore ad un residuo di cattivo gusto del pubblico, ma che più tardi non gli si faranno più di simili larghezze — tanto peggio per tutti e due, risponderò, pel pubblico e pel compositore... Ma ciò non mi riguarda. Nel vostro giornale sono corrispondente, non critico musicale. Il mio assunto è di ragguagliare i vostri lettori, non di disentere. Ragguagliamo dunque.

La fantasia sulla *Tempesta* di Shakespeare, colla quale termina il *Lelio* di Berlioz, è assai imbrogliata. E l'idea che l'ha ispirata lo è anche di più. Lelio sul ritornare alla vita si rinfanca e dice: « Che la tempesta inferi, che gli spiriti aerei cantino e folleggino; che il baleno guizzi livido nei cieli ed il tuono rimbombi; che Fernando sospiri, che Miranda sorrida tenermente; che Calibano danzi e sogghigni; che Prospero commodi... e che Shakespeare protegga il musicista Lelio. » (Ecco in riassunto ciò che dice il programma. I personaggi citati, sono, come ben sapete, quelli della *Tempesta* di Shakespeare). È chiaro che Berlioz non ha concepito questa strana idea che per appiccicare al suo lavoro una fantasia sulla *Tempesta* del gran poeta britannico. Sia pure; ma vi si adatta come un paio d'occhiali ad un tonno. Staccata, forse piacerebbe, ed ancora! Venendo come conclusione di un lavoro lirico e sinfonico, col quale non



ha alcuna connessione, non può spiegarsi. Aggiungasi che l'esecuzione non ne è stata felice.

Concludendo: la *sinfonia fantastica*, vale a dire la prima parte dell'opera è incontestabilmente un gran lavoro, degno di Berlioz. La seconda, se finora era restata nell'oblio, vi era rimasta con ragione. — A. A.

## TERESINA TUA

Abbiamo in Milano questa giovine violinista, che appena uscita con sommo onore dal Conservatorio di Parigi, ha già levato tanta fama di sé. Ci auguriamo di trovarla in essa una continuatrice di quelle somme artiste che si chiamano le Milanole e le Ferni. La signorina Tua dà oggi stesso alle ore 2 pom. un concerto nella sala del R. Conservatorio. Ecco il programma:

### PARTE PRIMA.

1. BEETHOVEN. — Sonata in re maggiore (Op. 12) (signorina Tua e FUGATTA).
2. WIENIAWSKI. — *Souris de Macon*. Aria russa (signorina Tua).
3. CHOPIN. — Ballata in sol minore (signor FUGATTA).
4. VIEUXTEMPS. — Ballade et Polonaise (signorina Tua).

### PARTE SECONDA.

5. VIEUXTEMPS. — Fantasia-Caprice (Op. 11) (signorina Tua).
6. SCHUMANN. — Studi sinfonici (signor FUGATTA).
7. — Adagio per violoncello (signor MACCHINI).
8. ERNST. — Aria Ungherese (signorina Tua).

Maestra accompagnatore al pianoforte signor Giuseppina Luzzi.

## NOTIZIE ITALIANE

**CASALE.** — Ci scrivono in data del 17 novembre:

In occasione della nostra festa Patronale si eseguì in Duomo, sotto la direzione dell'egregio maestro Testa, una *Messa* del compianto maestro Gambini. Ad interpretare questa bella musica venne chiamato il tenore Migliore che canta nel nostro teatro Municipale nel *Procatore*. La voce potente, fresca ed intonata di questo eccellente artista entusiasma il numeroso uditorio.

Domani va in scena la *Saffo*; sarà senza fallo un nuovo trionfo per la signora Parodi (prima donna) e per Migliore.

## TEATRI

**PIACENZA.** — Ci scrivono in data del 16 novembre: Poena righe intorno Pandata in scena del *Tutti in maschera*, che ha avuto luogo la sera del 14 corrente, al nostro Municipale. Il successo è stato appena discreto: i cantanti sono, e dir vero, un po' entusiasti, quantunque alcuni siano sul fiore degli anni. Carino il soprano leggendario signorina Crivello Gorb; discreta la Cleonide Alleva, sufficienti il Trinet ed il Milani; buono ed applaudito il baritone Belli. Cori ed orchestra pure discreti.

Per seconda opera avremo *L'Eméralde* di Battista, quindi la *Favosita* col tenore Scovello e la Vigna. — In carnevale, come saprete, l'*Africano* e... indovinate un po'...? Il *Nigriero* di Anteri.

**VIENNA.** — Ci scrivono: Il basso Seydemann usò giorni fa al teatro Imperiale nella parte di Basilio nel *Barbiere di Siviglia* con buon successo. Vien lodata la bella voce e la sana comicità. Per seconda deputa egli andrà la parte di Marcello negli *Uguali*.

## TELEGRAMMI

**ROMA, 19 novembre.** — Teatro Costanzi. — **Rigoletto** ebbe esecuzione splendida; teatro affollato. Bissato quello soprano baritone atto secondo, canzone tenore e quartetto. Le Gargano, Athos, Stagno impareggiabili ebbero entusiastiche ovazioni. Benissimo Maccacferri, Fradelloni, orchestra, cori. Accuratissima messa scena.

## NECROLOGIE

Ci scrivono da Belluno in data del 16 novembre: Nella sua villa Rechele in Pezzoneghe di Castion moriva oggi il distinto basso Bagagnolo.

**Londra.** — Alberto Orlando Stead, organista, pianista, compositore e cantante, morì il 25 ottobre, all'età di 42 anni.

## REBUS

DBLEBC

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, riceveranno in dono un pezzo enumerato nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 45:

Senza paragone.

Fu spiegato dai signori: I. Mazzon, Virginia Montalban, Giuseppina De Ponte, M. Tornelli Ballini, E. Bevilgio, Letizia Recanati, maestro Pozzolo Borromeo, cap. G. Orrà, Roberto Gioia, G. Guglielmo, Giuseppina Chinati, F. Piarri, Valeria Faccaioni, rag. V. Scotti, N. Fantoni, C. Tapparo, V. Ranza, dott. P. Chioldi, L. Paronetto, C. Galli. Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: C. Galli, V. Ranza, C. Tapparo, R. Giurlo.

## CITTÀ DI BELLUNO

### AVVISO DI CONCORSO.

A tutto il di 30 novembre p. v. è aperto il concorso al posto di maestro nelle Scuole di musica istituite in concorso fra il Municipio e la Società del teatro.

Gli aspiranti per essere ammessi al concorso dovranno produrre al Municipio le loro istanze entro il termine suindicato corredate dai seguenti attestati:

- a) *Fede di nascita dalla quale risulti che il concorrente non ha oltrepassati gli anni 45;*
- b) *Certificati penali;*
- c) *Certificato di buona condotta del Comune ove dimorava l'aspirante;*
- d) *Certificati di sana e robusta costituzione fisica;*
- e) *Stato di famiglia;*
- f) *Diploma rilasciato da un Conservatorio od altro Istituto superiore musicale;*
- g) *Attestati comprovanti che il concorrente è abile suonatore di violino, e possiede le cognizioni necessarie per ridurre ed instrumentalizzare pezzi per orchestra e banda;*
- h) *Altri documenti circa i servizi eventualmente prestati come insegnante e direttore di orchestra e banda.*

Oltre all'insegnamento nelle Scuole d'istrumenti di arco e da fiato, secondo il programma e l'orario che saranno stabiliti dalla Commissione direttrice, l'eletto avrà obbligo di prestarsi come direttore dell'orchestra del teatro Sociale sopra richiesta della Presidenza del teatro, e sopra richiesta del Sindaco come direttore della Banda cittadina, quando venisse istituita.

Lo stipendio fisso del maestro è stabilito in L. 1700, pagabili in rate mensili posticipate.

Il maestro avrà diritto inoltre di dare nel teatro Sociale un'annua accademia musicale in suo favore, di percepire il pagamento secondo la tariffa in vigore dei pezzi di musica di cui gli verrà ordinata la riduzione per orchestra o banda, e godrà infine degli altri proventi stabiliti dalla tariffa come direttore d'orchestra negli spettacoli del teatro.

La nomina del maestro spetta al Consiglio Comunale, sentito il parere della Presidenza del teatro, e s'intende fatta per un anno in via di esperimento.

Spirato l'anno di prova, il maestro potrà essere riconfermato per un biennio senza nuovo concorso.

L'eletto dovrà assumere le sue funzioni non più tardi di 15 giorni dopo la partecipazione della nomina.

Per altre indicazioni relative al concorso gli aspiranti potranno rivolgersi al Municipio od alla Presidenza del teatro Sociale.

Belluno, 22 ottobre 1881.

Il f. di Sindaco

G. MIGLIORINI

Il Presidente del Teatro

AVV. CARLO TISSI

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Opposto Giuseppe, gerente

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE

DI

## MILANO

ANNO XXXVII. - N. 46.  
27 NOVEMBRE 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## ECHI

### DELL'ESPOSIZIONE MUSICALE

La bella corte del convento dei monaci Lateranensi, dal 1808 diventata corte d'onore del R. Conservatorio di Musica, è ingombra di casse e cassetto, di scasse e vetrine; e dove regnava or fa qualche giorno il pit bell'ordine ed una artistica disposizione d'oggetti, ora non regna che lo scompiglio apportatore del... vuoto.

L'esposizione musicale fu: e ben deve dirsi che riuscì superiore di quello che si sarebbe potuto immaginare. Tutta l'Italia vi concorse, cogli storici suoi Conservatori, col materiale interessantissimo delle antiche Cappelle, ora sventuratamente soppresse, cogli strumenti storici degli Amati, dei Guarneri, degli Stradivari, ecc. Nè scarso contingente si può dire abbiano inviato gli esteri, essendo la esposizione internazionale. Il Portogallo, oltre ad un gran numero di composizioni musicali, sacre e profane, si distinse per qualche suo strumento speciale. Mercoledì le cure dei professori Kraus, padre e figlio, si poterono ammirare le svariatissime forme di strumenti asiatici, africani, australiani, americani, ed una ricchissima collezione di strumenti europei antichi, aventi tutti una reale importanza storica, come a cagion d'esempio la *spinetta* speciale di Bartolomeo Cristofori, fabbricata per principe Ferdinando de' Medici nel 1693, e tutti i successivi sistemi di *meccaniche* del Cristofori stesso (1711), dello Schreuter (1721), del Marini (1717), dello Stein (1725), del Mason (1750), del Broadwood (1780). Una stragrande raccolta si fu quella esposta dall'Arrigoni, in cui, in mezzo a cose note e di mediocre interesse, ve n'erano moltissime di interesse grandissimo in fatto di pubblicazioni antiche, come le *Sonate* di Corelli, un libro di *Sonate e Canzoni* del Frescobaldi, un libro di *Maîtrigali* dell'Arcadelt, le *Istituzioni armoniche* dello Zarlino, una edizione degli *Inni* del Palestrina (Venezia 1580), *Graduali*, *Messali*, *Processionari* antichi, fra cui un *Rituale* romano, manoscritto membranaceo del secolo XIII colla notazione in *neume* guidoniano. La R. Biblioteca di Beera inviava pure i suoi *Messali* in pergamena. La Cappella del Duomo, il di cui archivio è ricchissimo, offerse ai visitatori dell'Esposizione musicale un gran numero di *Messe* dell'Orlando Lasso, di Josquin des Prés, del Jannequin, del Morales, del Vittoria, del Villart, ecc., senza contare le composizioni dei maestri valentissimi che occuparono il posto di maestri di cappella, come Fioroni, Sarti, Zingarelli, Neri, Boucheron. Opere interessanti e rare inviarono pure il Liceo Benedetto Marcello, la contessa Adriana Marcello, il prof. Fortunato Magi, il maestro Ceccon, il sig. Feladico Stefani, ecc., da Venezia, la Biblioteca Bertoliana, l'Istituto musicale, la Cappella della Cattedrale, da Vicenza. Così si distinsero Mantova, Lodi, Perugia, Siena, Pesaro,

Piacenza, Casale Monferrato (1), Crema. Fu una nobile gara di mostrare quanta religione e quanto amore l'Italia conservi sempre per le arti: o la raccolta di istruimenti rari ed antichi ne è una nuova prova, incominciando dal *museo* di Antonio Stradivari, nel quale sono con grandissima cura raccolti i disegni, le misure, i ferri da lavoro che adoperava il celebre liutaio nella fabbricazione de' suoi istruimenti. Questo interessante *museo* fu esposto dal signor marchese Dalla Valle di Torino. Il Museo Municipale di Verona inviava una rara collezione di flauti del 1600: tre di questi flauti hanno la lunghezza di due metri; sono accordati in *fa*. La casa Sola-Buseca fornì all'Esposizione una magnifica raccolta di strumenti antichi, del Mantegazza, del Garancino, del Testori, Maggini, Stradivari, Amati, ecc. Troppo lungo riescirebbe il nominare partitamente i benemeriti raccoglitori ed espositori, ma non si possono tacere i nomi del Pelitti, per la sua raccolta che ha vera importanza storico-tecnica; del signor Amlicare Ancona per quelle tibie, quegli anelli, i *flautinabili*, i *sistri*, interessantissimi per gli amatori di studi etnografici; del cav. Chiosson per la multiforme collezione di strumenti giapponesi, di là inviati direttamente.

Richiamarono poi l'attenzione degli studiosi gli apparecchi speciali presentati dal signor Giuseppe Carozzi di Como, apparecchi che assumono il nome di *ortofono*, *telemetro*, *misocrono*, *pneumometro*, *pneumodiffractometro*, destinati al cantante. L'uno ha la missione di far bene pronunciare; un altro quella di dividere esattamente e misurare i più piccoli valori musicali; un terzo misura la quantità di spostamento del diaframma che si determina all'atto del *respirare*, intendosi sempre nel cantante. Sono apparecchi ingegnosi e che rivelano nell'inventore un invidiabile e specialissimo talento. Ma si sa per esperienza che tutti i mezzi meccanici stati inventati per sussidiare gli studi vocali, dovettero subito essere abbandonati. E così successe pure riguardo al pianoforte. La *sbarra*, il *guidamani*, il *dactylion*, ecc., non fecero buona prova. Unico strumento adottato per misurare (non il tempo) il *movimento*, è il *metronomo*, ed è ancora grave errore quello di abituare l'allievo a suonare col metronomo a fianco. Il sentimento *ritmico*, il senso della misura, deve esistere nell'organismo, o vi dev'essere sviluppato.

Questi nostri *echi* dell'Esposizione musicale non hanno la pretesa di essere una vera *rivista* di tutto quello di buono e di bello che v'era esposto, ond'è che, andando così a salto, ed a proposito delle invenzioni del signor Carozzi, la mente ci corre al pianoforte dell'abate Grassi-Landi colla tastiera *cromatica*, presentato dalla casa Brizzi e Nicolai di Firenze.

La nuova *tastiera cromatica*, la cui descrizione si trova segnata nel catalogo col numero 374, ci offre una splen-

(1) L'Istituto Leardi inviava un *oratorio* manoscritto del Pergolesi. La *conversione di San Guglielmo Duca di Aquitania*, a quattro voci.



dida prova dell'ingegno dell'inventore, e la giusta volle dimostrargli quanto la tenesse in pregio, decretandogli la medaglia d'oro. Avemmo una mattina la fortuna di sentire dalla viva voce del chiaro abate la descrizione del nuovo sistema; un altro prete suonava sulla tastiera cromatica alcune armonie, mentre sul leggio c'era il metodo di scrittura musicale creato per la tastiera cromatica. Questa scrittura consiste in tanti piccoli dischi, simili alle note ma senza gamba, bianchi o neri, a seconda che le dita debbono poggiare su tasti neri o bianchi. Abbiamo domandato se non era possibile di leggere la musica fatta colla notazione ordinaria, e se la difficoltà meccaniche pel *ditteggio* ne venivano colla nuova tastiera scemate. Il chiaro abate ci rispose di sì, dicendoci in prova della sua asserzione che un giovane doveva far sentire sulla nuova tastiera a Liszt la *Sonata in fa minore* di Beethoven (*L'op. 10 n. 3*).

All'epoca nostra in cui, dopo il telegramma si inventò il *telefono* — che ci rende possibile di far conversazione con un amico senza uscir di casa, o di sentire per esempio l'esecuzione d'un'opera alla Scala, senza abbandonare il fuoco del proprio caminetto, — sarebbe cosa troppo *consercatica* il dire a priori che la *nuova tastiera cromatica* ed il nuovo sistema di notazione non faranno fortuna. In più di trent'anni che siamo di questo mondo ci passarono davanti altre proposte di *notazione musicale*, delle quali conoscemmo personalmente gl'inventori: il Gambale, per esempio, persona colta e forte musicista, ed il Romanò che s'accordò tanto per la non riuscita del suo sistema che ne morì. Noi, per conto nostro, ammiriamo il talento di chi seppe inventare tutto un *sistema musicale*, ma seguiamo a credere che questa invenzione rimarrà puramente superflua, e non potrà mai essere adottata dalla *pratica*.

Una parte di queste osservazioni noi le faremo anche sul bellissimo pianoforte *traspositore* esposto dalla casa Pleyel, Wolff e C. di Parigi. È la *meccanica* che si sostituisce alla intelligenza ed alle qualità personali dell'esecutore. La *meccanica* fa progressi immensi; essa permette d'ora innanzi di non istudiar più le *sette chiavi* e gli elementi d'*armonia*, indispensabili per il *trasporto*. Niente di tutto questo rancidume. Vi è un pianoforte che *trasporta* da sé stesso. Ed il Kellen che da fanciullo suonava le *fughe* del *Clavecin bien tempéré* di Bach, trasportandole in tutt'i toni, e con maggior economia! La giusta premè la casa espositrice con altra medaglia d'oro, e fece benissimo come incoraggiamento all'industria e come mezzo di facilitare ai dilettanti il mezzo di *cantare* con qualunque o senza qualunque voce. Anche quel *pedale* che permette il *prolungamento* d'una data nota, è cosa che non entra nel nostro cervello. Gli è la *maestria* del dito che deve saper *prolungare* la nota mediante la *cavata*, aiutata, secondo i casi, dal levarsi dello *smorzatore*; adesso ci si mette anche qui la *meccanica*. E gli è sempre così: l'industria progredisce a scapito dell'arte. Perché? l'industria è *collettiva* nei suoi scopi e l'arte è *individuale*. Con mezzi *industriali* o *meccanici* mille individui impareranno (sia pure soltanto fino ad un certo punto) a suonare uno strumento, anche il pianoforte; con mezzi artistici, senza artifici meccanici, uno solo forse saprà rendersi veramente padrone del suo strumento, uno solo forse curerà la sua *cavata*, sia da un *tubo*, sia dalla *tastiera*, uno solo infine si rivelerà per un artista. La *meccanica* e l'industria tendono a mettere tutti allo stesso livello.

Molto si disse del *Clarinetti a doppia tonalità* inventato dal signor Orsi Romeo, professore del R. Conservatorio, e non sapremmo cosa dire di più per unirci alle congratulazioni che vennero fatte da tutte le parti all'inventore. Qui constatiamo la vera utilità dell'innovazione, la quale, giovando all'industria, non arreca turbamento nell'arte, e sono conservati all'orchestra i preziosi *timbrì* d'ambiano i clarinetti.

(Continua.)

(Sicché.)

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 26 novembre.

Concerti e teatri.

ANDIAMO in Milano una giovane violinista, a cui si apre una carriera luminosa, la signorina Tna, Piemontese di nascita, già allieva del Conservatorio di Parigi, dove riportava il primo premio agli esami finali, questa giovinetta ha tutte le buone qualità dei grandi artisti: una cavata superba, una tecnica sicura, un gusto musicale corretto ed il sentimento che non si apprende nelle scuole. La signorina Tna diede domenica scorsa il suo primo concerto, che fu per buongustai una vera rivelazione. Non si erano uditi da un pezzo nel Conservatorio applausi così lunghi e così convinti. Il pubblico, per altro, non era numeroso quanto doveva essere, perchè l'estrazione della lotteria aveva chiamata la gente al Salone dei Giardini pubblici. Quanti che speravano di mettersi in tasca almeno uno dei cinque dadi d'oro, tornati a casa colle tasche vuote, si dolsero di aver perduto un'ora di buona musica!

La Tna darà lunedì un secondo concerto, forse l'ultimo, al teatro Dal Verme, e vi assisterà la *tutta Milano* delle grandi solennità. Il nostro collega *Misonigo* ci promette per un altro numero una relazione diffusa dei concerti di questa giovinetta italiana, la cui missione è di andar all'estero a dire col suo violino che l'Italia è oggi ancora e sempre la patria d'elezione della musica.

È giunto pure in Milano, preceinto da bella fama, il giovinetto quindicenne, pianista e compositore, Ferruccio Bevenuto Busoni. Egli ha già dato in altre città dei concerti applauditissimi, e i giornali hanno lodato grandemente in lui non solo l'abilità del pianista, ma anche, che pare più strano a quell'età, i meriti non comuni del compositore.

Domani, nella Sala del Conservatorio, Ferruccio Busoni darà un concerto, con un programma attraentissimo. Udiremo nientemeno che la *Sonata* op. 8 di Beethoven, la *Fantasia cromatica* e *Fuga* di Bach, un *Tema e Variazioni* di Hummel, *Presto* di Scarlatti, *Minuetto* di Mendelssohn, *Fine della Canzone* di Schumann, *Studio* di Liszt, *Reverie* di Fumagalli, insomma, classici, romantici e ultra romantici, per tutti i gusti. Non sarà la minore attrattiva del concerto un' *Improvvisazione* del Busoni sopra un tema di poche battute. Il giovane concertista ci farà pure udire sei composizioni di sua fattura, di genere classico.

La vita musicale dei teatri milanesi è tutta ridotta nel teatro Dal Verme, dove le opere si succedono con una mediocrità d'esecuzione che sarà forse aurea per la cassetta dell'impresa, ma non è così per l'arte.

Abbiamo avuto tre rappresentazioni della *Facorita*. La splendida musica del Donizetti piace grandemente sebbene interpretata un po' alla carlona.

L'impresa del Dal Verme non si mette in rovina per gli apparati scenici, si raccomanda a un paio d'artisti di buona volontà, stampa gli avvisi e apre le porte del suo teatro; crederà magari di essere banconerita, se non le tiene chiuse a catenaccio, e non possiamo in coscienza toglierle questa illusione. Nella *Facorita* piaceva la Lorini e si fece applaudire il Del Papa. Buona assai l'orchestra.

Oggi stesso in questo teatro lo spettacolo tanto volte mutata, si rimuta — avremo il *Belisario*, una vecchia opera di Donizetti non ancora dimenticata da quanti hanno cuore aperto alle dolci melancolie che può ispirare la musica. È la seconda volta in due anni che questo spartito viene rappresentato al Dal Verme; anche stasera, come due anni sono, interpreterà la parte del protagonista il bravo baritone Barbieri. Lo seconderanno la Maragoni-Piontini, la Aimery, l'Atrighi, il Muzza e il Damiani. — S. F.

## ALLA RINFUSA

\* Giovanni Strauss, il *Re dei Valzer*, ricevette testè questo biglietto da Parigi:

« Signori, io sono uno dei vostri più grandi ammiratori, e vi ho in conto di un compositore più grande di Lecocq e di Suppé. In questi giorni ho udito uno dei vostri valzer, che mi è piaciuto assai. Vorrei averlo, ma, disgraziatamente, ne ignoro il titolo. Esso però comincia così: *Tiriri, tiriri, tiriri, tiriri, diduum, diridum, diridi, dirida*. Spero che lo avrete conosciuto e che me lo manderete. Sempre vostro, ecc. »  
Giovanni Strauss cerca ancora il valzer *tiriri*.

\* In Spagna, il ministro de Fomento ha introdotto nel bilancio del suo dipartimento una sovvenzione di 150 mila pesetas per il teatro spagnolo.

\* *Sagunto* è il titolo di una nuova opera in musica scritta dal maestro Ibanos, e rappresentata testè al teatro Apollo di Madrid. Abbondano nello spartito bellissime melodie e canti pieni di energia e di passione, se crediamo ai giornali. L'opera ebbe eccellente successo.

\* Hipel, il gran medico tedesco, disse molto giustamente: « Il saper leggere sana un grado di dolore, il saper cantare ne sana due. »

\* La prima rappresentazione a Pest dell'*Atala*, opera grandiosa in 5 atti, e primo lavoro dei signori Schauer per la musica, e Varadi per le parole, seguì il 5 corrente con gran successo. Il signor Schauer, sebbene giovanissimo, fa parte dell'orchestra del teatro Nazionale, e si dice gran bene dell'opera sua. Fu chiamata alla ribalta ben 15 volte. L'interpretazione fu soddisfacente.

\* Alle Galeries di Bruxelles sarà messa in istudio un'opera comica in un atto, intitolata *Il Tricornio*, musica del signor Laurent de Rillé.

\* L'Accademia Reale del Belgio aveva già proposto un quesito intorno ai menestrelli, che rimase insoluto, ed ora riapre il concorso per il 1882. Pare che assolutamente la soluzione di questo quesito sia irrealizzabile; ci piace però riprodurlo perchè non mancano in Italia gli studiosi delle cose musicali dei paesi stranieri;

\* Quale era la composizione istrumentale dei suonatori impiegati dai magistrati delle città, dai sovrani e dalle corporazioni di mestieri, principalmente nelle provincie del Belgio, dal secolo XV fino alla fine della dominazione spagnuola (1650)? Quale era il genere di musica che eseguivano? Quali sono le cause della scomparsa quasi totale dei pezzi del loro repertorio? \*

\* La Commissione teatrale della Scala ha incaricato il pittore Ferrario di dipingere un nuovo sipario architettonico, con due porte ai lati. Il nuovo sipario sarà pronto per Santo Stefano.

\* La *Wiener Theater Chronik* ci dà notizie d'un certo tenore, il Sigelli, che scomparve dall'Italia alcuni anni or sono dopo averci cantato. Questo tenore cantò testè nel *Kanal* al teatro di Norimberga, ed il giornale suddetto assicura che ha voce stupenda e che è un vero artista.

\* La Paté, che in questo momento raccoglie i dollari americani, ha trovata per via una scrittura accessoria che le permetterà un po' di riposo. Essa si è messa d'accordo con un impresario americano per andare a Cincinnati a cantare il *Messia* di Hummel; questa piccola escursione nell'arte classica la frutterà la bagattella di 35.000 franchi!

\* Veniamo a sapere che la signorina E. Risley, che ebbe così lieto successo a Firenze, è allieva di quella benemerita maestra del canto ch'è la signora Marchesi. Non ci fa stupore, abituati come siamo agli splendidi risultati della *Scuola Marelli*, e ci auguriamo di poter apprezzare presto nuove allieve, educate come sempre al buon gusto ed al vero canto italiano.

\* La *Gazzetta Piemontese* ci fa sapere, per bocca del suo corrispondente parigiano, che il dramma *Michele Strogoff*, ricavato da uno dei più splendidi racconti di Giulio Verne, ebbe oramai a Parigi 400 rappresentazioni. Il corrispondente ha fatto il calcolo che l'attore Marais, che rappresentava la parte di Strogoff, sarà stato in ginocchio dinanzi all'Emiro, nelle 400 sere, per 75 ore, ossia più di tre giorni; che avrà

visto la scabola rovente dinanzi ai suoi occhi per 400 minuti; che l'attice che rappresentava la parte di Maria sarà rimasta svenuta 33 ore e 20 minuti, ossia un giorno e mezzo circa, mentre quella che rappresentava Nadia Fedor, non è svenuta che per 26 ore e 40 minuti; che l'artista che faceva la parte del Capo di polizia avrà scrofolato le spalle, quando Strogoff ricusa di battersi, per un'ora ed 8 minuti. Infine, le ballerine avranno ballato 600 ore, distribuite al pubblico 50 sorrisi ogni minuto seconda, 3000 per ogni minuto e 100.000 per ogni rappresentazione: totale 40 milioni di sorrisi! Il suggeritore avrà suggerito per 1800 ore, e... basta, perchè potrebbe andare all'infinito.

\* Nel suo ultimo numero, la *Correspondencia Musical*, uno dei migliori giornali musicali della Spagna, intraprende la pubblicazione d'uno studio del signor Peña y Goñi, intitolato: *Storia dell'opera spagnuola e della musica drammatica in Spagna nel secolo XIX*.

\* Il museo dell'Opéra di Parigi possiede un prezioso disegno, il ritratto di Rossini, che il signor Bigottini, vecchio amico dell'illustre maestro, offrì al signor Vaucorbeil, il quale si è affrettato a farne dono all'Opéra. Questo disegno, di grande rassomiglianza, rappresenta il maestro sul suo letto di morte, e fu disegnato dal vero, poche ore dopo la morte di Rossini, dal signor Luigi Roux. — Anche la signora Alboni annunzia che regalerà allo stesso museo un bel ritratto di Rossini giovane, e lo scultore Chevalier gli manderà un medaglione-apoteosi dell'illustre autore del *Guglielmo Tell*.

\* Nel corridoio dell'Opéra di Parigi vennero collocati i busti della cantante Saint-Huberty e del ballerino Gardel.

\* Il celebre violinista Sarasate diede in questi ultimi giorni un concerto a Francoforte. Farà un giro in Russia dando concerti, ed in febbraio verrà probabilmente in Italia, per poi recarsi in Inghilterra.

\* Nel teatro Friedrich Wilhelmstadt, il *Capitano Nicola*, nuova opera comica in tre atti, musica di Carlo Zeller, ottenne grande successo. Quest'opera venne già applaudita a Vienna sotto il titolo *I Carbonari*.

\* Franz Suppé ha terminato una nuova operetta, il cui titolo definitivo sarà *Gabriella*, e che verrà rappresentata nel prossimo inverno al Carltheater di Vienna.

\* Riferiamo un curioso aneddoto, il quale proverà come una nota emessa a tempo possa dare eccellenti frutti. La storia accade nel 1700, nella cattedrale di Danzica, di cui Bendeler era organista. Questo musicista, narra il sig. De Lylien, possedeva una voce di basso profondo che si sposava felicemente coi suoni del suo strumento. Un giorno, ch'egli suonava l'organo, nei vesperi, intonò senza preparazione, attaccando con un *fa* tremendo, un canto maestoso che fece risonare l'edificio. Stupefatto, spaventato da quel rumore veramente terribile, la moglie d'un senatore, giunta da otto mesi, partì improvvisamente un grosso marmocchio nella cappella di S. Nicola, dove faceva una novena. L'organo e la voce di Bendeler coprivano la grida della giovane madre. Si corse ad avvertire il senatore, che la gatta inchiodava a letto da molti mesi. Questa notizia inattesa lo colmò di gioia; egli senza badare alla gatta, balza dal letto, corre in chiesa, si arrampica sull'organo, trascina Bendeler alla sua mensa, e, alla frutta, come confetti di battesimo, gli mette 300 ducati sul piatto. Grazie a questo parto miracoloso, il cantore di Danzica divenne celebre, la chiave di *fa* gli aprì tutte le porte e fu per lui una chiave d'oro.

## MICHELE IVANOVITCH GLINKA

SECONDO LE SUE MEMORIE E LA SUA CORRISPONDENZA

(Continuazione. Vedi N. 47.)

Tchernigof, Kief, Pultawa, Karkof, Akhtyrka fornirono a Glinka una discreta raccolta, avendo potuto formare una compagnia di 10 fanciulli che riunì a Katchuofka. Aveva stabilito colà il suo quartiere generale in casa d'un ricchissimo proprietario, il quale non possedeva meno di novemila servi, e fra questi vi era un'orchestra completa.



Glika si mise a far studiare quelle giovani reclute, le quali erano dotate, come la massima parte degli abitanti di quel paese, d'un organo vocale straordinario. Nel medesimo tempo scriveva i cori *petit-russiens* a quattro voci, metteva in musica le romanze d'un poeta del paese, di nome Zabrella, e dava in prova all'orchestra del suo padrone di casa, due pezzi destinati a prender posto nello spartito che stava per dare alla luce.

Di ritorno alla capitale, Glika dovette presentare all'imperatore i cantanti che portava dall'Ukraina. La piccola cerimonia ebbe luogo di mattino al palazzo imperiale nella sala delle bandiere. Il direttore di cappella era in divisa; teneva in una mano il tricorno, nell'altra il corista ed era circondato dai suoi 19 giovanetti e da due suonatori di contrabbasso, dei quali Adam ci aveva già parlato. L'imperatore uscì dal suo gabinetto vestito d'un vecchio cappotto senza spalline. Quando vide i nuovi cantanti, fu contentissimo: « Oh! oh! che bei giovanetti, diss'egli, dove li hai trovati? Ti sarai dovuto chinare per prenderli! »

Allusione principesca alla piccola statura di Glika, e al fatto che i suoi scolari, per quanto giovani fossero, lo oltrepassavano di tutta la testa.

« Che cosa hai in mano? » chiese sua Maestà.

« Un corista, disse Glika; » e spiegò l'uso dell'istrumento.

« Che cosa sanno questi giovani? »

« Tutto quello che richiede il servizio. »

Subito l'imperatore intona il canto: *Spassi, Gospodi, Ziondi, Tevia*. I fanciulli seguivano ed eseguivano il pezzo con un calore ed una precisione ammirabili. Nicola si mostrò contentissimo. Espresse ad alta voce la propria soddisfazione al capo-orchestra dandogli con tutta familiarità dei piccoli colpi sul ventre. La sera, vedendolo in teatro, gli stese la mano e passeggiò con lui sulla scena per parecchio tempo. Il numeroso pubblico, che circondava il sovrano, testimonia della benevolenza imperiale, si mise a trattar Glika con tutto il rispetto possibile, ed il cerimoniere di Corte credè ben fatto imitare il suo padrone piechando sul ventre del compositore amichevolmente.

Si capisce che Glika era molto considerato nelle alte sfere. La sera andava qualche volta dall'imperatrice a cui piaceva sentirlo cantare. Ricevette per il viaggio che fece in Ukraina una ricompensa di 1500 rubli. Fu quindi invitato alla cerimonia del matrimonio della duchessa Maria Nicolaievna. Durante la mensa, il tenore Poggi ed i cantanti di Corte fecero sentire diversi pezzi. La grandiosità e lo splendore di quella festa fecero impressione sull'animo del compositore; cercò dipingerla nella introduzione di *Ruslan e Ludmila*, dove tentò imitare tutto quello che sentì, non escluso il suono delle argenterie che si unisce alle voci dei cantanti.

In tal modo Glika ad ogni nuova impressione componeva qualche cosa di nuovo per il lavoro che aveva concepito. Alcuni pezzi staccati datano da quell'epoca; un valzer polacco, un valzer-fantasia, due romanze, il *Rammaric* e *Se l'incontro*; infine la *Separazione*, notturno.

Separazione! parola trista per l'orecchio di Glika! La vita comune aveva cessato d'essere fra lui e Maria Petrovna. Malgrado di tutte le pene che si era dato per impedire lo scandalo, si sentì tanto infelice per l'avvenuta separazione, che stette un mese intero chiuso nel proprio appartamento. Per aver maggior libertà di condurre vita ritirata, come credeva dovesse convenirgli, risolvè di lasciar la carica che esprimeva alla Cappella Imperiale. Offrì la rinuncia, che fu accettata, e il 18 dicembre 1839, ricevette il congedo col titolo di assessore di collegio.

Appena preso possesso della sua nuova carica, Glika si mise al lavoro con ardore. Cominciò dal fare un severo esame, o ben presto si accorse, senza meravigliarsene troppo, che quegli artisti si bene diretti, erano ignoranti di alcune cose essenziali. Credette suo dovere dar loro lezioni di sol-

feggio: noiosa innovazione che fu dapprincipio male accolta. Nondimeno, la pazienza e la bontà del maestro trionfarono delle resistenze, ed in breve Glika poté notare nei suoi scolari seri progressi. Nei momenti di libertà che gli rimanevano dopo la direzione della Cappella, l'autore dell'opera *La vita per lo Zar* si occupava della scena di canto annessa al teatro Imperiale. Metteva in musica la *Revue nocturne* d'Uhland, tradotta in russo da Jonkowski, e scriveva una *Polonaise* con cori per un ballo che la nobiltà di Smolensko voleva dare in occasione del passaggio in quella città del Cesarevitch. — Questa ultima composizione ebbe felicissimo successo, e fruttò a Glika un anello ricco di diamanti e rubini, regalo del principe ereditario, del valore di 1500 rubli.

Nel 1838, la Cappella era scarsa di voci, Glika dovette partire per la Piccola Russia in cerca di nuovi cantanti. Il viaggio fu fatto a spese dell'imperatore; una carrozza era stata messa a disposizione del maestro, che era trattato dappertutto come un alto funzionario. In sì brillante equipaggio arrivò un sabato sera a Perejaslav e scese all'albergo. Il sindaco del paese, che aspettava appunto un impiegato incaricato di missione giudiziaria nel distretto, venne subito ad informarsi a qual genere di personaggio Perejaslav dava ricetto, e domandò di parlargli. « Sua Grandezza, rispose Giacobbe, il fedele servitore, riposa in questo momento; abbiate la bontà di non lo disturbare. »

Il giorno dopo l'ufficiale municipale ritornò, umile, timoroso, radioppiando gli inchini, e salutando Sua Grandezza con mille riverenze. Glika l'invitò a prendere il the, e fece una gran fatica ad ottenere che il pover'uomo mettesse da parte i complimenti, spiegandogli che era venuto solo per sentire il corpo dei cantori dell'archimandrita Godeone, del quale tanto si parlava in paese.

(Continua)

O. FOUQUIER.

## CORRISPONDENZE

NAPOLI, 22 novembre.

Spettacoli del Bellini - Concerti - Necrologia.

A. Bellini abbiamo avuto, dacchè non vi ho più scritto, la *Traviata* o la *Figlia del Reggimento*, e ad entrambe non è mancato lieto esito, se non che parmi la prima assai meglio riuscita, non ostante che si sia data a sazietà nelle scorse stagioni. Ma la Lablanche esegue così bene la parte di Violetta, che lascia sempre desiderio di rivederla; questa volta era purè assai bene secondata, e quindi eccovi spiegato il felicissimo esito della prima.

Il tenore Casartelli canta con anima, con accento passionato, e trova slanci mirabili di voce e di sentimento. E così in quest'opera, come nel *Rigoletto*, si è appalesato valeroso artista e coscienzioso. Il Bellini ha fatto buon acquisto. Anche il baritone Bianchi mi piacque più in quest'opera; la sua voce gli farà conquistare sempre simpatie nella platea, ma pel modo come ha accentato qua e là alcune frasi questa volta ha pur diritto alla simpatia della critica, né lo gli negherò l'encómio che merita. L'orchestra fu trovata superiore ad ogni aspettativa, ed il Fornari dovette più volte ringraziare il pubblico festante.

La *Figlia del Reggimento* è andata bene, ma non come la precedenti opere comiche. Per l'esecuzione di quest'opera né la Florio, né il Frigiotti, quantunque sempre applauditi, non possono vantarsi d'aver fatto andar d'accordo pubblico e critica. L'esecuzione neppure fu tutta eguale, tanto che al terzo atto scaddè e di molto, specie nell'aria e nel rondò finale, cantati dalla protagonista. L'unica cosa che mi andò a sangue fu la musica già, vivace, una nella varietà di accenti e di scene; loderò, purè senza riserva

l'esecuzione orchestrale accuratissima, efficace; dirigeva l'orchestra il Sebastiani, giovine egregio che mostra un valore ed una pratica superiore di molto all'età sua.

Avrei voluto parlarvi a lungo di questa esecuzione, perchè prima di andarla a udire m'era venuta una nuova malinconia, per dirla col Berni, quella, cioè, di parlare in pro dell'opera comica paesana, che s'impose già nel mondo musicale, e che ora tocca vergognosamente, perchè supplantata dalle opericciuole portografiche, nelle quali la musica non è che un pretesto, e uno zibaldone di movimenti per danza. Ora, mentre queste hanno regno assoluto al San-nazaro, il Bellini prepara le più efficaci opere comiche del repertorio dovizioso dei maestri italiani, e questo non è picciol merito.

Ma l'esecuzione di questa *Figlia*, o meglio l'interpretazione ed il modo di cantare dei principali artisti non mi allietò nell'impresa; mi fece ricordare solamente che in altri tempi, quando la musica era l'unica parola libera che noi italiani potevamo preferire, e che ci faceva ammirare presso gli stranieri, nè pur quest'opera del Donizetti poteva sottrarsi alle censure delle polizie dei governi assoluti.

Mi ricordai, e vi racconto, che, poco dopo la guerra di Crimea, rappresentavasi quest'opera al Fondo. Il coro: *Siam gagliardi* *savojaridi* fu fischiato, ed a ragione. Fu un orrore, una confusione, nè fu possibile capirne il perchè. I coristi nel resto andavano assai bene: l'enigma fu sciolto dopo qualche sera. I coristi più non cantarono: *Siam gagliardi* *savojaridi*, ma *Siam soldati e siam gagliardi*. Il regio revisore alla prova generale non aveva creduto prudente far nominare i savojaridi che su' campi russi erano coperti di gloria, e quindi la prima sera i coristi solfeggiarono, s'impappinarono, guastarono tutto. La seconda proibizione in un'opera così innocua fu questa: prima non era l'11.<sup>mo</sup>, ma il 20.<sup>mo</sup> reggimento che doveva nominarsi; nessuno del 30.<sup>mo</sup> poteva impettersi; non esisteva il 30.<sup>mo</sup> reggimento fanteria nell'esercito borbonico.

Comincia l'epoca dei concerti; oltre di due *turnate*, una dell'Associazione del Cesi, un'altra del Circolo Pergolesi, si è avuto il concerto d'un pianista russo, il Friedheim; se ne promette uno del De Vincenzi, pianista, e un altro del Kotten.

Non vi parlo delle *turnate* delle due associazioni; davanti nello stesso giorno alla distanza di mezz'ora, ed io non ho potuto assistere né all'una, né all'altro, il pianista Friedheim è un esecutore di molto valore e nient'altro; dicesi allievo di Rubinstein e di Liszt.

Mi piace farvi noto che qui i giovani non perdono tempo, e tacitamente procurano di far giovamento. La composizione se n'avvantaggia; ho letto due graziose *Romanze* del giovine Gnarini, che ha di fresco compiuto i suoi studi.

L'autore ha studiato molto, segna talvolta il gusto modernissimo, senza sconfinare però, ed assimila felicemente, il che è buon indizio ed una bella promessa.

La morte del Cossa ispirò un grazioso componimento elegiaco per pianoforte al giovane Modestino Rivalta; ed il Romanzello, che progredisce vieppiù, ha scritto un assai pregevole componimento: *Sempre avanti Savoia*; dedicato alla graziosa nostra Regina, valse all'autore un ricco gioiello; il lavoro è per ogni verso commendevole.

È morto Teodoro Ghezzi; fu amico e confidente del Donizetti; esercitò per alcun tempo la pittura, ma non fu fortunato nell'arte sua. È morto nell'estrema indigenza; aveva dal Collegio, a cui ebbe venduto molti autografi del Donizetti, un vitalizio di L. 300. Un amico del defunto mi narra che l'autografo del *Duca d'Alba*, così come lo avete a Milano, fu molti anni in potere del Ghezzi, nella medesima scatola di latta; da circa dieci anni aveva rimesso agli eredi del celebre maestro, insieme con altri manoscritti. Né immaginava mai che sarebbe potuta rappresentarsi, perchè commendava assai bene che vi mancava molto; non trovò d'altra

parte nessun maestro di qui che volesse assumersi il non facile compito di compiere, o meglio di scrivere il *Duca d'Alba*, innestandovi quel poco che rimaneva del Donizetti.

È morto anche Giuseppe Albanesi; fu buon pianista e discreto autore di musica per pianoforte.

Il San Carlo si riaprirà il 18 venturo dicembre; fra qualche sera al Bellini si darà la *Zuma* del Fornari. *Great attraction*. — ACQUA.

VENEZIA, 24 novembre.

Linda al Rossini.

Lo spettacolo del Rossini, così bene avviato col *Rigoletto*, si è raffreddato un poco colla *Linda*, nella quale opera gli artisti, se presi individualmente piacciono in questo od in quel tratto dell'opera, presi collettivamente non costituiscono quel tutto omogeneo che è il segreto di tanti successi, o, meglio, dei veri successi.

Se, ad esempio, la signorina Roja Lary piace alla polacca, che dice con bel garbo, sebbene abusi talora di note picchettate, non piace altrettanto nei pezzi d'assieme per freddezza nell'azione, per accento scolorito. Se il Delfino piace in un adagio, quantunque talora mostri di sdegnare la misura allargando troppo, per tentar di far più di quello che gli consente il suo registro vocale, sciupa una frase con un grido, vacillando nella intonazione, perchè è vecchio assioma, che chi non misura non canta. Il solo tenore, che è cantato fino e avveduto, piace sinceramente e solo o talora anche cogli altri; ma quando ha pezzi d'insieme, anche il canto del Valero, che è puro e sempre così finito e coscienzioso, si risente o pare si risenta di quella mancanza di omogeneità alla quale ho sopra accennato. Nella romanza, per esempio, il Valero fa la più cara impressione, e nel duetto, che dice egualmente benissimo, passa pressochè inosservato assieme alla sua compagna, la quale nella *Linda* non trova quegli accenti e quelle riflessioni che sarebbero necessarie e che dal resto non trova sempre neanche il baritono.

La signorina La Roy non ispira; ma neanche per essa la parte di Pierotto è quella che più le convenga, e ciò sotto parecchi punti di vista. Il baritono Pelz Ermanno, esordiente, ha molta voce e sa anche servirsene bene, tenuto conto ch'egli, ripeto, è esordiente. Gli fu maestro il valente Enrico Friedrich, di Trieste (anche il Pelz è triestino), il quale fu a Venezia per assistere appunto alla prima battaglia artistica combattuta dal suo allievo, e possono, invero, essere lieti entrambi. Il Pelz ha voce poderosa, rotonda e sonora, ma stando al carattere di essa la si direbbe più di basso centrale che di baritono, se una estensione veramente baritonale non persuadesse del contrario.

Dopo tutto però è una buona *Linda* quella che abbiamo, e se la critica va, per dir così, cercando il pelo nell'uovo, lo fa più che altro giudicando gli artisti alla stregua di quello che erano nel *Rigoletto*, nella quale opera, sia stato il caso, la fortuna o senza fatica in chi ha architettato lo spettacolo, erano tanto bene equilibrati che sembrava un incanto.

Glì è per questo che, pur avendo rilevati i difetti di esecuzione nel Delfino, nella Lary, ecc., ecc., è giusto anche dire — e lo faccio di buon grado — che il Menotti Delfino mostra anche in quest'opera il suo bel talento; che la signorina Lary ha dei momenti deliziosi, e che il Valero si rivela ancora una volta artista nel più vero senso della parola.

Ora si studia la *Traviata*, e anche in questa, a mio avviso, emergerà il tenore, perchè la parte di Alfredo, oltre che stargli bene per tessitura, dev'esserli proprio adattissima anche per il personaggio che deve rappresentare.

Mi dimenticavo dirvi una parola dell'orchestra, la quale nella *Linda* vacillò alla prima rappresentazione, suonando troppo forte e piuttosto disamorata; ma poscia ha migliorato. Solla Fenice nulla vi è di positivo circa alle scritture degli



altri cantanti, e si aspetta l'impressionario il 1.° dicembre prossimo. Intanto i cori provano il *Lohengrin* che dev'essere l'opera d'apertura.

Discreti affari fa la compagnia drammatica Mariui al Goldoni, dove negli intermezzi, suona un'orchestrina, piccola per numero, ma buona nell'insieme e bene affiatata. È una rarità costata nei teatri di commedia dove tanto spesso suonano o struono barbaramente delle cosiddette orchestre degne di accompagnare le danze di cani o di scimmie, o meglio ancora di coprire i gridi di dolore di quegli infelici che si fanno cavare i denti dai ciarlatani sulla pubblica via.

Al Malibran ieri incominciava un corso di rappresentazioni la compagnia equestre di E. Guillaume.

In carnevale, al Malibran, avremo la compagnia di operette del Franceschini. Ci verrà servita ancora, e tra altre operette, la *Donna Juanita* tradotta in italiano. Chissà che il complesso di quella compagnia sia ora migliore di quella che era l'ultima volta che essa fu qui. Per quanto poco si possa esigere da coteste compagnie, nelle quali si fa scempio dell'arte, del buon costume e degli orecchi, sarà però sempre lecito esigere che le prime parti abbiano almeno una voce buona o cattiva non mouta, e fiate da poter cantare o gridare senza dar pena agli spettatori per mancanza di dell'una e dell'altro. — P. F.

#### GENOVA, 23 novembre.

Concerti Storti.

Musica Sacra — Gli spettacoli del teatro di Sestri Ponente.

SPERAVA di potervi mandare la notizia intorno all'esito dell'opera del Bizet, *Carmen*, che doveva andar in scena fin da sabato scorso a questo teatro Paganini; ma siamo a mercoledì, ed all'ora in cui scrivo non mi è possibile assicurarvi se, come si sperava, andrà in scena questa sera, o domani, o sabato prossimo. Colpa di ciò sarebbero le indisposizioni più o meno gravi di qualche artista; epperò è forza aspettare che tali indisposizioni svaniscano per poter udire quest'opera, intorno alla quale da qualche tempo va facendosi molto chiasso.

Prattanto abbiamo avuto al citato Paganini due concerti del nostro concittadino Camillo Sivori, il quale, ad udirlo, si direbbe che per lui il tempo non ha influenza di sorta. Infatti la sua *cavata* è sempre potente, robusta come per lo passato, e l'agilità egualmente meravigliosa. Se dovessi anzi aggiungere qualche pregio a' suoi molti, direi che ha acquistato una maggiore dolcezza negli *allagio* veramente paradisiaci; nei due *Concerti* sulla *Norma* e sulla *Lucia*, nonché nella sua *Berceuse*, ha affascinato l'uditorio in entrambe le sere numerosissimo. Oltre a questi pezzi egli ci fece gustare alcuni suoi *Concerti* di stile severo, belli per le abbondanti idee melodiche e difficilissimi per l'esecuzione. Inutile il dire degli applausi, delle chiamate e delle domande di replica. La seconda sera il pubblico non voleva lasciargli tregua, ed oltre al già abbondante programma, egli aggiunse il *Moto perpetuo*, dopo sei lunghissimi pezzi. Si spera che darà un terzo concerto, prima di partire da Genova.

In questo secondo concerto, oltre a due *Sinfonie* a grande orchestra, egregiamente eseguite sotto la direzione del maestro cav. G. Bossola, venne suonata quella stupenda pagina musicale del Verdi che è la *scena del sonnambulismo* nel *Macbeth*; la interpretò la signora Teresina Rastelli, che vi fu molto applaudita e chiamata replicata volte al proscenio, coll'aggiunta di tre bei mazzi di fiori. Anche il giovane basso Daù cantò una *Romanza*, facendosi applaudire per la bella voce e il buon metodo di canto.

Mercoledì abbiamo avuto una solennità sacro-musicale nella chiesa di N. S. delle Vigne, alla quale accorsero in gran folla i dilettanti per udire una nuova *Messa*, a rispettivi

*Vesperi*, del giovane maestro Giovanni Elia, il quale è uno suo primo armi in fatto di musica sacra. Piacquero specialmente: della *Messa*, il *Kyrie*, il *Gloria*, l'*Ave Maria* (Mottetto), il *Sanctus* e l'*Agnus Dei*; dei *Vesperi*, il *Magnificat*, il *Laudate* e il *Tantum ergo*. L'esecuzione fu pure assai lodata; dirigeva l'autore medesimo.

Lasciatemi dire due parole sullo spettacolo d'opera nella vicina Sestri Ponente, dove esiste un grazioso teatro in cui si rappresentano ora la *Sonnambula* e il *Barbiere di Siviglia*. Vi ha esordito una gentile giovinetta, figlia del maestro Michele Novaro. Bella, simpatica ed estesa voce; leggiadro aspetto ed ottimo metodo di canto, ecco le doti di questa giovinetta che muove i primi passi nella carriera teatrale, che le auguro brillante e seminata di fiori. Fra gli altri artisti noto il bravo basso comico, signor Ernesto Leva, già simpatica conoscenza del pubblico genovese, avendo egli cantato, oltre che al Carlo Felice, anche al Paganini, al Doria e al Politeama. Gli altri sono: il tenore Scaramelli, il baritone Andrioli, il basso Giorgi e la signora Zenni.

Tutti questi artisti iniziarono, pregati, venerdì della settimana scorsa, la serie dei concerti del nostro Circolo Filarmonico e vi ottennero un brillante successo. — MIXMUS.

#### CODOGNO, 19 novembre.

Al teatro Sociale.

Le rappresentazioni delle due opere: *Ebreo* e *Belisario*, si succedono regolarmente collo stesso esito, poco su poco. Oggi, della prima rappresentazione. Dell'*Ebreo*, migliore d'assai l'esecuzione del finale del secondo atto. *Belisario* è sempre affetto da anemia, a dispetto della musica in cui sono vive le pulsazioni del sangue, vibrati i battiti del cuore. Oltre il resto, certe cadenze a due eseguite a uno... Una certa nota, esprime lo strazio d'un'anima disperata, una *zembirece* che dovrebbe essere tenuta per più battute, è *perle d'haléine*, come direbbero i nostri buoni e cari amici al di là del Frejus, un *la* insomma, non si sente mai. Sono inezie alle quali gli artisti devono ban abbadere. Nel complesso poi mancano molte finezze della mezza voce.

Per la serata d'onore della prima donna, signora Rosina Caponetti, si diede l'*Ebreo*, omettendo il prologo. Peccato!... Fu orzata così la vista dello smagliante... tappeto di Ezerum su cui poggiano gli angusti piedi di Sua Maestà moresca. In uno degli intermezzi venne eseguito: scena, aria e duetto nell'atto quarto del *Trovatore*. La bellissima scena del *Trovatore* fu assai gustata. Bene espressi: il piccolo preludio di carattere tetro, l'adagio di Eleonora e il canto successivo *Quel suon, quello preci*. Il solenne coro intero fu accompagnato, s'intende, e assassinato dal solito scordatissimo e pestatissimo pianino, che l'avveduta direzione s'ostina a chiamar organo. La commoventissima frase di otto battute del tenore colla bella cadenza sull'*Adiù*, e le battute d'insieme, quando il coro intero ripete interrottamente *Miserere*, non sortirono quell'effetto magico che non manca mai a questo capolavoro, per l'indisposizione del tenore, e per la deplorabile discordanza della campana, delle voci dei coristi e del sulledato pianino assai infreddato. Nel duetto tra il Conte e Leonora, la signora Caponetti scolpì assai bene le frasettine spezzate *Ala scena*, ecc. La cabaletta assai vivace suscitò un subitico d'applausi. L'egregia prima donna può andar lieta e superba della sua serata. Teatro affollato, applausi a josa e doni preziosi. Ed ora, se non vi spiacce, mettiamoci colle spalle rivolti alla scena, e soffermiamoci a mirare un altro spettacolo, più bello e più attraente.

Chi vuol veder quantunque può natura, venga da noi. Appostate lo strumento di Galileo al davanzale dei palchetti. Ecco vi la argentea colta signorina, che spiccano pel garbo della persona e del portamento elegante: figurine ove sbocciano in fiore le grazie tutte della bellezza. Cogliete al volo

le vaporose malinconie... Ammirate le onde di pizzi bianchi, lo sfoggio di sete, merletti a vezzi di perle e di diamanti... Tutte le sorelle in Eva sanno far risaltare i fisci pregi con arte tentatrice. Vi colpirà il fuoco degli occhi ardenti, che brillano assai più dei diamanti o valgono anche di più. Chiedetene all'estrema sinistra... dell'orchestra. Là si ciurla un tantino nel manico. Intanto che i violini se la intendono colle viole, e le note mellifone del flauto scherzano coll'oboe, sorretti da quei sornioni di contrabassi e di fagotti, gli *ottoni*, indotti in tentazione... non sono sempre pronti all'attacco; non si potrebbe giurare che le note le eseguiscano tutte e per bene. Oh fragilità umana! *Fragility, thy name is woman*.

Nei nostri palchetti, durante la rappresentazione, si ride pazzescamente e si ciarla un po' troppo. Vi contribuiscono non poco i farfallini, e gli Adoni di trent'anni fa, piante parassite della balizza. Le fanciulle, che amano le pudiche mammolette, i pallidi orisantomi, i *vergias-mein-acht*, e le quali non sanno ancora quanto pesano e i diamanti e l'oro sulla fronte, possono ben essere impunemente loquaci: è bella in loro la spensierata gaiezza. Ma certa gente chiacchierina...

Quando vi sarete beati nell'incantesimo del bello, trasportati come da soave remeggio di una nuvoletta, sollevate l'animo vostro... volgete sbadatamente il binocolo sul gran palco di mezzo... Quivi posano i maggiori, i quali par che dicano: ammirateci! — L. Z.

#### PAFIA, 23 novembre.

In Lucia al Fraschini.

UN successo abbastanza buono ebbe la *Lucia*, portataci al Fraschini in pochi giorni dal bravo impresario Piontelli, senza il conforto d'un centesimo di dote. — Sono interpreti dell'immortale capolavoro di Donizetti la Granville Boni, una Lucia che sa farsi applaudire molto nella scena del delirio; Camoletti, un Sir Asthon dai mezzi vocali e dal portamento scenico apprezzabili; Lucatelli, un Eugardo non privo di pregi e che son persuaso riuscirà a correggere non pochi difetti, attribuibili al panico da cui è dominato e all'imperizia scenica; Pesci (Arturo), Bonivento (Raimondo), Giovagnoli (Elisa).

Nei cori e nell'orchestra non c'è malaccio. Per certe ineguaglianze di questa è scusa l'aver affrontato la *Lucia* con pochissima prova. Ma a quelle ineguaglianze è largo compenso l'abilità non comune del valentissimo professore di flauto Galletti, che ci rapisce con una *cavata* stupenda e con note soavissime.

Abbiamo ancora fra noi a dirigere l'orchestra il maestro Panizza, alla cui abilità ed energia è dovuto se si allesti la *Lucia* in sì breve tempo. Parmi però che in certi punti i tempi sieno troppo accelerati. Che si voglia ficcare il progresso dei tempi anche nei tempi musicali? Coloca del tempo! Anche a costo di passare per un codicione, preferisco i vecchi tempi, intendo dire quelli di Donizetti. — Avv.

#### TRIESTE, 22 novembre.

Occhiata retrospettiva — Quartetto Heller.

Verso la metà del mese corrente ebbe fine la breve stagione d'opera al teatro Armonia. Se l'opera *Semiramide* seppe attirare abbastanza numeroso il pubblico, non fu così colla *Norma*, la quale non fu corrisposta alla esigenza che si avevano verso due esecutrici, procedute da fama non indifferente (?). Esse però non possono lagnarsi della stampa locale, la quale, con una sola eccezione, era d'una gentilezza smodata, ed elogiava le due cantanti come se fossero due celebrità; è così che le mediocrità si fanno nome e strada.

Il quartetto Heller, composto, come per lo passato, dai signori Heller, Castelli, Coronini e Piacuzzi, diede la settimana scorsa nella sala Schiller il suo primo concerto di musica da camera col seguente programma: Haydn: *Quartetto in Re minore*; Beethoven: *Sonata* per pianoforte e violino, op. 96, in Sol maggiore (dedicata all'arciduca Rodolfo, e composta nel 1810); Rubinstein: *Quartetto in Fa maggiore*. È conosciuta la valentia dei signori quartettisti, e perciò era d'aspettarsi un'esecuzione ottima ed artistica. Per la composizione di Haydn, fatta astrazione da qualche neo piccolissimo, la finale, però non mi piace il tempo rapido, col quale veniva eseguito il trio del *minuetto*. Dal lato musicale non so trovare il perchè. Haydn indica il movimento con *allegro*, ma non troppo, ed i signori fecero del trio un *presto*. Certi effetti sono affatto contrari all'idola della musica di Haydn, e per me questo voler correggere la musica dei vecchi maestri per impressionare il profano è uno sbaglio. L'esecuzione dell'ultimo *allegro* della composizione di Rubinstein, della quale mi piace soltanto lo *scherzo* ed anche l'*andante*, non era del tutto corrispondente al sapore dei quartettisti. Sarà forse mancato il tempo necessario per fare le prove, perchè solamente con queste si aggiunge quella fusione e quella precisione nelle quattro parti, indispensabili per questo genere di musica, nel quale, per così dire, il suono materiale si perde e predomina l'idea. Ma questi punti non erano in assoluta minoranza e prevalevano vittoriosi i punti lucenti, e prova ne sia l'esecuzione dello *scherzo* e dell'*andante* di questo *Quartetto*, che raggiunse più d'una volta un grado artistico eminente.

Nella *Sonata* di Beethoven la parte del pianoforte era nelle mani del signor Labor di Vienna, del quale ho già parlato favorevolmente in altra occasione, ed il quale, come pianista, a buon diritto può occupare un posto distinto tanto come tecnico quanto come interprete. Non è quello che si dice un suonatore grande, almeno dopo ciò che ho inteso, ma è molto giusto e direi gentile. La parte del violino venne eseguita dall'Heller, e questo nome suona elogiato. Il pubblico poteva essere più numeroso, ma di ricambio era in vena d'applaudire ed aveva ragione. Anche io applaudisco e riesprimo la mia gratitudine a questi signori, i quali con sacrificio di tempo ed anche d'interesse si dedicano allo studio ed all'esecuzione di questo musicale, tenendo alta la bandiera dell'arte vera e sublime, che pur troppo è assai negletta qui a Trieste, dove per certi maestri la musica cosiddetta classica non esiste perchè a motivo del loro gusto e della loro infima coltura non la capiscono.

Ieri mattina mi sono procurato il piacere di assistere alla sacra funzione, che annualmente, ricorrendo la festa della Madonna della Salute, ha luogo nella chiesa dei Gesuiti, per sentire la parte musicale, consistente in una *Messa* del signor Rota di qui, la quale già da vari anni viene eseguita in questa occasione. È la prima volta che intendo questa *Messa*. I meriti d'una composizione musicale ed il relativo giudizio dipendono dall'intelligenza, dalla coltura e dal gusto, e non tutti possono avere la prima elevata, la seconda vasta e il terzo fino. Perciò, così il compositore come il critico credono di aver ragione e di trovarsi sulla via del vero e del giusto; sopra tutti due poi sta il tempo che giudica inesorabilmente. Dopo questa digressione, torno sull'argomento, e dirò solamente due parole sull'*Ave Maria* eseguita nella sopradetta occasione e composta egualmente dal signor Rota. Il pezzo è di ragione pubblica, essendo stampato perfino in seconda edizione, e si può parlarne con perfetta cognizione di causa. Ma nondimeno non voglio parlare della parte melodica e della fattura, e dico soltanto che nella parte armonica non si scorge una mano maestra, e che l'argomento rigoroso può trovare alcuni errori, che con un po' d'attenzione era facile evitare senza cambiare il disegno melodico. L'esecuzione tanto da parte dell'orchestra, quanto del coro e dei solisti, nei quali si distinsero i si-



gnori Sillich e Hincó, era buono, e la chiesa stipata alla lettera.

A quanto sento dire, il teatro Comunale resterà chiuso nella futura stagione di carnevale, riuscendo vani tutti i tentativi della direzione teatrale; invece l'impresario Brunello aprirà il teatro Armonia con spettacolo d'opera. - O. V.

VIENNA, 25 novembre.

Valkire - La stagione dei concerti - Brüll e Lauterbach.

NELLA scorsa settimana abbiamo avuto una ripetizione dell'opera *Valkire* di Wagner, nella quale, per la prima volta, la signora Papier, cantò la parte di Fricka molto bene; è un piacere il sentire talvolta una voce fresca, ben educata ad un buon metodo di canto.

La stagione dei concerti venne aperta dalla Società Filarmonica. Il primo concerto portò, tra le altre cose, il preludio dell'opera: *I Meistersinger* di Wagner, eseguito in modo stupendo dall'orchestra; il *Concerto* di Bach, che è bensì carico di riboboli ed anticaglie, ma ha una pienezza di sentimento veramente classica; la *Sinfonia Pastorale* di Beethoven, magico lavoro, che venne eseguito con slancio affascinante.

Il primo Concerto Sociale ci fece sentire l'immortale lavoro di Haydn: *La Creazione*. Cori ed orchestra eccellenti. Anche i solisti si distinsero per sicurezza e purezza di stile nell'esecuzione.

Un concerto dato dalla Ditta collettiva Brüll e Lauterbach ebbe eziandio un ottimo successo. - Brüll, il compositore dell'infelice opera trascendentale: *Bianca*, suonò alcuni pezzi di sua fattura, coi quali dimostrò di voler far ritorno alla musica melodica. Lauterbach è un suonatore di violino esatto, intonato, ma piuttosto freddo e convenzionale.

Il nuovo ballo del principe Trubetzkay: *Pignolone*, riportò un successo dovuto più all'effetto della messa in scena che al valore della composizione. - L'esecuzione e la messa in scena possono davvero chiamarsi eccezionali; la ballerina Corale è stupenda, il prestigio poi dell'arte meccanica è uno dei privilegi del teatro imperiale, come è già noto da un pezzo. - V. Av.

## TEATRI

PISA. - Ci scrivono in data del 22 corrente:

Sabato (20) andò in scena al R. teatro Ernesto Rossi, impresa Lanzi, il *Berbero* di Rossini. L'esecuzione di questo spartito fu mediocre. La signora Angiolina Vinea-Padellani piacque per la sua simpatica voce, che sa modularsi con arte: essa fu applauditissima. Il giovane baritone Agostino Guacciarini fu un discreto Figaro ed egli pare ebbe applausi specialmente nell'aria. Bene ancora il buffo Clemente Sacchetti ed il basso Augusto Lanzoni; benissimo la signorina Mazzini nella parte di Berta. Il tenore signor Cesare Sarti, essendo indisposto, non poté molto emergere nella propria parte, ma speriamo che presto si rimetta e possa contribuire al migliore andamento dell'opera. - Bene l'orchestra, sotto la direzione del maestro Enrico Scini.

Quanto prima andranno in scena le *Edicole* di Sorro del maestro Emilio Usiglio.

CARRARA. - Ci scrivono: L'*Ernesto* ebbe splendido successo. La signora Irma Mery fu applauditissima; bisognò ripetere il finale dell'atto terzo. Si segnalano il Baldini, tenore, il Gariboldi, baritone, ed il basso Canziani.

NOVARA. - Ci scrivono: Il *Duca di Terpigliano* del Cagnoni piacque assai. Il Bottero, in quest'opera, è inarrivabile; la Crippa fu applaudita; bene il Correggioli e gli altri artisti.

BUKAREST. - Ci scrivono:

La stagione al teatro Reale prosegue ottimamente. Il signor Nelli piacque molto nell'*Aida*, nella *Dinorak*, nella *Forza del destino* e nel *Trepolo*. La parte di Don Carlos de Vargas (nella *Forza del destino*) fu eseguita dal Nelli per la prima volta con molta fortuna; ebbe calorosi applausi e diverse chiamate dopo la grand'aria: *Urna fatale* ed i duetti col Petrovich.

Il *Trepolo* ebbe ieri ottimo successo per tutti gli artisti, cioè la Brog, Sparta, Petrovich, Nelli, Padovani.

## TELEGRAMMI

NAPOLI, 25 novembre. - Teatro Bellini. - Ieri sera l'opera *Zuma*, del maestro Fornari, ebbe buon successo. Furono applauditi tutti i pezzi, e bissato in duetto.

L'autore ebbe tre chiamate dopo il terzo atto ed alla fine dell'opera.

BARCELLONA, 25 novembre. - Teatro Liceo. - Gli *Ugonotti* ebbero esito trionfale. Il maestro Faccio che li dirigeva fu fatto segno a grandi ovazioni e chiamato al proscenio dopo ogni atto. La gran scena della congiura venne fatta replicare. La De Cepeda e Gayarre suscitavano fanatismo e così Nannetti, giudicato perfetto Marcello. - Benissimo anche tutti gli altri esecutori.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor H. Cial. - Montecarlo.

Vi restano a scegliere nove pezzi e cinque libretti o fotografie.

## REBUS

IL IL C Fossa  
E ..... Fossi

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, riceveranno in dono un pezzo enigmato nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 40:

Spiegatevi con un esempio.

Fu spiegato dai signori: L. Mezzon, Virginia Montalban, G. Testa, Valeria Faccononi, avv. F. Archieri, M. Torioli Bellini, E. Raviglio, L. Moggio.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: G. Testa, L. Mezzon, Valeria Faccononi, Virginia Montalban.

## SCUOLA GRATUITA DI CANTO CORALE

AVVISO DI CONCORSO.

A tutto il 15 dicembre p. v. resta aperto il concorso al posto di docente della Scuola di canto corale maschile e femminile istituita con deliberazione del Consiglio comunale 8 giugno p. p., posto cui è annesso l'onorario di annua L. 1800, pagabili di mese in mese posticipatamente.

I concorrenti dovranno presentare le loro istanze al Consiglio direttivo della Scuola gratuita di istrumenti ad arco, corredate dei seguenti documenti:

- Fede di nascita;
- Certificato di buona condotta e sana costituzione fisica;
- Attestati che valgono a comprovare la loro idoneità all'insegnamento.

Il docente è obbligato per 16 ore d'insegnamento alla settimana secondo l'orario che verrà fissato dal Consiglio direttivo.

È in facoltà del Consiglio stesso, ove lo creda necessario, di assoggettare i concorrenti ad un esame.

L'eletto dovrà assumere le mansioni non più tardi del 25 dicembre prossimo venturo, sotto comminatoria di decadenza dal posto, ed ottemperare alle prescrizioni del Regolamento interno, che è ostensibile presso la Scuola, la quale ha sede al teatro Filarmonico.

La nomina è di competenza del Consiglio direttivo e viene fatta in via provvisoria per un anno, salva conferma in caso di riconosciuta idoneità.

Verona, il 18 novembre 1881.

IL CONSIGLIO DIRETTIVO

SALA ALESSANDRO - Presidente

DONATELLI Dott. GIULIO - MERARI BRÀ ALESSANDRO

TERZI GIULIO - TUBALDINI Dott. MARINO.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, garante.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXVI. - N. 40.

4 DICEMBRE 1881.

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

REDATTORE

SALVATORE FARINA

SE FURELLA

OGNI DOMENICA

## PROGRAMMA D'ABBONAMENTO PER L'ANNO 1882

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.

Questa rivista, che conta undici anni di vita, è ormai una delle più diffuse, variate ed autorevoli che si pubblicano in Italia; esse il 15 d'ogni mese in un bel volume con coperta. Ne ha la direzione Salvatore Farina, il quale si è assicurato la collaborazione di 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 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.° *Cronologia del Teatro alla Scala (1778-1881)*. Terza edizione notevolmente aumentata e corretta da P. CAMBISI.
- 3.° *La Fenice. Gran Teatro in Venezia*. Serie degli spettacoli dalla Primavera 1792 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.° *Viaggio sul dorso d'una balena* (Illustrato) di BROWN.
- 10.° *Piccole Cause della Marchesa Colombi*.
- 11.° Un volume della *Scelta di Buoni Romanzi Stranieri*. (Vedi elenco nel programma che si distribuisce a parte).
- 12.° *La vita di Carlo Dychens* di FONSSEN.

(\*) A questo ampissimo Catalogo già pubblicato che comprende tutte, senza eccezione, le categorie di musica vocale ed istrumentale, faranno seguire i Supplementi concernenti le novità.

### QUARTO PREMIO

Gli Abbonati annui riceveranno alcuni *Quadri cromolitografici*, dovuti alla matita di uno dei nostri più rinomati artisti, od altre illustrazioni.

### Quinto Premio straordinario.

SCELTA DI BUONI ROMANZI STRANIERI diretta da SALVATORE FARINA

Sono pubblicate 7 serie complete di 10 volumi a L. 1,50 il vol.

- 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 7 serie pubblicate (70 volumi) per L. 55 invece di L. 105.
- 4.° Potranno abbonarsi ai 10 volumi della ottava serie da pubblicarsi nel 1882 per L. 9 invece di 15. (Vedi l'elenco dei 70 volumi pubblicati nel programma particolareggiato).

Le facilitazioni soaccennate 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 talento caricaturista, od altre illustrazioni, 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, eppoi non si ammettono reclami in proposito, se 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 Alessandro Manzoni, 5. Gli abbonamenti decorrono dal 1.° Gennaio 1882.

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.



## ECHI DELL'ESPOSIZIONE MUSICALE

(Continuazione. Vedi N. 48).

**F**RA i collezionisti più meritevoli d'elogio per la raccolta di strumenti vari ed antichi, non dimenticheremo i nomi del Fuzier, del Salo, del Melzi, del Bertini.

Nel ramo riguardante le edizioni, constatiamo che abbiamo in paese delle industrie che possono gareggiare colle forestiere, quando la ricerca fosse tale e tanta da paraggiare le spese ingenti che certe pubblicazioni imporrebbero. Dove gli stranieri ci superano d'assai è nella quantità di musica in *partitura*, che si pubblica durante l'annata, dalle case editrici francesi, tedesche e russe. Qui da noi il solo che abbia tentato questo lato della speculazione è il Guidi di Firenze, il quale ha reso un segnalato servizio alla gioventù studiosa colla sua pubblicazione di opere complete in *partitura*, come la *Dinorah*, gli *Ugonotti*, il *Guilherme Tell* e via dicendo. Non crediamo però che lo spazio abbia dato risultati molto lusinghieri. E qui il torto è del paese. Abbiamo visto una splendida collezione di *partiture* dello Saint-Saëns, del Góiraud, del Massenet, ecc., pubblicata dalla casa già Flaxaud di Parigi, ora di Durand, Schönewerk & C. Sono *Suite d'orchestre*, *oratori*, *secue di danza*, *barcarole*, ecc., per orchestra, il che prova una gran forza produttiva negli artisti francesi, anche all'infuori del campo melodrammatico (1). Quanto alle edizioni estere di musica per pianoforte, era ammirabile la collezione dei *classici* pubblicata dal Jungerson di Pietroburgo per la nitidezza dei tipi, la scelta della carta, la impareggiabile correzione. Buon numero di opere teatrali complete inviava pure la Germania, le cui edizioni si distinguono per esattezza scrupolosa e buon gusto di tipo.

Ma non solo alla musica antica, agli strumenti antichi e moderni si limitava l'Esposizione. I compositori tutti erano stati chiamati ad inviare la loro musica, senza, o con ben poche restrizioni. La principale fra queste era che non si potesse inviare più di un lavoro stampato, venendo invece accettati tutti i manoscritti. Si può di leggieri figurarsi la valanga di carta scritta che inondò di repente l'augusto locale che serviva di segreteria dell'Esposizione. Divisa la musica in gruppi, i gruppi in classi, a seconda delle materie, si trovò che nel primo gruppo figuravano nientemeno che 323 composizioni, fra le quali c'erano opere in parecchi volumi, oratori, balli completi, messe e vesperi da vivo e da morto. Come se ciò fosse ancora poco, nel primo gruppo s'aggiunse una ingente dose di musica antica e moderna venuta dal Portogallo, il quale era qui degnamente rappresentato dal comm. Duarte y Pinto. Ciò fece che le 323 composizioni del gruppo primo, diventassero 350. Si pensi al numero dei giurati necessari a giudicare di tutta questa roba! Cinque gruppi e diciannove classi. Quale giurato dovette essere inventato il per li. Aggiungì poi che qualche giurato era espositore... La bisogna fu laboriosa, ma tutto sommato diede risultato meno infelice di quello che si poteva supporre.

Non diciamo schiettamente che l'impianto dell'Esposizione, per quel che riguarda i compositori vivi, fu sbagliato. Era assolutamente necessario di costituire un comitato di esclusione, il quale avesse il mandato di non ammettere all'Esposizione quello che non era degno di figurarvi. Si sarebbe così evitato una agglomerazione di materiale cattivo che non riesci che di scapito al buono. Di più, invece che limitarsi al conferimento delle medaglie, sarebbe stato più utile il bandire dei concorsi e trovare il modo di far eseguire le composizioni premiate. Fu una ben strana Esposi-

zione Musicale questa, la quale fu fatta tutta per gli occhi, mentre la musica è fatta in realtà per le orecchie. E per le orecchie ben poco ci fu, se si eccettua il bel concerto d'inaugurazione e quegli scarsi esperimenti fatti di tanto in tanto dallo 3 alle 5 dagli allievi del Conservatorio che si prestavano gentilmente. I concerti della Società della Scala che promettevano pure tanto, si eclissarono subito, deludendo quei pochi che speravano di far sentire da quell'ottima orchestra qualche loro musica: lo spettacolo della Scala, musicalmente parlando, fu vergognoso. Il concerto di chiusura dell'Esposizione Industriale fu al di sotto di ogni senso di decoro; quello dell'Esposizione Musicale, annunciato in teoria dai giornali, fu omesso in pratica per non disturbare la distribuzione dei premi. Che cosa si fece dunque per la musica in questa festa dell'arte e dell'industria che fu l'Esposizione Nazionale? Nulla, o se si eccettua la mostra musicale, data dai compositori viventi. Nemmeno una cantata d'occasione appositamente commessa a qualche musicista valente!

La *giuria*, nella gravosissima e delicata bisogna dell'esame dei lavori, seppero rivendicare e rimettere il nome di un compositore, rimasto — per una sequela di tristi vicende — poco meno che oscuro: vogliamo dire del maestro Isidoro Rossi di Pavia. I suoi *quartetti* per strumenti d'ottone lo avevano già fatto noto agli allievi del R. Conservatorio. Anche quest'anno ne fu eseguito un altro. Espertissimo nel trattare di questi strumenti, il maestro Rossi si era rivelato come un tecnico competentissimo in occasione del *Congresso dei musicisti*, nel quale era stata letta ed ammirata una sua *memoria*, pubblicata poi negli *Atti*. Alla Esposizione Musicale si distinse tanto da meritarsi la medaglia d'oro. Difatti egli espose musica fatta maestrevolmente in tutti gli stili, mostrandovisi in tutti egualmente esperto, come lo provano, nel genere *oratorio*, i suoi *Preli di Geremia*, l'*Anticristo*; nel melodrammatico l'*Invidia de Lambertucci*, il *Qui pro quo*; nel genere strumentale da camera i suoi *tre Quartetti d'arco* e la gran *Sonata* per quattro strumenti d'ottone.

Un altro nome pose pure meritamente in vista la *giuria*, quello del maestro Giuseppe Cerquetelli di Terzi, che fu, per inesplabile errore, scambiato con quello di Oscar Chilesotti, erudito trascrittore di antiche notazioni per chitarra in note moderne. Il Cerquetelli, già allievo del nostro Conservatorio, a sua volta si rivela per un compositore di polso, nella sua *fughe* da quattro a dieci parti reali, nella sua *sinfonia* in quattro tempi svolta sopra un salto di quarta, nel suo *Ellero Rievomosa*, melodramma in quattro atti. — Fra le composizioni più interessanti venute dal Portogallo noteremo un frammento d'una *Cantata a Camões*, *India-cora*, *sonetto*, *marcia trionfale ad apoteosi*, in cui si notava una grande vigoria e grandiosità di strumentale unite alla originalità del pensiero ed alla varietà dei colori. Questa composizione tessuta con un sistema d'armonia che non è tutto conforme alle nostre tradizioni, è dovuta al signor Augusto Machado di Lisbona. — Un compositore francese, pochissimo noto, Bourgaunt Dacouray, si distinse soprattutto per tre pubblicazioni di storia ed archeologia musicale, cioè: *Conferences sur la modalité dans la musique grecque; études sur la musique ecclésiastique grecque; mélodies populaires de Grèce et d'Orient (traduction italienne en vers adaptés à la musique et traduction française)*. (Continua).

## La Scuola Corale del Teatro alla Scala

**S**IAMO rimasti in debito con questa scuola, che in uno dei passati giorni, diede dinanzi ad una piccola, ma scelta schiera d'invitati, un saggio che riuscì, a parere di tutti, splendido.

Il coro di 53 allievi del maestro Cairati si mostrò, in questo saggio, perfetto, e il bravo maestro ricevette le congratulazioni sincere di tutti gli intervenuti.

Fra i pezzi eseguiti, due piacquerò singolarmente, *In mare*, coro del maestro Corovaro, che anche in questo lavoro lasciò l'impronta del suo ingegno elegante, e la *sinfonia del Flauto Magico* ridotta a quattro voci.

L'effetto di quest'ultimo pezzo, così ridotto, fu veramente strano e bello; i soprani facevano la parte di violini, i contralti quella degli strumenti di legno, i baritoni e i bassi ci davano i violoncelli e i contrabassi. E tutto ciò con un insieme inappuntabile, con una finezza di colori veramente sovrana. La Scala può andare orgogliosa di avere nel Cairati un maestro che non lascerà oscurare la gran fama che ha sempre accompagnato i cori del nostro massimo teatro.

## ALLA RINFUSA

\* La signorina Tui, che continua a destare l'ammirazione del nostro pubblico, darà ancora un concerto al teatro Dal Verme. Aspetteremo quindi nel prossimo numero a riassumere le nostre impressioni su questa artista eccezionale.

\* Leggiamo nel *Progresso* di Piacenza del 1 corrente:

« Il signor maestro Giovanni Dallavalle, appassionato cultore di cose musicali, ha messo tutto l'impegno perchè anche la nostra Piacenza fosse degnamente rappresentata all'Esposizione Musicale di Milano, e riuscì così bene nel suo proposito, che il Comitato dell'Esposizione stessa lo fece segno di una gloriosa attestazione, in cui si dà un titolo di benemerente per lavoro diligentissimo, da esso prestato, al nostro concittadino, e noi gliene facciamo le più sincere congratulazioni. »

\* Nel R. Collegio di Musica, in Napoli, sono vacanti due posti di professori insegnanti, uno per gli elementi, il solfeggio e l'armonia, collo stipendio di annue Lire 1000, l'altro, con uno stipendio eguale, per la grammatica e la lettura musicale. Il concorso è aperto a tutto il 20 dicembre.

\* A Verona si fa ricerca di un maestro per la scuola di canto corale maschile e femminile. Il concorso è aperto fino al 15 dicembre; lo stipendio annuo è di L. 1600.

\* Si comincia a leggere nei giornali che il nuovo ballo del coreografo Manzotti, *Dante*, sarà superiore all'*Excelsior*. Sopra due grandi quadri specialmente viene fermata l'attenzione dei futuri spettatori, la *Battaglia di Campaldino* e la *Borgia infernale*. La musica di questo ballo sarà del maestro Marengo.

\* Si annunzia la pubblicazione della *Vita intima di Enrico Petrella*, scritta da sua figlia Clelia.

\* I giornali egiziani ci fanno sapere che Gounod passerà l'inverno al Cairo.

\* Nizza avrà quanto prima un teatro italiano. L'impressario Bolognini aprirà la stagione il 26 dicembre colla *Saffo* di Pacini, interpretata dalla Biancolini nella parte di Climene. La Biancolini farà parte della compagnia fino alla fine di gennaio, e canterà nell'opera *Romeo e Giulietta* di Bellini, nella *Cenerentola* e nel *Barbiere*. L'impressario Bolognini ha scritturato anche la cantante leggiera Nevada, una delle migliori allieve della scuola Marchiassi.

\* La direzione delle Belle Arti di Parigi ha ordinato allo scultore Lormier il busto in grande di Duprez, che deve essere collocato nel museo dell'Opéra Nazionale.

\* Il *Gewandhaus* di Lipsia ha celebrato, il 25 novembre, il centesimo anniversario della sua fondazione.

\* A Buda-Pest si è fondata, sotto il nome di *Armonia*, una società che si propone di favorire lo sviluppo dell'arte musicale nazionale e di propagare la buona musica di tutti i paesi.

\* È alle prove, nel teatro Granducale di Weimar, una vecchia commedia di Calderon, *Circe*. Il *Kapellmeister* Edoardo Lassen ha scritto per quest'opera un intero spartito, comprendente dei pezzi di canto e alcune parti strumentali.

\* Il coreografo Manzotti trovavasi a Napoli per assistere alle prove del suo gran ballo *Excelsior*: così pure il maestro Marsico, il quale, da quell'impresa, fu scritturato come direttore d'orchestra per balli.

\* L'ex-artista-cantante Luigi Bignami ha compilato una *Cronologia di tutti gli spettacoli rappresentati nel gran teatro Comunale di Bologna*.

\* Il nostro egregio collaboratore prof. G. A. Biaggi lesse, in una sala del R. Istituto musicale Firenze, una commemorazione del defunto presidente comm. Casamorata. Il discorso del Biaggi fu commovente, dotta ed elegante. In quest'occasione press possessore della carica il nuovo presidente commendatore Filippo Torrigiani.

\* Il *Figaro* annunzia che si vuole celebrare il centenario d'Anber, nato, come è noto, il 29 gennaio 1782. « Non sappiamo, dice il suddetto giornale, con quale manifestazione ufficiale l'amministrazione superiore conti di celebrare, in quest'occasione, la memoria d'uno dei più illustri artisti che la Francia abbia prodotti, ma possiamo annunziare, fin d'ora, che il teatro dell'Opéra Comica si prepara a festeggiarlo degnamente. Il teatro in cui Anber ha fatto rappresentare più di 20 opere, la maggior parte delle quali sono capolavori, vuol dare lo splendore d'una solennità eccezionale alla serata del 29 gennaio 1882. »

\* A Berlino si prepara un'Esposizione internazionale di strumenti di musica per il 1883; i negozianti di Berlino si sono riuniti in comitato per interessare alla cosa le persone del mestiere ed il governo.

\* Si sta fabbricando in Germania, per le rappresentazioni del *Parsifal* di Riccardo Wagner, uno strumento speciale che deve imitare le campane. Nulla sarebbe stato più facile che servirsi semplicemente delle campane; ma Wagner non ama le cose semplici.

\* A cominciare dal prossimo gennaio, una grande innovazione sarà introdotta nei teatri di Pietroburgo: gli spettacoli d'ogni sera saranno annunziati cogli avvisi alla cantonata!

Il primo esperimento pubblico  
DEGLI ALLIEVI DEL CONSERVATORIO

Sabato, 3 dicembre.

**D**A qualche anno le cose del Conservatorio vanno bene, proprio bene; e non si leggono più le lamentazioni che in questi giorni rendevano penosa la lettura dei giornali. La scuola di canto era, e ne ricordiamo trappo bene, la più disgraziata; era raro che dal Conservatorio uscissero buone voci. Nel primo saggio di quest'anno, cosa da notarsi, è la scuola di canto appunto che ha avuto i primi onori: le signorine Girexy Maria (contralto), Turconi Angela (soprano), Savelli Giuseppina (mezzo-soprano) e Tentori Romilda, non solo hanno approfittato assai bene delle eccellenti lezioni del maestro Leoni, ma hanno anche la fortuna di possedere belle voci ed attitudini speciali al teatro.

(1) Questa bella *partitura* dall'editore donata al signor dott. Filippo Poggi, furono da questi a sua volta cortesemente donate alla Biblioteca del R. Conservatorio. Così l'esempio trovi imitatori!



Non è inutile soggiungere, perchè il caso non è frequente nel nostro Conservatorio, a cui le scuole private di canto fecero sempre una concorrenza quasi fatale, che tanto la signorina Tirooni, quanto la signorina Savelli sono già scritturate per buoni teatri. Le squisite modulazioni della prima, la voce calda e l'accento espressivo della seconda, assicurano che il primo passo di questo giovinetto sulle tavole del palcoscenico sarà un primo trionfo.

Noi ci congratuliamo sinceramente col maestro Leoni, la cui diligenza e scrupolosità nell'insegnamento eguagliano il suo valore e la sua modestia.

Oltre le allieve di canto, si segnalano in questo primo saggio due allieve della scuola di pianoforte del professore Disma Fomagalli, la signorina Ida Pirovano e Ida Bosisio. Le due Ide suonarono assai bene tre frammenti di una *Suite Algérienne* di Saint-Saëns.

Senza lasciare il pianoforte, troviamo la signorina Razzini Angela, un'allieva che fa veramente onore al suo maestro, che è quel valente pianista che tutti sanno, l'Andreoli.

I saggi della scuola degli ottoni riuscirono pure felicissimi, e i signori Azzaroli, Gianni e Pagani si fecero molto applaudire.

Abbiamo pure applaudito un giovinetto organista, l'allievo Cardinetti, della scuola di Polibio Fomagalli; egli eseguì con molto buon gusto e sicurezza di tocco, un pezzo dello *Swart: Post-lude*.

In sostanza questo primo saggio ha fatto desiderare il secondo, che avrà luogo oggi stesso.

## MICHELE IVANOVITCH GLINKA

SECONDO LE SUE MEMORIE E LA SUA CORRISPONDENZA

(Continuazione. Vedi N. 48).

### VI.

Seconda opera — *Rousslan e Ludmila*.

Partendo dal punto al quale siamo arrivati, le memorie di Glinka cambiano aspetto. Dobbiamo attribuire alla stanchezza del narratore la tinta scura, slavata del racconto, oppure la dobbiamo attribuire all'essere il maestro abbandonato dall'allegria che l'animava sul principio, per aver finito di narrare i suoi trionfi, e per esser sforzato di rammentare i tristi momenti e le sconfitte?

Poco tempo dopo aver dato alle scene l'opera: *La vita per lo Czar*, era stato suggerito a Glinka di scriverne un'altra su *Rousslan e Ludmila*. Questo titolo è quello di un primo romanzo in versi pubblicato da Pouchkine nel 1817, e che valse al giovane poeta l'esser rapidamente messo nell'istoria letteraria fra le celebrità. Il soggetto è preso dalle tradizioni popolari della Russia. Rousslan o Ruslan ha sposato Ludmila o Liudmila, figlia del re Svétosar. Le cerimonie d'uso son finite e i due giovani sposi si ritirano nella camera nuziale, allorché scoppia un colpo di fulmine, un vapore nero oscura l'aria, par di sentire il terremoto. Rassegnato il cielo, Rousslan si accorge che colui che doveva appartenergli non è più vicina a lui: è stata rapita da qualche potenza soprannaturale. Svétosar inquieto e furioso, promette la mano di Ludmila, che il suo primo sposo non ha saputo custodire, a chi la ricondurrà. Nello stesso momento due cavalieri corrono per la campagna: Rousslan che non vuol essere sconfitto, Rogdai che lasceremo da parte, non avendo Glinka trovato necessario di servirsi, l'astuto Farlaf ed il voluttuoso Ratmir.

Rousslan incontra un vecchio eremita che gli svela il mistero della sparizione di Ludmila: essa è nelle mani del nano Tchernomor, la cui potenza risiede nella lunga barba. Solo chi gli strapperà simile ornamento potrà vincerlo e

liberare la giovane principessa. L'eremita persuade il cavaliere a impadronirsi prima di tutto d'una spada, specie di talismano, affidata alla custodia d'una testa di gigante, e gli indica il posto ove si trova, Rousslan va, e volendo davanti a sé una pianura devastata, seminata d'ossa, sospira ed esclama all'incirca come Child-Harold a Waterloo: « O pianura, che ha sparso su di te questi resti funebri.

« Chi sono quelli il cui cavallo rapidamente ha calpestato « il suolo fino all'ultim'ora della sanguinosa lotta? Chi è « caduto qui in mezzo alla gloria? Questo cielo, di chi ha « sentito l'ultimo gemito? Pianura, perchè sei così silenziosa e coperta dell'erba dell'oblio? Ahimè! io pure forse « sarò divorato dalla notte dei secoli! Forse su di una « muta collina scaveranno per Rousslan una tomba ignota « e le orde sonore dei *hoyanes* non parleranno di me! »

Pure s'impugna in un combattimento con la testa del gigante e s'impadronisce della spada.

Difatti Ludmila geme prigioniera nella casa incantata di Tchernomor, orribile nano che fa inutili sforzi per piacere alla principessa. Mentre egli prova a divertirla collo spettacolo d'un ballo fantastico, il suono del corno si fa sentire alla porta del castello e Rousslan assalisce il nano misterioso. Ben presto arriva a strappargli la barba e ridurlo all'impotenza.

Mentre riconduce la sua sposa a casa, Rousslan vede Ratmir che percorre la campagna insieme con una pastorella, tutto assorto in piaceri indegni di un cavaliere. Ecco un rivale che non è più da temersi; ma l'astuto Farlaf, che è protetto da una brutta strega, riesce ad involargli Ludmila, la riconduce al palazzo di Svétosar, il quale acconsente che l'astuto giovane sposi la figlia.

Fortunatamente per Rousslan, Ludmila è in preda ad un sonno letargico: non si è svegliata dal momento che ha abbandonata la dimora di Tchernomor. Erattanto tutti si affollano intorno a lei, e cercano, senza riuscirci, di far riaprir i begli occhi alla principessa, e la città è assalita da nemici venuti dal di fuori. Non vi è mezzo di difesa: Svétosar si arrende. Nuove prodezze di Rousslan: mette i nemici in fuga e corre al palazzo. Farlaf sparisce subito, e Rousslan, mediante l'anello che gli aveva dato il vecchio eremita, riesce finalmente a svegliare Ludmila, e la sposa al nuovo Pouchkine non ci dice se vi fossero felici e avessero figli.

Come si vede il poema non è altro che una Baba alla Perrault. Il coraggio supera l'astuzia, la volontà è cattiva consigliera: ecco due assioni di morale nei quali si potrebbe, volendo, trovare la ragione di quel mito popolare. Così il merito di Pouchkine non consiste nell'invenzione d'un racconto di folie, che in fondo poi ha preso gli elementi dalle leggende dei contadini. Ciò che lo rende superiore e gli procurò subito un successo universale, è l'armonia e la dolcezza del verso, la grazia spigliata della narrazione che seppe unire a riflessioni ora satiriche, ora commoventi, ancora vestite da una poesia sublime. Inoltre possiede una facilità digressiva che spesso lo avvicina ad Alfredo di Musset. Non è del tutto drammatico ed assolutamente teatrale. Non si vede all'Opéra-Comique o all'Opéra, *Rolla, Don Vaux o Mardoche*? È stata tentata la prova per *Nantoua*, e Dio sa se è riuscita! L'idea di mettere Rousslan in scena presentava qualche pericolo; e la risposta che dette Pouchkine alla prima proposta fattagli non fu lusinghiera.

Se l'autore avesse presieduto da sé stesso alla trasformazione del suo lavoro, vi era da sperar bene nella riuscita. Le circostanze decisero altrimenti. È noto qual fosse la infelice fine del poeta ucciso in duello da un giovane francese che egli provocò per averlo trovato troppo assiduo presso la propria moglie. Questa morte non sospese gli studi di Glinka. Ora componeva una scena, ora un'altra, poi una marcia, un duetto o una ballata, domandando versi al primo che gli capitava e qualche volta facendone da sé. Il sog-

getto scelse consentiva fino ad un certo punto il disordine dell'esecuzione, però tutt'altro lavoro ne avrebbe sofferto più di quel che ne soffrisse *Rousslan e Ludmila*.

Inutile il dire che nell'opera non si trova il carattere umoristico sparso nei versi di Pouchkine. Il maestro compositore prende a trattar sul serio la parte sentimentale del lavoro; rende, e spesso con maestria ammirabile, il patetico o la poesia delle situazioni dandosi pensiero di caratterizzare ogni personaggio con un accento, un colorito, ed in modo veramente musicale.

Ratmir, principe orientale, canterà languide cantilene; il vecchio stregone Finnico, come tutti gli stregoni delle leggende russe, dirà una ballata, il cui tema, come il lettore si rammenterà, fu preso da una curiosa forma d'istrumentazione che dipinge a meraviglia lo spirito pesante, la stupidità, l'ottusità della mente. Alcune scene, la prima e l'ultima, per esempio, hanno una impronta russa assolutamente; ai due simpatici personaggi Rousslan e Ludmila, Glinka distribuisce a profusione melodie larghe, graziose e spontanee.

Il punto di partenza è stato cambiato; non nella camera nuziale, ma bensì in mezzo al banchetto di nozze scoppia l'uragano scagliato da Tchernomor, ed in quel momento vien rapita Ludmila. Il primo quadro è di una grandiosità straordinaria e meravigliosa. In mezzo ai cori ed alla gioia universale, uno skaldo, baldò russo, profetizza sopra una monotona cantilena; l'orchestra accompagna sotto voce, toltone una batteria di timpani, di gran casse e di triangoli, cosa per noi strana ed incomprendibile se Glinka stesso nelle sue *Memorie* non ci dicesse che voleva in tal modo imitare il rumore della forchetta, dei coltelli, dei piatti in un gran pranzo ufficiale: fu, come il lettore si rammenterà, nell'occasione del matrimonio della Granduchessa, che venne a Glinka l'idea di quella scena.

Ad un tratto il cielo si oscura, la notte avvolge gli astanti. Si sente eseguir dagli ottoni dell'orchestra una scala discendente, terribile, barbara, dura all'orecchio e bizzarramente armonizzata. È Tchernomor il mago. L'uragano si disipa, Ludmila è sparita; troviamo un canone a quattro parti scritto con grande abilità e nel quale la voce penetrante del contralto produce un effetto magnifico.

Il primo quadro del secondo atto, è in casa di Finn, il mago protettore di Rousslan: in questo punto si sente la ballata finica, sviluppata estesamente e sostenuta da armonie analoghe a quella della ballata dello Zampa, spesso accompagnata da un'istrumentazione che rammenta la maniera di Weber nell'*Obéron*. Come contrapposto a questa scena eccoti Farlaf che prende consiglio da una vecchia fata chiamata Naina: l'astuto poltrone e la comare cantano un duetto sillabico, come Auber ne fa cantare ai suoi personaggi. Terzo cambiamento di decorazione: la testa gigantesca compare. Gran recitativo e aria di Rousslan che vince la testa e s'impadronisce della spada.

Nel terz'atto ballo in casa di Naina, la quale è riuscita ad attirare a sé i due rivuli del suo protetto, e cerca far loro dimenticare l'ora, lo scopo desiderato, la speranza promessa. Fortunatamente Finn, più potente di Naina, soffia sul palazzo, e sparisce il prestigio. In quest'atto vi sono due pezzi salienti; al principio un coro di donne che riproduce, variandola, una graziosa melodia persiana; poi l'aria di Ratmir, gran pezzo preferito dai contralti russi. Si compone di un andante in tono vivace e scherzoso, e d'un allegro bizzarro; fra questi due pezzi compare un tema orientale, quello stesso che ha fornito a Fel. David la deliziosa cantilena del Deserto: « *Bella notte, ah! scorri più lenta!* » Soltanto qui la melodia è in minore. Vien ripetuta due volte dall'orchestra negli intervalli che lascia vuoto il recitativo della cantante.

Il quarto atto trasporta lo spettatore nel palazzo incantato di Tchernomor. — Ludmila è mesta. — Un coro di *Più armoniosi* le porge consolazione. È una pagina questa di

squisita delicatezza e sentimento poetico. — Lo scherzo che vien dopo è notevole: contiene la marcia di Tchernomor, specie di pezzo turco, nel quale il suono delle campane ha una parte rilevante; un'aria di danza turca, una di danza araba, infine una *Legeviennne* d'una originalità unica. — Tutto questo ballo è scritto per due orchestre: una banda del paleoscenico, e l'orchestra solita del teatro; lo studio sinfonico è completissimo, e le stravaganze del ritmo debbono renderne più facile l'esecuzione.

Appena l'ultimo accordo della *Legeviennne* ha vibrato, si sente il suono del corno dietro le quinte. Combattimento di Tchernomor e di Rousslan: lo spettatore scorge in arm l'eroe aggrappato alla orrenda barba del nano, mentre che gli assistenti cantano un gran coro, e che si sente fare dall'orchestra l'orribile scia della quale abbiamo già parlato: *Re, da, si bemol, la bemol, fa diesis, mi re* — Rousslan vincitore canta un terzetto con Ratmir e Sorislava confidente di Ludmila.

Nell'opera, Ratmir, istruito da Finn, sveglia Ludmila nel quinto atto: ciò non impedisce che Rousslan sposi la principessa. La serata finisce colla scena delle feste nuziali che verun spiacevole incidente interrompe.

Questo è il lavoro nel quale Glinka ha messo tutta la scienza e l'ispirazione che possedeva. Nell'epoca in cui lo compose, era veramente un maestro; aveva tutti i segreti dell'arte sua, sapeva servirsi di tutte le risorse. — Fu suo pensiero predominante, scrivendo l'opera *Rousslan e Ludmila*, d'introdurre nella musica i canti popolari non solo della Russia, ma dell'Oriente e di tutti gli altri paesi, facendo riconoscere i personaggi con segni ben distinti ed inconfondibili, e ravvicinandosi maggiormente con simile pensiero originale all'ideale che è l'aspirazione dell'opera moderna.

L'apprezzazione seguente si legge in un recente studio sulla musica in Russia, fatto dal signor Cesare Cui. Questo è uno dei distinti compositori della nuova scuola di Pietroburgo, il portavoce del gruppo che ha per capi principali i signori Balaskiref, Rimsky-Korsakof, Borodine e Moussgorsky.

« Non siamo stati che gli interpreti della pura verità parlando del gran merito dell'opera: *La vita per lo Czar*, « dovremo colla stessa verità dire che la musica di *Rousslan* « e *Ludmila* è molto superiore. *La vita per lo Czar* è lavoro « tanto di gioventù quanto di genio: *Rousslan* è parto d'una « mente matura che ha raggiunto l'intero suo sviluppo. « Sotto l'aspetto di musica pura, *Rousslan* è opera di primo « ordine; sotto tal punto di vista, può sostenere il paragone « coi capolavori lirici; Glinka vi ha tracciato nuovo cam- « mino, vi ha aperto gli orizzonti fino allora sconosciuti... »

La sorte di *Rousslan e Ludmila* è stata del tutto diversa da quella dell'opera: *La vita per lo Czar*. Come la maggior parte dei lavori nei quali l'immaginazione del compositore supera di gran lunga le facoltà estetiche dei contemporanei, *Rousslan* non è stata apprezzata a seconda del suo valore. La mettevano in ridicolo, vi si annoiavano.

« Il soggetto, ha detto un critico, non è punto interessante; « quanto alla musica, è così strana, si incomprendibile... » Si diceva che *Rousslan* era « un'opera sbagliata. »

Se andavano a sentirlo era solamente per ammirare la bellezza dello spettacolo. La sola morte dell'autore ha reso giustizia a questo capolavoro... — Quando dopo un riposo di diversi anni fu rappresentata di nuovo, *Rousslan* fu accolta favorevolmente, ma senza il minimo entusiasmo. Ma in fine, forse in grazia degli sforzi perseveranti della giovane stampa musicale, poco a poco si operò una reazione; ed attualmente *Rousslan* è, fra le opere russe, quella che viene tenuta più in pregio; è lodata, ammirata, e quasi tutti s'inclinano davanti ad ogni sua nota (1).

(Continua)

O. FOUQUE.

(1) *Rivista e Gazzetta Musicale di Parigi*, Dicembre 1876.



## CORRISPONDENZE

FIRENZE, 1.° dicembre.

Adunanza dell'Istituto Musicale - Stagione dei concerti - Alcuni fatti, altri da farsi - La Società Orchestrale e il pianista Buonamici - I teatri e gli spettacoli che vi sono, e quelli che compariranno - Due parole sulla Pergola - La Mignon al teatro Niccolini.

La mattina del 20 novembre l'Istituto Musicale tenne la sua prima pubblica Adunanza sotto il nuovo suo presidente, marchese Filippo Torrigiani, con un auditorio scelto e piuttosto numeroso. Il prof. Alessandro Biaggi, l'erudito critico, lesse una forbita, completa e interessante Memoria intorno al compianto commendatore presidente Casamorata, considerandolo come scrittore teorico e pratico, di solletto e raro valore, e come probo e generoso cittadino. Passò in rapida rassegna le sue opere artistiche e didattiche, e si fermò di preferenza, sul suo *Manuale d'Armonia* e sulla breve, ma succosa Memoria intorno al *colore locale* nelle opere in musica; un lavoretto avuto in molto conto anche presso gli stranieri. La lettura del prof. Biaggi venne ascoltata con molta attenzione e molto applaudita. Dopo il Biaggi prese la parola il nuovo presidente; lo ringraziò delle cortesie espressioni che gli avea rivolto, in quanto la sua nomina al posto di presidente, acquetava gli animi tuttavia incerti e timorosi circa la scelta d'un degno successore al Casamorata, e riconfermò, a voce, quello che per mezzo d'una Circolare a stampa ai membri dell'Accademia Musicale dell'Istituto avea già dichiarato; cioè che a lui non restava che continuare quegli artistici rapporti già stabiliti dalla sapiente operosità del suo predecessore; aggiungendo altresì nobili e schiette proteste di mantenere le tradizioni di lui nel condurre l'Istituto, siaque all'uditorio la leale franchezza del semplice linguaggio del presidente, e con evidenti segni d'approvazione gliene testificò il suo gradimento.

Eccoci in quell'intervallo che separa l'autunno melodrammatico dal carnevale; voglio dire nella stagione dei concerti: non la chiamerò, come in Francia, la *grande saison*, perchè le cose grandi, anche in musica, non si fanno che laggiù in Francia. E taluni di questi concerti sono già incominciati, dei quali non reputo qui opportuno di trattenermi; e di taluni altri se ne iniziano e annunziano tutti regolari per formazione di Società e Circoli nuovi, così intesi (e questi si sa) a onore dell'arte e a maggiormente diffonderne la cultura e l'amore; e di questi ancora mi limite a fare fugace menzione, nella speranza che mi presteranno materia a qualche corrispondenza avvenire.

Non voglio però tacere d'una serie di solenni concerti cui si va apparecchiando la nostra Società Orchestrale, e che, fra le classiche composizioni, ci verranno regalate delle importanti novità. Si sperava pure che i concerti della Società Orchestrale si sarebbero intesi nella gran sala del palazzo Corsini; ma quel signorile e magnatizio ricetto vuoi unicamente concedere, per principessa generosità, alla Società Cherubini. Dirò pure che questa mattina si apriranno i concerti del pianista Buonamici nella sala del Buonumore. Quanto prima altro gran concerto nella sala della Filarmonica sarà dato dal violinista Consolo; uno di quegli artisti che sentono la dignità dell'arte, e che l'arte professano e trattano sul serio. La Società della musica religiosa non ha ancora ripreso i suoi concerti; quantunque pareasse che si riprendessero colla *Messa* di Gounod.

Passando dai concerti ai teatri, cercherò di sbrigarmene non poche parole.

Al Pagliano è certo che la trionfante *Gioconda* chiuderà tra breve la stagione; e, tant'è andata crescendo ogni sera nelle grazie del pubblico, quasi quasi direi, che potrebbe continuare acclamata anche il carnevale. Non sarà però così;

ché, a quanto si va dicendo, il *Faust* o il *Rigoletto* vi prenderanno campo colla Nevada.

Anche la Pergola avrà spettacolo di musica; ma per ora non sono decise né le opere, né la compagnia. Quell'Accademia farà un regalo di 10 mila lire all'appaltatore del teatro; ma se l'appaltatore non riesce a raccogliere, per sottoscrizioni, altre 20 mila lire, potrebbe anche darsi che le cose mutassero affatto sembianza. A tali conseguenze ci hanno portato le lesinerie dei Municipi e le tasse durissime del Governo. Incremento e favore per la istruzione pubblica, per le industrie e per le arti, ecc., a dirlo e a parole sonanti; ma a' fatti poi « lungi sia dal becco l'erba. »

All'Arena Nazionale prosegue il *Don Ohecco*; al teatro Salvini le operette tedesche; al teatro Nuovo, sabato 3 corrente, prima rappresentazione dell'opera semisera in quattro atti, *La congiura di Chevreuse* di Maddalena Thys.

Iersera la *Mignon* al teatro Niccolini, colla Nevada a protagonista. Biglietto d'ingresso alto; teatro piano, ricca montatura, freddezza nel pubblico. - Y. M.

GENOVA, 28 novembre.

La Carmen al Pagliano.

FINALMENTE sabato sera, cessate tutte le indisposizioni che affissarono gli artisti e più di tutto la povera impresa, poté aver luogo l'andata in scena della *Carmen* di Bizet al teatro Pagliano.

L'esito di quest'opera, nuova per Genova, fu buono fin dalla prima sera, e fu anche migliore iersera, essendo svanite le incertezze e le paure degli artisti. L'opera piacque per la varietà dell'argomento, per la bellezza della musica e per l'eleganza e la finezza dell'istrumentale. I pezzi più applauditi furono: l'*Acantera* di Carmen; il coro dei ragazzi; il duetto fra tenore e soprano (D. Gosè e Micaela), ed il duetto fra Carmen e D. Gosè, nell'atto primo. Nel secondo la canzone del baritono (Escamillo); l'aria del tenore e tutto il duetto fra questo e Carmen. Nel terzo l'aria di Micaela e la bellissima scena finale. Nel quarto il duetto drammaticissimo fra Carmen e D. Gosè, che eseguito stupendamente dalla signora Galli-Moriè e dal tenore De Bassini suscitò vivo entusiasmo.

L'esecuzione, complessiva, fu buona. La signora Galli-Moriè, fin da principio, s'impossessò dell'attenzione del pubblico per il tipo ardito, vivace, strano che del personaggio di Carmen; per l'accuratezza ed efficacia dell'azione scenica. Fu applauditissima in tutta l'opera, e iersera dovette ripetere l'*Acantera* dell'atto primo. Il tenore De Bassini interpretò stupendamente la parte di D. Gosè, e nel duetto drammatico dell'ultimo atto si fece acclamare con entusiasmo, essendosi rivelato attore perfetto ed efficacissimo. Ottimamente il baritono Ciampi-Collai, che per la prima volta si presentava al giudizio del pubblico genovese; ha voce dolce, simpatica, intonata ed espressiva; è un artista e cantante fino, che si è acquistata subito la simpatia del pubblico, e riscosse unanimi applausi al *bolero* dell'atto secondo. Benissimo la signora Teresina Rastelli nella parte di Micaela, e così pure la signora Giulia Millie, già applaudita altra volta sulle scene del Politeama Genovese, e la signora Clelia Capelli, che è sempre la regina delle comprimarie. Degni di lode anche i signori Augusto Dadò (basso), Origo (baritono), Rocca e Dall'Aglio (tenori). Sempre bravi i cori e buoni i ragazzi, che cantarono intonati e in tempo. L'orchestra, diretta dal cav. Bossola, suonò con molta finezza, ed ebbe applausi ai preliminari del primo, terzo e quarto atto.

Tutti insomma hanno fatto il loro dovere, e non mi pare davvero il caso di lesinar una lode ad un *bravo* che a tutti luvia. - MINIMVS.

ALESSANDELA, 30 novembre.

Beneficenza del Santinelli - Concerto Abbà-Cornaglia.

UNO scorso ebbe luogo la serata d'onore del simpatico e valente tenore signor Santinelli, che in tale occasione, oltre il *Salvator Rosa* cantò stupendamente il *Miserere* del *Trovatore*, riscuotendo unitamente alla signora Contarini entusiastici applausi, non che regali artistici, fiori e corone.

Iersera poi l'Associazione Filarmonica Alessandrina ci offrì uno splendido concerto sotto la direzione del chiarissimo maestro cav. Pietro Abbà-Cornaglia. Il programma assai vario e ottimamente eseguito si aprse colla sinfonia del *Promessi Sposi* di Ponchielli, la quale fu accolta con vivissimi applausi. La *Serenata* di Haydn, come quella di Schubert e un *Minuetto* di Bonicini per quartetto raddoppiato, interessarono vivamente il scelto auditorio. La signorina E. Crosmont, la bella Margherita del *Faust*, eseguì l'*Acantera* nella *Carmen* di Bizet, e *Good-bye* di Tosti, affascinando il pubblico colla sua grazia, passione e maestria nel canto; e coi caldi e meritati applausi ricevette un magnifico mazzo di fiori con ricco nastro portante le sue iniziali ricamate in oro.

Dell'Abbà-Cornaglia si eseguì una *Romanza* per mezzo-soprano cantata con molto sentimento dalla signorina Sartori e accompagnata dall'orchestra; uno scherzo caratteristico, *Le Nozze di Pulcinella*, per grande orchestra di effetto assai lusingato e la preghiera dell'atto terzo della sua prima opera *Isabella Spínola*, e qui fu il colmo dell'entusiasmo, poiché la si voleva ripetuta oltre il *bis*, come si faceva al vostro teatro Carcano, al debutto del giovane maestro: l'avremo però ancora per diverse sere.

L'impresa frattanto ha presentato due progetti alla direzione teatrale per la prossima stagione di carnevale, in cui darebbe *Papà Martin* di Cagnoni, *Le Nozze in prigione* di Usiglio ed altre; e per un altro autunno avrebbe proposto la *Gioconda* di Ponchielli e la *Maria di Warden* di Abbà-Cornaglia, opera-ballo in quattro atti ancora inedita, e forse anche il ballo *Steba*. - X.

PARIGI, 29 novembre.

Jeanne, Jeannette et Jeanneton di P. Lacomme alle Folies-Dramatiques. La nuova opera della Renaissance.

QUESTA sera dev'essere ripresa, alle Folies Dramatiques, l'opera comica di P. Lacomme, *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, vera opera comica piuttosto che *operetta*, benchè sia stata data per la prima volta, e sarà data una seconda volta, in un teatro di genere, appropriato assai più all'*operetta*. Ho assistito ieri alla prova generale - la quale qui non è altro che una prima rappresentazione, con vestiario, scenario, accessorio e tutto, salvo il pubblico, non essendo permesso assistervi che ad un piccolo numero di privilegiati, artisti, critici musicali, ecc.

Se fosse questione d'un'opera nuova, non ve ne parlerei se non dopo la prima sera, non potendo prevedere l'accoglienza che le farebbe il pubblico; ma l'opera comica di Lacomme essendo stata rappresentata, tre anni or sono, cento sera di seguito e con felice successo, mi sarà concesso il dirvene qualche parola dopo la prova generale, altrimenti dovrei aspettare un'intera settimana, per rendervene conto nella mia prossima lettera.

Se lo so più volentieri, si è perchè *Jeanne, Jeannette et Jeanneton* è il vero legame tra l'antico genere troppo buffo e talora anche d'un gusto problematico ed il nuovo genere, quello cioè che si ravvicina di più all'opera comica, come l'intendevano Scriba ed Auber, per non citare che i due soriti di questa forma di lavori teatrali, essenzialmente francese. Lacomme osò trattare un argomento alquanto più elevato, ed osò trattarlo non come l'*operetta* propriamente detta, ma come un'opera comica. Nè credo esagerare aggiungendo che si deve a lui questo passo avanti.

Nel suo spartito, infatti, non si trovano semplici canzonette (*couplets*) come nella maggior parte delle *operette* scritte prima della sua. Vi sono pezzi d'insieme ben elaborati, e l'idole della musica è in generale meno terrena-terra.

Crede avervi parlato del libretto quando l'opera fu data per la prima volta nel 1878. Ma nel dubbio, od anche nel caso assai probabile che i vostri lettori lo avessero dimenticato, rammenterò in poche righe l'argomento del libretto.

Delle tre donne, ciascuna delle quali ha nome Giovanna, la prima è *Jeanne Vanbernier*, che più tardi divenne contessa du Barry e favorita di Luigi XV; - la seconda, *Jeanette*, è la famosa ballerina, la Grimard, tanto illustre quanto magra, al punto che fu chiamata « lo scheletro delle Grazie; » - la terza, finalmente, è *Jeanneton*, l'ostessa, personaggio messo al mondo dall'immaginazione dei librettisti e che non ha nulla a fare con la storia o con la cronaca, sia teatrale, sia galante.

Le tre giovinette arrivano simultaneamente a Parigi e scendono all'albergo del *Cadran-bleu* il 5 giugno 1760, non sapendo nessuna delle tre come guadagnarsi il pane, e si promettono di ritrovarsi di lì a cinque anni allo stesso luogo, allo stesso giorno ed all'ora istessa, per darsi reciprocamente quel che han trovato a fare. Scorsi i cinque anni tutte e tre convergono al ritrovo assegnato; la prima dirige i destini della Francia; la seconda regna all'Opéra ed è l'amica (per servirmi d'un termine decente) del principe Soubise; e la terza è rimasta onesta, ed ha sposato il cuoco dell'albergo.

Questa triade di belle donne anima e traversa tutta la commedia lirica nella quale il Lacomme ha scritto la sua musica. - Non so davvero perchè il direttore ebbe il torto di toglierla dalla scena in pieno successo, mentre fece l'onore delle dugento e delle trecento rappresentazioni ad *operette* che valevano molto meno di *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*. So che biasimai, ed onergericando, nei miei articoli questo capriccio direttoriale, e conchiusi dicendo che presto o tardi si farebbe ragione alle mie giuste lagnanze. Ciò non è avvenuto così presto, giacchè sono scorsi tre buoni anni, ma almeno è avvenuto, ed è tutto quello che poteva desiderare.

Se non che, alla prima apparizione le tre parti principali (quelle delle tre donne) erano affidate ad artiste di grande vaglia, ed ora, alla ripresa, sono date a tre giovani esordienti, una delle quali è stata trovata così debole ed insufficiente alla prova, che il direttore ha dovuto rivolgersi ad esaminarla, e a dar la parte (quella della du Barry) alla signora Girard-Simon, che è l'*artiste-étolée* del suo teatro. Non importa; anche con elementi meno convenevoli, la musica ed il libretto sono così gradevoli che, a giudicarne almeno dalla prova generale di iersera, quest'opera comica fornirà una nuova serie assai onorevole di rappresentazioni.

Nel tempo stesso si prepara alla Renaissance una specie di dramma lirico, che non è né opera comica, né *operetta*. C'è il genere orientale come quello di *Lalla-Roukk* misto al genere drammatico delle grandi opere serie. Ciò è tanto vero che non ancora si è riuscito a trovare un'artista che possa cantar la parte principale. E se ne è trovata più d'una. Come si farà ad andare in scena il 10 dicembre, secondo era stato promesso? - A. A.

## NOTIZIE ITALIANE

ROMA. - Leggesi nel *Fanfulla* del 1.° corrente:

Ieri sera alle 7, com'era stato annunziato, fu fatta l'inaugurazione dei nuovi locali per la residenza della R. Accademia Filarmonica Romana.

La direzione ha fatto trasformare dall'ingegnere Pettini, socio dell'Accademia, la chiesa in una sala per concerti, e



ha ridotto gli altri locali per sala di trattenimento, di riunione del Consiglio, per la biblioteca dell'Accademia, per la segreteria.

Nella gran sala dei concerti è stato costruito un gran palco dove possono prender posto circa centocinquanta esecutori, e sotto a questo palco c'è il posto per l'orchestra. La sala con le gallerie possono contenere circa ottocento persone.

Ieri sera alla festa di inaugurazione assistevano circa trecento persone, fra le quali moltissime signore, il maestro Marchetti, presidente dell'Accademia di Santa Cecilia, e quasi tutti i maestri di musica di Roma.

Il primo pezzo suonato è stato l'Inno reale, accolto da fragorosi applausi e dalle grida di: *Viva il Re!*

Dopo si è fatta musica, senza programma, fino ad ora tarda.

## NOTIZIE ESTERE

**BUKAREST.** — Ci scrivono in data del 29 novembre:

Richiamo la vostra attenzione sopra una giovane artista che esordì già con onore in Italia e che ora qui ha pienamente confermato le belle speranze fatte concepire fin dal principio della sua carriera: è la signora Carlotta Leria. Nel *Rigoletto*, nella *Disorah* e nel *Barbiere*, la signora Leria ebbe il più completo successo, sia per la simpatica ed insinuante voce ch'essa modula con arte grandissima, sia per la grazia ed il brio con cui sta sulla scena. Il pubblico accoglie ogni sera con grandi ovazioni la giovane artista, alla quale oramai non può mancare un brillante avvenire artistico.

## TEATRI

**REGGIO NELL'EMILIA.** — Ci scrivono in data del 28 novembre: La sera del 29 corresse anch'è in scena di nuovo la *Lucia di Lammermoor* con un altro tenore, il signor Enrico De Caprile. — Questi e la signora Cecilia Malverzi, ottennero i migliori e meritate applausi, specialmente quest'ultima, nella scena del delirio.

Anche gli altri artisti, Russo (baritono) e Ghis (basso) sono applauditi. L'orchestra, diretta dal maestro Venturelli, va ora molto meglio, ma essendovi in essa molti giovanetti principianti, è cosa assai difficile l'ottenere attenzione e precisione: perciò molte volte l'abilità del maestro non risulta. Del resto con pochissime prove, non si potrebbe pretendere di più.

Abbiamo avuto anche la *Liada di Chosrovitz*, ma in causa del tenore Doria ha fatto capitolombolo. Dopo si è rappresentata con un tenore di ripiego (così diceva il manifesto), G. Bianchini, ed allora, quasi per carità, si è sostenuta. Martedì prossimo la sentiremo di nuovo, questa volta gli interpreti saranno i signori: Brambilla Linda (soprano), Ferrario (basso), Ghis (basso), Russo (baritono), Bianchini (tenore).

L'imprenditore E. Caracciolo ha fatto di tutto (e senza il caudato d'un centesimo di dote) per dare al nostro Politeama Arfosto, buoni spettacoli, ma per troppo il concorso non corrispose.

**SAVIGLIANO.** — Ci scrivono in data del 1.º dicembre: *L'Espulsi e Moslechi* non si sostennero che cinque sere, sebbene gli artisti, signora Castelletti (Rigolotta), signora Gelina-Azzoni (Bonne), i signori, Giocchi (Fehalida) e Pasetto (Capellio) abbiano fatto prova di tutta la loro buona volontà.

Ora è in scena il *Manicello*, molto bene interpretato dal signor Pasetto (Gennariello) e dalla signora Castelletti (Luana), e discretamente dagli altri. L'orchestra, diretta dal maestro Francesco Sperino, sempre molto bene.

**BARCELONA.** — L'*Aida* ebbe uno splendido successo. Furono applauditissimi il baritono Murel, il tenore Brésclani, la De Cepeda e la Pasqua, ma il maggior successo lo ebbe il maestro Pasetto col'interpretazione orchestrale, che raggiunse un grado d'eccellenza a cui il pubblico barcellonense non era avvezzo.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Montalban contessa V.  
Si spedisce il 47066. — Rimandi l'altro.

## NECROLOGIE

**Milano.** — Annunziamo con profondo dolore che la mattina del 30 novembre, alle ore 8 1/4, cessava di vivere, dopo brevissima malattia, il maestro Gustavo Rossari, professore al Regio Conservatorio di Musica, e capo-musica della Banda Municipale da lui fondata nel 1860. Era nato a Milano il 27 dicembre 1827; fu per molti anni professore nell'orchestra della Scala, e scrisse pure pregiate composizioni per banda. Milano musicale ha fatto una perdita veramente dolorosa.

**Genova.** — Agostino Dodero, ex-artista di canto, morì a 92 anni.  
**Kasan (Russia).** — Carlo Elrich, compositore e maestro di cappella, professore di canto molto rinomato a Pietroburgo; aveva fondato nel 1858 un'Accademia di musica a Kasan; morì l'11 novembre.

## REBUS

### T

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, riceveranno in dono un pezzo encimerato nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 47:

*Indecifrabile.*

Fu spiegato dai signori: I. Mazzon, avv. F. Archieri, M. Tornio Bellini, dott. O. Chilesotti, dott. C. Ciccaglia, F. Chioldi, E. Raviglio, Virginia Montalban, prof. A. Piumati, F. Pizzi, L. Perillo, R. Gioiolo, Isabella Jenech, V. Ranza, cap. G. Orzi.

Estratti a sorte quattro nomi, riuscirono premiati i signori: R. Gioiolo, A. Piumati, C. Ciccaglia, O. Chilesotti.  
Omissis del *Rebus* del N. 45: Ernestina Benda.

## SCUOLA GRATUITA DI CANTO CORALE

### AVVISO DI CONCORSO.

A tutto il 15 dicembre p. v. resta aperto il concorso al posto di docente della Scuola di canto corale maschile e femminile istituita con deliberazione del Consiglio comunale 8 giugno p. p., posto cui è annesso l'onorario di annue L. 1800, pagabili di mese in mese posticipatamente.

I concorrenti dovranno presentare le loro istanze al Consiglio direttivo della Scuola gratuita di strumenti ad arco, corredate dei seguenti documenti:

- Fede di nascita;*
- Certificato di buona condotta e sana costituzione fisica;*
- Attestati che valgono a comprovare la loro idoneità all'insegnamento.*

Il docente è obbligato per 16 ore d'insegnamento alla settimana secondo l'orario che verrà fissato dal Consiglio direttivo.

È in facoltà del Consiglio stesso, ove lo creda necessario, di assoggettare i concorrenti ad un esame.

L'eletto dovrà assumere le mansioni non più tardi del 25 dicembre prossimo venturo, sotto comminatoria di decadenza dal posto, ed ottemperare alle prescrizioni del Regolamento interno, che è ostensibile presso la Scuola, la quale ha sede al teatro Filarmonico.

La nomina è di competenza del Consiglio direttivo e viene fatta in via provvisoria per un anno, salva conferma in caso di riconosciuta idoneità.

Verona, li 18 novembre 1881.

### IL CONSIGLIO DIRETTIVO

SALA ALESSANDRO - *Presidente*  
DONATELLI DOT. GIULIO - MERARI BRÀ ALESSANDRO  
TERZI GIULIO - TUBALDINI DOT. MARINO.

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

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXVI - N. 50.  
11 DICEMBRE 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## PROGRAMMA D'ABBONAMENTO PER L'ANNO 1882

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.º Gennaio, 1.º Aprile, 1.º Luglio e 1.º 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.

Questa rivista, che conta undici anni di vita, è ormai una delle più diffuse, variate ed autorevoli che si pubblicano in Italia; esce il 15 d'ogni mese in un bel volume con coperta. Ne ha la direzione Salvatore Farina, il quale si è assicurato la collaborazione di 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 contiene pure degli *Album* e dei *Metodi* che vengono 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).

- Intorno alle diverse influenze della musica sul fisico e sul morale. Studio del Dott. C. Vigna.
- Cronologia del Teatro alla Scala (1778-1881) di P. CAMBIASI. Terza edizione notevolmente aumentata e corretta.
- 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.
- Saggio bibliografico relativo ai Melodrammi di Felice Romani, per LUIGI LIANOVOSANI.
- Saggio di rettifiche ed aggiunte al Supplemento Fétis, riferibilmente a maestri italiani o relative opere, per LUIGI LIANOVOSANI.
- Quattro Libretti d'opera d'edizione Ricordi, a scelta, uno o più per volta nel corso dell'anno.
- 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).
- Piccolo Romanziere di E. PANZACCHI. Raccolta di poesie liriche per musica da camera.
- Viaggio sul dorso d'una balena (Illustrato) di BROWN.
- Piccole Canso della MARCHESA COLOMBI.
- Un volume della Scelta di Buoni Romanzi Stranieri. (Vedi elenco nel programma che si distribuisce a parte).
- La vita di Carlo Dyckens di FORSTER.

(\*) A questo amplissimo Catalogo già pubblicato che comprende tutte, senza eccezioni, le categorie di musica vocale ed strumentale, faranno seguito i Supplementi contenenti le novità.

### QUARTO PREMIO

Gli Abbonati annui riceveranno alcuni Quadri cromolitografici, dovuti alla malita di uno dei nostri più rinomati artisti, ed altre illustrazioni.

### Quinto Premio straordinario.

SCELTA DI BUONI ROMANZI STRANIERI diretta da SALVATORE FARINA

Sono pubblicate 7 serie complete di 10 volumi a L. 1,50 il vol.

- Tutti gli Abbonati alla *Gazzetta Musicale* potranno avere una serie qualunque completa, oppure dieci volumi misti, a scelta, per L. 8 invece di 15.
- Potranno avere un volume separato o più volumi per cent. 90 invece di L. 1,50.
- Potranno avere tutte le 7 serie pubblicate (70 volumi) per L. 55 invece di L. 105.
- Potranno abbonarsi ai 10 volumi della ottava serie da pubblicarsi nel 1882 per L. 9 invece di 15. (Vedi l'elenco dei 70 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.º 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* disgregate da un valente caricaturista, od altre illustrazioni, più i benefici del 5.º 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.º 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.º premio straordinario.

Se si avverte che i premi devono essere scelti prima della scadenza dell'abbonamento; in caso contrario s'intende che l'Abbonato essente 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 Alessandro Manzoni, 5.

Gli abbonamenti decorrono dal 1.º Gennaio 1882. 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.



## ECHI DELL'ESPOSIZIONE MUSICALE

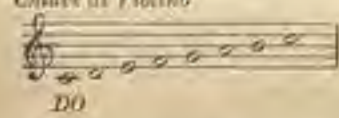
(Continuazione e fine. Vedi N. 40).

NELLA parte didattica era da notarsi una magnifica raccolta di musica corale, distribuita in ordine storico, sotto il titolo *Chorabungen der Münchener Musikschule* da Franz Wülner di Dresda, coi tipi di Teodoro Aeltermann. Accenneremo anche ai metodi eccellenti per corno del Franz Oscar di Dresda, del Vedasto Vecchetti di Roma, a quelli del Krakamp di Napoli per la famiglia degli strumenti di legno. — Abbiamo notato un metodo di canto dovuto al defunto maestro Riesch, che crediamo, se non s'ingannano le nostre informazioni, fosse di Torino. Esso metodo, presentato alla Esposizione dalla figlia superstite, è in sei volumi, ed oltre alla parte tecnica propriamente detta del canto, oltre ad una interessante collezione di sovrappiatti tolti ai migliori autori classici della scuola napoletana, come Leo, Durante, ecc., contiene anche vari trattati di armonia e di contrappunto, tali da formare non solo un cantante ma un maestro, dato mai che si trovasse un cantante che studi qualche cosa all'infuori della sua voce. Questa bell'opera non ottenne distinzione alcuna, non essendo di autore vivente! È questo un giusto criterio? A noi pare di no. Forse che l'opera cessa di essere buona e bella perchè l'autore è morto? (1).

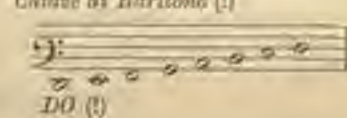
In questo gruppo della didattica musicale, insieme all'ottimo ed al buono, vi fu perfino chi espose una tavola della notazione — *La musica per tutti* — colle chiavi sbagliate, e col'indicazione dei suoni *missoni* anche allorché le chiavi corrispondono un'ottava più alta o più bassa. Eccone un peregrino esempio:

Sette chiavi e suoni missoni (sic)

Chiave di Violino



Chiave di Baritone (2)



Un'opera non mai abbastanza lodata, esposta nella classe XVI — *Storia ed Archeologia* — è quella dell'Antonio Vidal, *Les instruments à archet*, nella quale si trova tutto quello che è attinente alla costruzione degli strumenti, la loro storia, ed un catalogo della loro musica.

Nella classe XVII, il benemerito dott. Cesare Vigna presentò la sua interessantissima memoria, *Intorno alle diverse influenze della musica sul fisico e sul morale*, già pubblicata qualche anno fa in queste colonne. Né deve porre in dimenticanza il nome di Beniamino Carelli, professore nel R. Collegio di musica a Napoli, il quale nella sua *Cronaca di un respiro* espone in briosa forma molte utili nozioni anatomiche. Un'altra opera di grande valore si è quella del signor avv. Rosmini Eurico (classe XIX): *La legislazione e la giurisprudenza dei teatri e dei diritti d'autore. Trattato dei diritti e delle obbligazioni degli impresari, artisti, autori, agenti teatrali, delle direzioni, del pubblico, ecc., contenente leggi, regolamenti, decreti, note ministeriali, pareri del Consiglio di Stato, decisioni dei Tribunali e delle Corti, anche stralci, in materia teatrale e sopra i diritti degli autori d'opere drammatiche, musicali e coreografiche, coi trattati internazionali, elenco dei teatri d'Italia, formole di contratti, ecc. (Preceduto da introduzione storica di Paolo Ferrari)* 2 vol. Ediz. Manini, 1876. Questa pubblicazione si può chiamare un vero *code-mecum*, per un legale chiamato a sciogliere una determinata questione di diritto, tanti sono gli esempi

(1) Qualcuno ci disse in proposito che la giurisprudenza ha destinato a quest'opera un attestato o diploma di benemerita. Benissimo. L'elenco dei premiati però non ne fa conto alcuno.

delle consuetudini osservate, degli usi mantenuti, delle interpretazioni date a certe formole speciali ai contratti teatrali, citati nell'importante libro del Rosmini. Esso fu ricentratato della medaglia d'oro.

Paucissime gentili contritrici della musica si fecero pure espositrici; in Italia le signore Carlotta Ferrari, Adela Branca-Mussini (1); dal Portogallo le signore Carolina Carneiro Lourenço, Ernestina Leite, Amelia Augusta d'Azevedo; dalla Francia le signore Maria Chassevant ed Angelica Henn.

Abbiamo di volo toccato e di proposito a nomi ed a cose meno note della Esposizione Musicale, parendoci inutile di accennare di nuovo a quegli artisti la cui riputazione è già fatta e che pure vollero prendere parte alla gara, raddoppiandone quindi l'interesse.

Dalla cortesia del Comitato promotore abbiamo potuto procurarci qualche dato sulla riuscita materiale dell'Esposizione Musicale stessa. In primo luogo va attribuito un ampio elogio agli organatori della Esposizione Nazionale, i quali garantivano per una somma di L. 3000 sulle spese che il Comitato per l'Esposizione Musicale avesse incontrato. Fu però peccato di non aver potuto trovare spazio nel grande edificio e di essere stati costretti a *domiciliarla* laggiù al remoto Conservatorio, dove proprio non ci vanno che gli appassionati e gli intelligenti. La Regina, nella sua qualità di patronessa sovvenni pure l'opera di L. 2000; il Ministro di Pubblica Istruzione largiva L. 2500; altre L. 3000 offriva il Municipio, cui s'aggiunsero circa L. 3250 raccolte per private sottoscrizioni. Gli introiti dati dai quotidiani visitatori ammontarono approssimativamente a L. 9500. Queste cifre sommate darebbero una complessiva e soddisfacente cifra di L. 23,250. Ma ohimè! qui vengono le *dolenti note*, vogliamo dire le *spese*. L'adattamento dei locali, l'addobbo, la sistemazione dell'Esposizione portarono una spesa di superergli 9000 lire. Altre L. 6000 furono impiegate in cancelleria; e noi siamo testimoni oculari che i torchi gemettero lungamente per manifesti e le circolari pubblicate; che i cartolai vuotarono i loro magazzini per fornire di buste e di carta le segreterie degli uffici dei giurati, L. 1500 furono spese in *quarantini*; altre L. 1500 in posta. L. 2500 furono assorbite dai premi, medaglie e diplomi. Vengono poi le spese del personale e per ripristino dei locali che devono di nuovo servire alle scuole del Conservatorio.

Di qui si vedrà che il *passivo* inghiottirà facilmente l'*attivo*; e sarà molto se avvanzerà un centinaio di lire da stabilire come fondo al progettato museo musicale, per il quale venne già nominata una Commissione *ad hoc*, e parecchi fra gli espositori donarono gli strumenti antichi e vari che figuravano alla Mostra. Si spera, per l'impianto e l'incremento del progettato museo musicale, nell'aiuto materiale del Ministro di Pubblica Istruzione; ed allora, su questo argomento noi diciamo come a Milano vi sia un po' la smania di fare delle cose nuove e forse di puro apparato, per le quali si nominano dei comitati, dimenticando invece di occuparsi di ciò che sarebbe di assoluta necessità. E di questa necessità rechiamo subito un esempio evidente. Si vuole, ed è giusto, che il museo musicale figuri nella sala del nostro Conservatorio; benissimo. Ma perchè non si comincia dal pensare ad ottenere dal Ministero una somma destinata a comperare tutte le partiture di opere teatrali pubblicate in Italia ed all'estero, di cui assai poche esistono nella biblioteca del Conservatorio? Ma il signor Ministro rispose a parole, a chi lo pregava del suo aiuto pel museo musicale, che avrebbe fatto, che avrebbe fatto, ecc. Anche la presidenza del Consiglio Accademico si rivolgeva, tempo fa, al Ministero per un sussidio destinato alla biblioteca. Non si poté per tre anni di seguito che ottenere l'autorizzazione

(1) Ai numero 476 figurano dei esani storici — *La musica in Cremona* — dettati alla penna d'una signora Nice Bonaventuri, esposti dal conte Francesco Sforza Benvenuti di Cremona.

di stralciare dalla dotazione annuale dell'Istituto la somma richiesta per quell'impiego, il che vuol dire che non si volle dare un soldo di più. Quando però si potesse persuadere stavolta il Ministero stesso a dare qualche sussidio pel museo, sarebbe più utile assai che incominciare a sussidiare la biblioteca della quale il museo musicale dovrebbe formare parte integrante. — Si è parlato di una Commissione governativa che aveva l'incarico di ispezionare tutte le biblioteche del Regno. Sarebbe pur bene che anche quella del Conservatorio non venisse dimenticata: se ne farebbero presenti a quella Commissione i bisogni e le lacune, si mostrerebbero i vantaggi del *riordinamento* testè compiuto, si proverebbe infine che le somme che vi si impiegassero ancora non andrebbero perdute.

Siamo andati un po' fuori di strada; ma, trattavasi di argomento affine all'Esposizione Musicale, ed i lettori ci perdoneranno una divagazione nella quale contenevasi l'eterno: *pulsate et aperietur vobis*.

Riassumendo questi nostri *Echi*, raccolti schiettamente dalla voce... non del popolo, ma della critica onesta, daremo il più ampio elogio agli organatori della Esposizione Musicale, che la compiono tanto onestamente, lottando colla deficienza dei mezzi. Se dobbiamo giudicare dalle notizie dei giornali, si dovrebbe, non sappiamo con quanto buon senso, iniziare una vera *corrida* di Esposizioni regionali, nazionali, parziali, mondiali, ecc. Madrid, Torino, Vienna, Roma, Berlino, Nuova-York si preparano alla gara. Noi siamo decisamente avversi a queste troppo frequenti esposizioni. Questo diciamo formulando il voto che si faccia pure di qui a dieci anni un'altra Esposizione Musicale, a Roma, ma con mezzi più larghi, con concorsi aperti per vari stili di musica e con grandi concerti in cui, unitamente ai lavori classici e storici, si eseguissero i lavori premiati. Così soltanto sarà veramente utile una *esposizione musicale*.

EDWARD (1).

## RIVISTA MILANESE

Sabato, 10 dicembre.

Promesse del cartellone della Scala — Saggi e concerti — Altri interi.

La Sfinge ha parlato; un cartellone affisso alle cantonate della città annunzia da due giorni i futuri spettacoli del nostro massimo teatro nelle stagioni di carnevale o di quaresima. Diamone in compendio le note più importanti.

Ci si promettono cinque opere, fra le quali tre colossi: il *Giulietto Tell* con cui Rossini chiudeva la sua grande ascensione nei cieli dell'arte, aprirà la stagione la sera famosa di Santo Stefano; seguiranno gli *Ugonotti*, e il *Silvano Boccanegra* che il pubblico non si saziò di applaudire l'anno passato. Le altre due opere sono nuove; una, *Erodinda*, è del Massenet, scritta per commissione dell'editore Ricordi, con libretto del signor Zanardini; l'altra, *Bianca*

(1) Il nostro amico Giovanni Palaschi ci mostrò una lettera del signor Oscar Chilesotti che domanda schiarimento circa l'errore incorso nel essere egli stato classificato fra gli espositori del gruppo primo (Composizioni). Nell'elenco dei premiati avei una *errata-corrige* che gli conferisce appunto il diploma d'onore, ma per il gruppo terzo (*Storia ed archeologia*). L'appendice poi di quell'elenco si riferisce al signor Cerquetelli Giuseppe di Terni, cui fu conferita la medaglia d'argento, invece di quella di bronzo.

Del resto siamo in caso di dichiarare che non una sola, ma due giurie prendevano in seria considerazione il lavoro del signor Chilesotti, e per dire tutto, giacchè non avri in ciò nulla di male, chi primo ne ravvisò tutta l'importanza si fu lo scrittore di questi *Echi* che mostrò il lavoro al suo carissimo amico prof. Cesare Dominiconi, allora presidente dei giurati del gruppo primo. La seconda giuria aumentò le onorificenze proposte e fu solo per disguido che ciò che doveva figurare in un gruppo appariva in un altro.

da Corvia, è d'un giovane che dà bellissime speranze di sé, il signor Smareglia, già allievo del Conservatorio milanese.

Nell'elenco degli artisti troviamo molti nomi notissimi, fra cui singolarmente cari ai Milanesi, il Maurel che fece quello che si vuol dire una *creazione* del *Silvano Boccanegra*, e l'Aldighieri.

Notiamo le signore Borelli, Teodorini, Andreeff, Buforo, Colonnese, Baraldi, ecc.; i signori Marin (\*), Devilliers, Milani, Battistini (\*), De Bernis, Nannetti, Vecchioni, Limonta, Fiorentini. Si aggiunga al lungo elenco la signora Bianca Bianchi per rappresentazioni straordinarie.

Dirigeranno gli spettacoli il nostro Faccio, che per singolare fortuna del nostro teatro, non si è ancora smarrito all'estero, e il bravo maestro Coronaro, in qualità di sostituto. I cori saranno istruiti dal Cairati.

L'impresa promette pure due balli spettacolosi; e ci dà il titolo del primo: *Dai-Natha*, del coreografo Merzagora. La prima ballerina è la signorina Limido.

Aspettiamo dunque il Santo Stefano.

In questi giorni i saggi ed i concerti si sono succeduti, senza lasciar requie ai poveri cronisti, ai quali, con tutta la buona volontà, non fu possibile sorbirseli tutti.

Un bel saggio, pienamente riuscito e che onora una giovane istituzione, fu quello delle Scuole popolari di musica, nella sala del Conservatorio.

Il vario programma permise di apprezzare l'ottimo indirizzo dei diversi insegnamenti, i quali sono affidati ai professori Leoni, Mapelli, Borghetti, Gallotti, Falda, Neri, Sassella. La scuola corale, affidata al Leoni, ci sembra aver progredito molto; essa ha pure la fortuna di possedere ottime voci. Il *Kyrie*, il *Gloria* e l'*Agnus Dei*, del Gounod, furono cantati con molto gusto e calore.

Non sarà inutile riportare qui alcune cifre riguardanti il movimento degli allievi dall'epoca dell'impianto di queste Scuole sino a tutto ottobre anno corrente. Nella I sezione (strumenti a fiato) gli iscritti furono, dal 1862 al 30 settembre di quest'anno, N. 782 e 1221 per la II (canto corale), ma a partire invece dall'anno 1867.

I dimessi per la I sezione furono 262, per la II 655, e per lo più per opposizione dei padroni dei rispettivi allievi a lasciargli frequentare la Scuola, altri per motivi di famiglia o per essere entrati nella fila dell'esercito.

Fra i 782 frequentatori della I sezione, il maggior contingente è dato (132) dagli allievi delle pubbliche Scuole; poi viene quello dato dai tipografi, litografi, incisori, stencional e legatori di libri, in numero di 98; il minore invece è quello dei garzoni vetturali (4). Per la II sezione, nei 1221 frequentatori, primeggiano per numero i macchinisti, fabbri, falegnami, fabbricatori di seghe, ramieri, vetrai, che sommano a 221; poi vengono i calzolari, sellai e valleggai, in numero di 181; indi i tessitori, passamanai, tappezziari, nastrai, stampatori di stoffe, materassai, in N. di 167. Il minor contributo è dato dai armonici.

Per la I sezione il clarino conta maggior numero di allievi, poi la tromba, indi il flauto.

Per la II sezione gli allievi vennero classificati in 192 tenori primi, 397 tenori secondi, 423 bassi primi e 209 bassi secondi.

(\*) Crediamo che fino ad oggi questi due artisti, cioè i signori Marin e Battistini, non siano ancora presentati all'impresa. Sarebbe un fatto gravissimo, ed è a deplorarsi che non vi siano leggi che obblighino anche i signori artisti a mantenere i contratti da loro firmati, come qualunque altro galantuomo. Per ciò che riguarda la questione artistica ci si assicura che l'impresa, pur accareandosi ad ingenti sacrifici, abbia modo non solo di rimpiazzarli, ma di assicurarsi artisti di merito superiore ai già scritturati. Comunque sia, se anche il pubblico nulla ha a perdere, il modo di condotta dei signori Marin e Battistini è degno del biasimo il più severo.

(Nota della Direzione).



Gli allievi che compirono interamente tutti i corsi furono per la I sezione 333, e 435 per la II; di cui per la I 74 vennero aggregati nelle Bande militari, 29 nel Corpo di Musica Municipale, 32 nelle musiche civili, 23 ammessi al Regio Conservatorio; della II sezione 59 entrarono nel Corpo Corale del teatro alla Scala, 121 nei Corpi Corali di altri teatri, 9 scritturati dalle varie Imprese teatrali.

In una sala in via Morigi, la signora Vaneri-Filippi, esimia maestra di canto nel nostro Conservatorio, ci presentò alcune sue allieve che le fanno veramente onore. La marchesina D'Arès ha voce e scuola da vera artista; essa cantò squisitamente l'aria del *Mefistofele* e fece rintonare la sala di applausi prolungati. Le signorine Obemilla e Beretta cantarono assai bene due arie dell'*Aida* e del *Ballo in maschera*; la signorina Colombini eseguì con finezza di gusto l'*aria dei gioielli*. Piacevano pure molto la signorina Tedaldi e la signorina Connor. In sostanza la scuola della signora Vaneri-Filippi è un piccolo vivaio di valenti artiste, destinato ad una bella carriera, se pure la vorranno seguire, il che, almeno per alcune, è dubbio.

Anche il Quartetto Corale diede il suo saggio annuale. Questa società, fondata e diretta per parecchi anni dall'egregio amico e collaboratore nostro Martino Roeder, trovasi ora affidata al bravo maestro Alberto Giovannini, che del Roeder ha ereditato la costanza e il buon volere.

Abbiamo udito un gioiello di Schumann, poco noto ancora agli Italiani, *Il Paradiso e la Peri*, per coro ed orchestra, e siamo rimasti ammirati d'un'interpretazione superiore certo a quanto si può pretendere da dilettanti. I cori sono sempre ricchi di belle voci e cantano con squisitezza; nelle parti a solo si fecero meritamente applaudire le signore Turri, e Baumgarten, e i signori Bassi, Dorfeles, Tavecchia e Franz.

Anche il giovinetto Busoni diede un secondo concerto, ma, contro le aspettative, non riuscì a raccogliersi intorno che uno scarso numero d'uditori. Il Busoni non meritava questa accoglienza in una città che si vanta la metropoli musicale d'Italia.

Al Conservatorio invece abbiamo visto una folla straordinaria in occasione dell'Accademia finale gratuita. È incredibile la potenza che ha il biglietto gratuito sull'amore dell'arte, quando non si è visto e toccato la folla del Conservatorio in una di queste occasioni. Ma diciamo due parole del saggio.

Cominciò con un *Préludio-Scherzo sinfonico* del Vanbianchi, il quale dirigeva l'orchestra. È un lavoro chiaro, geniale e di solida struttura. Questo giovine è allievo del Dominici. Il violinista Marconi, allievo del De Angelis, suonò stupendamente l'*Adagio e primo tempo del Concerto in la minore* del Viotti; il Frugatta interpretò con rara squisitezza di tocco gli *Studi Sinfonici* per pianoforte dello Schumann. Nel Frugatta vi è la stoffa per tagliarne un concertista di prima forza; egli fa onore al suo maestro, che è l'Audreoli.

Il giovinetto Guglielmo Andreoli meravigliò il pubblico col saggio dei suoi studi di composizione; i suoi pezzi di musica sacra parvero, per giusta severità di stile, distribuzione delle voci e per lo strumentale, opera di maestro e non di allievo.

Il Dominici può vantarsi d'aver avuto per allievo il signor Enrico Bossi; questo giovine viene, con un'operetta, *Paguita*, il concorso Bonetti da molti aperto inutilmente, per la miglior operetta nello stile di Rossini, Donizetti e Bellini.

Dopo i saggi e prima della distribuzione dei premi, il prof. Sangalli lesse un resoconto annuale, in cui ricordò le

perdite dolorose che il Conservatorio fece nel 1881 nelle persone del rag. Fiochetti, del prof. Cavallini e del Rossari. Egli annunciò pure che, non potendo il prof. Ronchetti attendere alla direzione dell'Istituto per motivi di salute, vi rinunciò testè, e che fu chiamato a farne le veci l'illustre Bazzani.

Il discorso del Sangalli si chiuse con queste notizie che ci piace raccogliere:

« Sebbene non corrano oggi quei floridi tempi in cui numerosi ammiratori ricordavano con premi, doni e lasciti speciali questo santuario dell'arte, pure abbiamo l'obbligo di accennare alcune persone generose che si resero benemerite in proposito. Il defunto signor Bonetti legò un premio annuo d'assegnarsi all'autore dell'opera lirica migliore in stile italiano, e precisamente nello stile di Rossini, Bellini e Donizetti, e l'onorevole Consiglio Accademico, incaricato di regolare e definire il Concorso, accordò quest'anno il premio al bravo allievo signor Enrico Bossi per suo splendido lavoro *Paguita*. — Aeroge: l'egregio consigliere accademico cav. Filippo Filippi offrì generosamente 32 opere musicali moderne veramente preziose anche per la bellezza delle edizioni. Il signor J. B. Weckerlin, bibliotecario insigne nel Conservatorio di Parigi, ci fece omaggio di varie sue opere musicali e letterarie; dalla eredità della signora Angiola Biraghi ci pervenne una stupenda viola d'Amati di altissimo valore: il signor Archimede Montanelli presentò un diapason a grandi dimensioni, quale era stato adottato dal Congresso internazionale musicale a 864 vibrazioni semplici al minuto secondo; le casse editrici musicali della nostra città continuarono ad arricchire la nostra biblioteca di nuove opere; anche il signor Alessandro Brody, ufficiale d'accademia a Parigi, a mezzo del signor Sadler, donava alcune sue opere, ed altrettanto gli editori signori Batters (Baktes) Jehansen e Bessen di Pietroburgo. — Una filantropica Società, a cui rivolgiamo i più sentiti ringraziamenti, gli è quella dell'incoraggiamento alla intelligenza. Questa nuova istituzione, di cui è strenuo sostenitore l'illustre capo della nostra provincia, si è davvero resa benemerita della città nostra nonchè di questo Istituto, elargendo annualmente generosi sussidi ai nostri migliori allievi deficienti di mezzi di fortuna. » — S. F.

## TERESA TUA

NON so se sieno quattordici o quindici le sue primavere... nè mi son curato di chiederglielo, perchè non è del fenomeno che voglio intrattenervi. Certamente in chi dimentica che la *valeur n'attend pas le nombre des années*, può destar meraviglia il fatto di una giovinetta, la quale, all'aurora della vita ha già raggiunto certe sommità che i più, dopo lunghi ed indefessi studi, intravedono fra le nebbie come una terra promessa dell'arte: e così potrebbe giuocare di piccante interesse e d'ammaestramento insieme la narrazione dello sviluppo precoce di questa organizzazione artistica eccezionale — ma ho deciso di parlarvi dell'*artista* solamente, e rimetto ad occasione, che spero prossima, la veridica istoria della giovinetta Tua, storia che pare un romanzo e che conduce l'eroina dalla nomade vita di piccola suonatrice girovaga al primo premio del Conservatorio di Parigi e al trionfo di una concertista già provetta, che deve essere la consolazione del suo maestro e benefattore Massart.

Per chi ha l'abitudine di far subire la quarantena alle proprie impressioni, come vuole il precetto oraziano per gli scritti, generalmente l'ammirazione descrive una linea discendente; nella Tua m'è accaduto precisamente il con-

trario; da quando l'ho applaudita al suo primo apparire nella Sala del Conservatorio, l'ho riudiva in privati convogli, dall'amico Filippi, in casa Lucca, e poi in quattro concerti nel vaso non troppo propizio del teatro Dal Verme, ed ho riportato pel suo grande talento una stima sempre più convinta e ragionata.

La Tua fin dai primi colpi d'arco si guadagna la simpatia degli uditori: il suo modo di presentarsi e di attaccare il pezzo è altrettanto lontano dall'impacciata timidità della debuttante quanto dall'affettata sicurezza dietro la quale così sovente si trincerava l'impotenza. La Tua sente profondo il rispetto dell'arte, del pubblico e di sé medesima, e ne è giustamente impressionata; ma, come l'odor della polvere elettrizza il cavallo di sangue, così un pubblico imponente le dà animo e la sprona al ben fare.

Il suo repertorio — naturalmente — è finora assai limitato e circoscritto ad un genere brillante destinato a mettere in rilievo la *virtuosità* del concertista: è così più che ai classici la Tua si è consacrata finora ai romantici e fra questi di preferenza ai celebri violinisti moderni che scrissero per l'istrumento loro — accontentandosi il più delle volte di quelle composizioni ove sono accatastate le difficoltà da superare ed è lasciata troppo in seconda linea la concezione, l'idea musicale stessa. — In un genere fortunatamente un po' smodato e ove il barocchismo fa capolino, ho notato il *VII Concerto* di Bériot, che tuttavia si raccomanda al pubblico per una certa grazia particolare che fu dote precipua dell'autore: la Tua lo suona in modo incantevole. In questo pezzo ho potuto apprezzare fin da principio la squisita finezza dell'artista: quanto sarebbe stato facile trascendere ad effetti volgari, avendo per di più la scusa del gusto un po' grossolano del pubblico che trascina volentieri, e quanto invece è stata degna di lode la sobrietà, la compostezza di quella cara giovinetta! e quando canta come rifugge dalle sguaiate espressioni, dai manierismi, da quella sedicente *aria* che consiste, per esempio, a far di ogni salto una scala enarmonica, delizia dei violinisti eretici! — Quante belle promesse per il tempo omai vicino in cui la giovine virtuosa, rotta a tutte le tecniche difficili, a tutti i segreti del meccanismo, si metterà per la via piena di rivelazioni dello stile ed applicherà la sua potenza all'interpretazione dei grandi maestri!

Il suono che la Tua cava dallo strumento non è voluminoso: essa accarezza ancora troppo la corda senza farle rendere tutto ciò che potrebbe — ed è naturalissimo: le manca ancora quel tanto di forza fisica necessaria a dare alla sua cavata tutto quanto promette, imperocchè se la forza non basta a dare la potenza della cavata, questa non può assolutamente darsi senza quella: — ma se il suono non è ancora voluminoso, è in compenso di una giustezza invariabile, di una purezza veramente eccezionale. Questa della intonazione è una delle doti più inviolabili della giovane artista, e mi ha colpito anche la facilità sua ad eseguire gli intervalli più larghi con giustezza perfetta.

Nei diversi generi di *staccati*, nei *picchettati* è somma addirittura e meravigliosa del pari nell'uso dei suoni armonici semplici e doppi. Nell'ultimo concerto al teatro Dal Verme la Tua ha suonato il *primo tempo* del *Concerto* in re di Beethoven colla *cadenza* di Vieuxtemps, secondata con molta buona volontà dall'orchestra sotto la direzione del maestro Guerrero, bravo e cortese quanto il maestro Luzzi, accompagnatore al cembalo.

Il *Concerto* come lavoro sinfonico è degno di Beethoven, ma è irto di difficoltà per il violino, senza offrirgli, se vogliamo, grandi risorse. Quel *primo tempo* curioso nel quale i quattro colpi di timpano fanno l'ufficio di motivo principale, ha una parte d'*assolo* che è notoriamente reputata la pietra di paragone della virtuosità dei concertisti: la Tua l'ha *esecuto*

mirabilmente! Peccato non ci abbia fatto sentire il *secondo tempo* — *larghetto* — il cui tema bellissimo dà luogo a bellissime variazioni.

Difficoltà, quella fanciulla così sorprendentemente dotata, non ne conosce, e lo ha ben provato nelle esecuzioni della *Ballade e Polonaise*, della *Fantasia-Caprice* di Vieuxtemps (a questo facciamo di cappello!), nei pezzi intollerabili di Wieniawski, che mi ha suppliziate con quelle scorbatiche variazioni sul *Rauti*, nelle *Arie Ungheresi* di Brahms variate da Ernst. Effetti di corde pizzicate uniti a quelli dell'arco, uso di corde doppie e triple, salti, scale vertiginose, arpeggi, trilli, tutto è giuoco per lei, ed essa aggiunge a tutto un gusto di un'eleganza rara ed uno stile personale che la collocherà fra i primissimi.

Quest'ultimo è un augurio ed una persuasione mia; o me ne affida la modestia della signorina Tua. Il successo del teatro Dal Verme varrebbe a rovinare per sempre una giovinetta che non avesse il suo talento, il suo sentimento artistico accoppiati a quella rara modestia. Essa non dimentica quanto sia lunga l'arte, ed uno de' suoi più vivi desideri è di tornare fra breve dal suo maestro Massart per quindi visitare i grandi come Joachim e sotto la loro direzione strappare all'arte stessa i suoi segreti. Non saprei quindi come meglio accomiatarmi da quella cara fanciulla che ci teneva il motto di Viotti:

« Avete un bello stile: abbiate di mira sempre di perfezionarlo: udite tutti gli nomi di talento, approfittate di tutto e non imitate nulla. » — Il MIAOVOLLO.

## ALLA RINFUSA

\* Il Conservatorio di Madrid è certamente uno dei più frequentati. Troviamo nel resoconto dell'annata 1880-1881, che gli alunni erano 1860, dei quali si presentarono agli esami 1258. Di questi, 478 ottennero la nota di *sobresolientes*, 371 quella di *notables*, 243 quella di *buenos*, 143 quella di *aprobados*, e 23 rimasero sospesi. Seicentodieci alunni non si presentarono agli esami. Oltre agli allievi del Conservatorio, altri 103 alunni si presentarono agli esami uscendo da scuole private, e di questi, 43 ottennero la nota di *sobresolientes*, 29 quella di *notables*, 13 quella di *buenos*, e 16 di *aprobados*.

\* A Madrid vogliono costruire un nuovo teatro. I signori Novo, Foronda e Alvarez convocarono una riunione al Conservatorio, presieduta dal marchese Molins. In quest'adunanza fu letto un progetto che verrà stampato e diffuso prossimamente. Si chiedono, per mettere in atto questo disegno, 2 milioni di *pesetas*. Se il nuovo teatro sarà costruito, pare che l'amministrazione ne verrà affidata ai medesimi autori riuniti in associazione.

\* Si annunzia la prossima apertura della Biblioteca dell'Opéra di Parigi. Questo curioso museo musicale avrà alcune sale riservate ai busti ed ai ritratti delle celebrità dell'Opéra. La *Renaissance Musicale* osserva che i busti dei grandi compositori che ornavano la sala della via Le Peletier, furono distrutti dall'incendio del 1873, e dice che sarebbe forse il caso di ricostituire questo piccolo museo.

\* Ad Avignone, sotto il titolo di *Chambre musicale*, sono incominciati dei concerti di musica sacra. Iniziatori di questa istituzione sono i signori Bouhet, pianista, e Dumont, violinista, professori al Conservatorio.

\* Pare che a Parigi saranno rappresentate, prossimamente, le opere di Wagner. Il teatro scelto sarebbe quello delle Nations; ma nei giornali parigini leggiamo questa curiosa nota: « Il signor Ballandè è un uomo cauto. Egli affitta bensì al signor Neumann il suo teatro, affinché questi



vi dia le opere di Wagner, ma chiede di essere garantito, con una somma depositata in luogo sicuro, contro i possibili disordini ed i guasti che l'esecuzione delle opere del maestro tedesco potrebbe cagionare. »

\* Quanto è difficile, stando in Francia, l'essere ben informati delle cose che succedono in Italia, sebbene vengano riferite da tutti i giornali! Leggiamo nel *Ménestrel* queste parole festuali: « La piccola virtuosa Teresa Tua dà ora concerti a Milano col pianista-compositore Kotten. »

\* La *Guerra allegra*, nuova opera comica di Giovanni Strauss, ebbe, al teatro Au der Wien, di Vienna, uno splendido successo. Dicono i giornali tedeschi che Giovanni Strauss non fu mai tanto bene ispirato. Vennero fatte molte ovazioni all'autore che dirigeva l'orchestra.

\* Il Comitato del Teatro Drammatico Italiano tenne nelle scorse settimane parecchie adunanze, sempre sotto la presidenza del signor Sindaco conte Giulio Belinzaghi, nelle quali adunanze ha completato ad stesso eleggendo ad unanimità a farne parte i signori: Amerigo Ponti, comm. Giulio Ricordi e conte Emilio Turati, i quali hanno accettato.

Stabilite quindi le norme per condurre con la massima accuratezza il proprio lavoro, ne affidò l'attuazione ad una Commissione esecutiva composta dei signori: comm. B. Arnaboldi, conte Carlo Borromeo, Amerigo Ponti, conte G. Pallò (Castelveccchio), comm. G. Ricordi, conte Emilio Turati, oltre i due vice-presidenti: conte Andrea Sola e dott. Leone Portis.

La Commissione stessa iniziò e condusse a buon punto la privata sottoscrizione, incontrando nelle sue ricerche il favore delle persone a cui si diresse. Essa pubblicherà ben presto la prima lista de' sottoscrittori.

\* Kinsky-Korsakow, il rinomato compositore russo, fu nominato professore al Conservatorio di Pietroburgo.

\* Il teatro di Malaga avrà, nel prossimo carnevale, spettacolo d'opera italiana.

\* Il maestro Alberto Giovannini fu nominato maestro di canto nel R. Conservatorio di Musica di Milano.

\* Leggiamo nel *Guido Musical*:

« Siamo informati, che fra non molto verrà pubblicata, in Anversa, una Memoria dell'illustre musicologo cav. Léon de Burbure. Questa Memoria, che farà parte delle Memorie dell'Accademia Reale di Scienze, Lettere ed Arti del Belgio, è uno studio dottissimo intorno ad un manoscritto in pergamena del XVI secolo, che trovai nella ricca Biblioteca musicale del prof. A. Basevi. Del quale manoscritto, il suddetto signor Basevi fece fare una copia fac-simile, e la donò, anni sono, alla R. Accademia del Belgio, di cui egli è socio. Il signor cav. Léon de Burbure fu incaricato dalla suddetta R. Accademia di fare lo studio che verrà pubblicato in breve.

« Sei fotografie, delle quali i fratelli Alinari fecero il cliché, e saranno tirate dal fotografo Maus di Anversa, arricchiranno la Memoria del signor de Burbure.

« L'Accademia reale del Belgio ha commesso, per conto proprio, seicento copie di queste fotografie. »

\* L'egregio maestro Parisini, presidente della Società Filarmonica bolognese, fu nominato cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia.

\* Il Corpo di musica Municipale milanese, rimasto senza direttore per la morte del compianto Bassari, fu posto temporaneamente sotto la direzione del signor Pio Levi, primo trombone. Intanto si provvederà con apposito concorso.

\* L'esimo pianista e neo-cavaliere della Corona d'Italia, Eugenio Pirani, nostro egregio collaboratore ed amico, trovandosi un'altra volta a Berlino reduce da un giro artistico nelle città del Nord della Germania, che non poteva essere più

splendido, A Neu-Strelitz, residenza del duca di Mecklenburgo-Strelitz, la Granduchessa volle assistere al concerto del Pirani, e dopo aver dato durante il concerto i più vivi segni di approvazione, fece chiamare il concertista, e lo pregò di ritornare presto a dare un concerto a Neu-Strelitz. Eguale successo ebbe il Pirani in tutto il viaggio e dappertutto preghiere di ritornare. Sappiamo che in febbraio l'amico nostro ripeterà il giro nelle medesime città.

La stampa tedesca mostrasi concorde nel giudicare il Pirani. Il *Courier di Brema*, del 1.º dicembre, scrive:

« Il pianista Eugenio Pirani e il violinista Ysaye, ambiduo conosciuti qui come artisti di primo ordine, si erano riuniti in un concerto nel *Conventual*. Il signor Eugenio Pirani è senza dubbio una figura di grande importanza fra i pianisti moderni. La sua interpretazione piena di sentimento e di poesia che sempre entra nelle intime intenzioni del compositore, eppura libera affatto da ogni pedanteria, unita al suo emulente meccanismo, cattivano tutto l'interesse dell'uditore e lo trasportano. La *Fuga in la min.* di Bach e l'*Ande con Lied* di Schumann, furono da lui eseguite con eguale perfezione. La *Loutana*, di sua composizione, si distingue tanto pel concetto graziosamente melodico quanto per la maestrevole condotta.

Il programma annoverava inoltre pezzi di Chopin, di Mendelssohn e di Liszt. »

## MICHELE IVANOVITCH GLINKA

### SECONDO LE SUE MEMORIE E LA SUA CORRISPONDENZA

(Continuazione. Vedi N. 40).

La prima rappresentazione di questo lavoro, oggi celebre, ebbe luogo il 27 novembre 1842, cinque anni precisi dopo la prima rappresentazione dell'opera *La vita per lo Czar*.

« Il prim'atto andò bene, disse Glinka; il secondo pure, « salvo il coro delle teste di gigante. Al terz'atto Petrova fu debole; il quarto non incontrò: al quinto atto la figlia imperiale andò via dal teatro. Calata la tela, fu chiamato l'autore, ma gli applausi erano freddi; sulla scena e nell'orchestra non si facevano scrupolo di rischiarare; non sapevo se dovessi presentarmi. Lo domandai al generale Doubelt, che mi disse: Avanti, coraggio! Cristo ha sofferto più di te!

« Ciò non ostante mia madre ed io nascondemmo il dispiacere che provavamo, e ricevevamo cordialmente gli amici che avevano invitati a cena. »

La seconda rappresentazione non ebbe miglior esito. La terza sera, l'attrice (1) che faceva da Ludmila, e che Glinka aveva sempre giudicata insufficiente, fu sostituita dalla signora Petrof, nota Vorobief. Questa disimpegnò la parte molto bene, eccitò gli applausi, fu chiamata più volte all'onore del proscenio, e sostenne l'opera per 17 rappresentazioni.

Glinka attribuiva l'insuccesso del suo lavoro a cause estranee: la cattiva voglia di qualche cantante, cagionata da chiacchiere di giornali, la poca cura dell'orchestra e per ultimo la insufficienza di decorazioni, di macchinie e colpi di scena, specialmente nel quart'atto.

« Il giardino di Tebernomor, soggiunge Glinka, non aveva niente di particolare; il palazzo dell'incantatore faceva effetto di una volgare caserma. I fiori fantastici messi da un lato, erano informi, appena sbizzati, e grossolanamente ricoperti di dorature ordinarie. Nel momento della cena di Ludmila, si vide scaturire dalla terra invece che una bella tavola con varie vivande, qualche cosa che so-

(1) Quest'attrice si chiamava Petrof, ma non aveva di comune che il nome, era la creatrice della parte di Vania nell'opera *La vita per lo Czar*.

« mi gliava ad un loggione con una specie d'albero dorato che si moveva curiosamente. Non fu un colpo di scena, ma un inganno per gli attori e per il pubblico. La Stepanova ne rimase indignata, ed a qualunque altra causa tante avrebbe prodotto il medesimo effetto... »

Glinka non poteva che incolpar se stesso per tante disgrazie; giacchè il direttore, partendo per Mosca, l'aveva lasciato padrone assoluto della messa in scena. Sempre in causa della sua bonarietà, aveva posta troppa fiducia nel direttore del paleoscenico, senza pensare che, trattandosi di un'opera spettacolosa, la decorazione era importante quanto la musica. Ma si può dire, senza tema di sbagliare, che in ogni modo *Rousslan* doveva cadere; il libretto non era interessante, e la musica, oggi gustata ed apprezzata, era troppo elaborata, troppo complessa, troppo nuova per l'epoca nella quale fu data alla luce. Non bisogna cercare altrove le cause della caduta che afflisse molto il maestro, ma che, infine, fu onorevole, perchè l'inverno 1842-1843 *Rousslan* e *Ludmila* fu ripetuta 32 volte.

« *Guiglielmo Tell*, colla sua novità, fu ripetuto 16 volte « solamente. » Ecco ciò che Liszt, per consolarlo, ripeté a Glinka, allorchè questi deplorava la sorte della sua opera. Era la seconda volta che il celebre pianista andava a Pietroburgo. Glinka non parla dell'effetto che produsse la sua venuta nel febbraio 1842, che fu un avvenimento per tutti i dilettanti di musica e per la signora alla moda. L'autore della *Vita per lo Czar* sembra che apprezzò in Liszt specialmente l'amabilità, la finezza in barzellette, il brio, la viva, la miracolosa facilità. Come pianista, lo trova, facendo astrazione dal talento, « pieno di esagerazione in tutti i generi. »

La vigilia della partenza di Liszt, Glinka era fra gli invitati, come pare il conte Wielhorski, fervido ed intelligente amico dell'arte musicale. La conversazione cadde su *Rousslan* e *Ludmila*, ed il conte Wielhorski ripeté un'altra volta ciò che da un anno diceva dappertutto: « È un'opera sbagliata. »

« Annoiato, dice Glinka, di sentirmi sempre ripetere la stessa cosa, volli fionda con Wielhorski. Domandai ai numerosi invitati, mi concedessero un momento di attenzione: »

« — Signori, dissi, considero il conte uno dei migliori « intelligenti di musica.

« — È vero, è vero, tutti ripeterono.

« — Ebbene, colla mano sulla coscienza, ditemi conte: »

« se avete fatto *Rousslan* e *Ludmila*, l'avreste firmata? »

« — Volentierissimo davvero, rispose.

« — Allora, signori, permettetemi di credere che il mio « lavoro non sia tanto cattivo e che ho motivo d'esserne « soddisfatto. »

In tal guisa, e per molto tempo, Glinka dovette subire cicliche più o meno ragionate, che irritavano il suo amor proprio senza produrre verun utile risultato. Si risvegliò in lui il gusto di viaggiare, e dopo poco lasciò Pietroburgo per venire a Parigi, dove doveva trovare, se non uno splendido incontro, almeno i riguardi e la considerazione coi quali abbiamo l'abitudine di circondare quelli che, preceduti da una fama acquistata lungi da noi, si presentano con semplicità e modestia.

(Continua)

O. Fouquet.

## CORDELIA del signor GOBATTI

Ci giungono da Bologna due corrispondenze, che più sotto pubblichiamo: identiche nelle conclusioni, una tuttavia ha giudizi assai più severi e spicci. È però cosa stranissima questa del signor Gobatti, d'aver trovato cioè ammiratori così pertinaci e fedeli, da non

poterne mettere in dubbio la buona fede. Non abbiamo udito la *Cordelia*, ma dal successo avuto è fuor di dubbio che ha segnato un nuovo decrescendo; come già dai *Goli* alla *Luce*, così dalla *Luce* alla *Cordelia*. Innanzi a questi fatti, ed agli insistenti *hosanna* degli ammiratori del signor Gobatti, davvero c'è da perdere la bussola, ed astrazione fatta dai successi teatrali, parlando solamente d'arte pura, ci domandiamo attoniti se siamo noi che invero nulla comprendiamo di musica, o se i *Gobattiani* sono in balia alla più crudele mistificazione. Imperocchè si può ben ammettere in un giovane l'inesperienza nelle forme, nella condotta delle scene, nello svolgimento e nella successione dei pezzi; si può ammettere, e questa sino ad un certo punto, l'inesperienza nell'arte di trattare l'orchestra, nella buona disposizione delle parti, nella varietà ed eleganza degli impasti: ma vivaddio l'ultimo scolarotto di musica, senza aver composto o fatto rappresentare tre opere, sa benissimo che non si scrivono agli strumenti note che non hanno; il signor Gobatti a ciò pare non pensi, precisamente come se si ostinasse a suonar fuori della tastiera d'un pianoforte, pestando sul legno che lo incornicia!... Sarebbe forse altresì l'unico modo per farci parer bella e corretta la sua musica. Alcuni, pur ammettendo i difetti e le lacune ed i nonsensi che riscontransi nelle opere del Gobatti, vogliono però trovare nel loro autore un certo ingegno, una certa fantasia, perchè le prime tre, quattro, sei battute di una melodia, e cioè il così detto *spunto* melodico, ha spesse volte una bella linea, una certa novità: infine è una trovata. Ma a chi non è capitato di udire il più mediocre fra i dilettanti seduto al pianoforte suonare quattro o sei battute graziose, che fanno restare ad un tratto le chiacchiere degli amici, i quali esclamano: *bello!... cos'è questo?* Il suonatore non lo sa neppur lui, nè riesce nonchè a finire, a continuare colla stessa levatura le prime battute che ha trovate senz'accorgersene. Ma in un'opera, non basta trovare le prime battute, bisogna andar innanzi, bisogna che il discorso musicale abbia la sua ragione d'essere, bisogna che sia in esatta corrispondenza colle parole e colla situazione drammatica, e che la sua efficacia sia così giusta e ben misurata da giungere direttamente al cuore od al cervello dello spettatore ed eccitarne l'emozione in corrispondenza alle passioni che si svolgono sulla scena. E come si suol dire, *è qui che casca l'asino!* è qui che si richiedono studi profondi, forza di creazione, fantasia, genio!... tutte cose che cerchiamo invano nel signor Gobatti, per quanto grande sia la nostra buona volontà. — Ed ora, senz'altro, ecco le corrispondenze:

Bologna, 7 dicembre.

Le prime dell'opera *Cordelia*, dramma in 5 atti del cav. Carlo D'Ormeville, musicato da Stefano Gobatti, al teatro Comunale.

SARDOR inventò una storia tutta nuova, con situazioni nuove, e quindi scrisse il dramma la *Boine* che incontrò mediocrementemente nel gusto dei pubblici francese e italiano. Il mio amico cav. Carlo D'Ormeville, non saprei dire se nel suo genio o per volontà del Gobatti, scelse questo argomento per scrivere un dramma lirico, e letterariamente riesce.



Duolmi però che tanto il drammaturgo francese quanto il librettista italiano sieno caduti in errori locali, e forse l'uno di essi, darebbe ragione d'essere al dramma.

Le contrade di Siena, che anticamente erano forse 40, in questo secolo furono ridotte a 17, come sono tuttora, ed è quindi erroneo che nel 1360 fossero 16. È poi uso in Siena che soltanto dieci contrade, estratte a sorte, sono rappresentate alle corse, uso che è tuttora in vigore.

E di pronuncia antichissima in Siena, che i fintici vengono trovati nei bassi fondi della società, e quindi era naturale che la nobile Cordelia dovesse disprezzare il campione delle contrade del *Drago*, da lei ritenuto un abietto plebeo.

Che Gualdo, posto alla testa dei Guelfi, debellati i Ghibellini, voglia vendicarsi in modo atroce con Cordelia, lo comprendo benissimo, ma ciò che è strano si è la pietà di cui è presa Cordelia verso Gualdo che essa volle uccidere... Nè parmi sufficientemente giustificato l'odio di Uberta verso Gualdo, solo perchè il figlio di lei Giuò morì nella pugna, come essa ne aveva presentimento.

La catastrofe nella cattedrale di Siena è una trovata di cattivo genere e poco verosimile, stappochè non si scorge alcuna ragione per far trovare Cordelia e suo fratello Ercolo nella basilica deserta, laddove era noto che poco dopo doveva entrare un corteo trionfale. V'ha una processione mascherata e un abuso di arcivescovo in pontefice che raffredano l'azione, come non si collegano le danze, di quelle specie di S. Giovanni colle palme e delle vivandiere, appiccicate tanto perchè possa chiamarsi opera-ballo.

Se l'autore ci avesse fatto assistere invece alla processione trionfale delle contrade, alla benedizione delle bandiere, alle tradizionali bandierate, saremmo stati più nel vero, come lo avrebbe dovuto essere il pittore nel riprodurre l'esterno e l'interno del classico duomo e la piazza maggiore, in mezzo alla quale giganteggia la tradizionale torre del Mangia. Poca verità negli atteggiamenti; invano cercai i gonfalon e i costumi delle contrade Sanesi e l'arma di Siena, che come è noto, è la lupa con Romolo e Remo poppanti; così dicasi dei costumi: i cittadini di Siena erano abbigliati come i fanti dei cori e i barcaioli della Serenissima di San Marco.

Ma veniamo alla musica: diciamo addirittura, all'occasione si mostra il coraggio. Dal maestro Gobatti, dopo il tanto scalpore che si è fatto di questa sua opera *Cordelia*, ci saremmo aspettati di più. Il maestro fu, è vero, domandato qualche volta, ma fu piuttosto un'ovazione di cortesia all'autore assente, che pieno e vero successo. Non diciamo con questo che la musica sia affatto orba di pregi. Ci ha qua e là, chi vi ponga buona volontà ed attenzione, qualche leggiadria melodica, alcune frasi gentili, e per vero il terzo atto del primo atto, che si ripete, come si ripetono due altri pezzi del quarto atto, non sono senza valore, ma non tali però da compensare la freddezza, la monotonia, il nessun colore del rimanente. In generale, il maestro si abbandonò di soverchio alla troppo fedele memoria. Egli è che i pensieri non sorgono sempre da sé: bisogna spesso cercarli, inseguirli, innestarli, insomma bisogna faticare e studiare.

Il Gobatti fece della politichetta, ebbe delle bizze, volle parer vittima, ma se tutto questo può essere a suo vantaggio per l'esecuzione, non sempre perfetta e talvolta zoppicante, nessuno potrà negare la astruseria dell'istrumentazione, la poca condotta, la nessuna serietà di stile, la frequente ripetizione di una cadenza troppo goudoniana.

Il teatro era pieno alla lettera, sebbene i prezzi fossero raddoppiati. Il pubblico era disposto all'indulgenza, e lo provò nel non fare attenzione ad intempestivi applausi provocati da troppo zelanti amici.

La Teodorini montò la scena assai stanca, ma col suo buon volere e coraggio si mostrò nella sua piena luce, ed

il pubblico l'applaudì fragorosamente, dividendo le ovazioni colla Stahl, che nella parte di Uberta si mostrò valentissima. — L'Alighieri è sempre quel grande artista che noi conosciamo, la cui perizia nel canto appassionato e nell'eseguire belle modulazioni di voce è somma; l'uditorio lo riconobbe colla più fragorosa approvazione.

Il Vecchioni e la Pavan fecero bene le parti loro affidate. Ma non possiamo dire altrettanto del tenore, infelice alla vista nelle movenze, ed all'udito.

Qualche incertezza nelle masse, per quanto fossero tracciate dalla potente bacchetta del Mancinelli.

Tutto sommato, si esce dal teatro stanchi e oppressi.

Fu una caduta o uno splendido trionfo? ecco ciò che il casalingo leggendo le relazioni dei due odierni cari amici al Gobatti, *Don Ghisiotto* e *La Patria*, deve domandare.

Infatti, il primo giornale francamente la dice non caduta, mentre *La Patria*, togliendo protesto dagli applausi parziali agli artisti ed a qualche pezzo, erge un piedestallo tanto alto alla *Cordelia*, che sembra un monumento!... — Dott. E. P.

Bologna, 7 dicembre.

La sera ebbe luogo la prima rappresentazione dell'opera *Cordelia*. Il teatro Comunale era pieno zeppo di spettatori disposti ad essere indulgenti e ad applaudire ad ogni pezzo, appena fosse stato possibile.

Il lavoro del Gobatti non merita una critica, non è un parto, ma un mostruoso aborto! L'opera è composta di pezzi slegati, senza alcuno stile e con sempre eguale cadenza; le marcie sono troppo dei *Goli*, e una frase sola, se si può chiamare frase, fa le spese a tutta l'opera!

Gli ammiratori ad ogni costo erano interessati a sostenere questo presunto genio, e lo sostennero con sforzi inumani, ma l'ultimo atto passò sotto un silenzio glaciale: ora di troppo mistificato il buon pubblico!

Questo maestro che ha saputo atteggiarsi a vittima, ed ha trovato, senza merito alcuno, protezione e favori, ha nella sua opera commesso errori madornali di grammatica musicale e di contrappunto! e si voleva pretendere il genio che doveva trasmutare la musica! sì, trasmutarla, ma in tanti spropositi e non sensi.

A lode del vero, l'orchestra, i cori e i cantanti fecero sforzi sovrumani onde superare le astruserie Gobattiane.

Mancinelli ieri sera fu grande, la sua verga operò prodigi! La musica non rispose all'aspettativa, e non poteva rispondere! L'insuccesso dunque di quest'opera prova che col pentesismo ingiustificato dei *Goli*, si illuse e si rovinò per sempre il Gobatti, il quale crediamo non riuscirà mai a scrivere un'opera. *E questo fu suggerito che ogni uomo sganni!* X.

## CORRISPONDENZE

TORINO, 7 dicembre.

Concerti al Carignano ed al Vittorio — Chiusura della stagione autunnale — I solisti incomodanti — La Gioconda al Regio — Ristori al teatro.

Il rifugio dei cronisti durante le vacanze teatrali sono i concerti. E di questi non si ebbe penuria negli ultimi giorni fra noi. Già lo dissi: i concerti sono come le disgrazie, le quali, come dice il volgo, non vengono mai sole.

Dopo quelli di Ketten, e della bravissima Toa, che fortunatamente per voi, è ora vostra, due ne avemmo di Sivori al Carignano.

Suonò l'egregio artista con quella valentia che è ormai a lui riconosciuta:

La *Melanconia* di Prume — un pezzo di concerto sul *Trovatore* — Il *Carnevale di Cuba*, variazioni burlesche sopra

un motivo americano. È innegabile che il Sivori ha tutte le qualità per impressionare il pubblico curioso di udire le difficoltà più straordinarie superate abilmente.

~\*~

Abbiamo avuto ancora tre Concerti popolari e ne avremo un quarto ed ultimo per l'annata.

Il solito pubblico straordinariamente numeroso e scelto; tutta Torino elegante accorse ed accorse. È per il Pedrotti sempre un incontrastato trionfo!

L'ultimo concerto di domenica fu un concerto storico, perchè si eseguirono gradatamente capolavori di tutte le epoche e di tutte le maniere.

Cimarosa, Cherubini, Rossini, Bellini, Donizetti, Wagner, Verdi.

Fu uno scoppio di applausi immensi ad ogni pezzo. La sinfonia della *Norma*, non ostante la lunghezza del concerto, dovette essere bisata.

Il programma del venturo concerto eccolo: Rossini: Sinfonia dell'*Assedio di Corinto* — Gervasio: *Sonata* per archi (nuovissima) — Wagner: Sinfonia del *Tannhäuser* — Bizet: Seconda *Suite* dell'*Arlesienne* — Weber: *Invitation à la valse* — Bellini: Sinfonia della *Norma*.

~\*~

Il teatro Vittorio Emanuele, che si era testè chiuso colla « *dolce voluttà* » e col ballo *Sara Fodalisca*, sta ora per riaprirsi col *Crispino* e la *Comare* col Baldelli e la Elena Rosa.

La chiusura della stagione autunnale avvenne fra i più lamentevoli guai. È inutile: questo teatro ha la letteratura. Da parecchi anni non ho veduto farvi buoni affari (apparentemente almeno) alcun impresario. È un teatro che ha per la sua vastità, per la sua conformazione, moltissime esigenze. Adatto più per spettacoli ippici (pei quali venne costruito) che per spettacoli musicali, richiede opere e balli di grande apparato. Le spese vi sono e molte: e la stagione in cui si apre, non è stagione per la quale si trovino facilmente artisti non esigenti. Poi malfedei le tradizioni del teatro, le pretese del proprietario, le tasse, ecc. — Tutto ciò però non iscuola gli impresari che ogni anno regalano al collo pubblico lo spettacolo di improvvise chiusure, e di artisti indarno e lamentosamente reclamanti il loro avere! Sono cose che gettano il diseredito su tutti, e che dovrebbero essere prevenute. Prevenute dalla autorità, prevenute dagli interessati. Reprimere e non prevenire... è il caso del viceversa.

Ed ora che sorte avrà la ventura stagione?

Il *Crispino* e la *Comare* è un'opera poco o nulla adatta per il teatro; come non è adatta per il vastissimo teatro la stagione ormai troppo fredda. Eppoi non c'è ballo! E il pubblico del Vittorio vuole vedere le gambe!... soprattutto le gambe!

Auguro ogni miglior successo: ma gli auguri non bastano!

~\*~

Si è nella massima aspettazione per l'apertura del Regio, non tanto per la curiosità di vedere che cosa sappia fare il nuovo impresario, quanto perchè è opera d'apertura la *Gioconda* colle sorelle Mariani. Non mi stempero in elogi ed in entusiasmi preventivi! Oramai la *Gioconda* colle Mariani formano un tutto... che è acquisito all'arte, che è votato al successo. Ed a Torino si sentiva la necessità di apprezzare il capolavoro dei Ponchielli! Non pareva vero si fosse tanto tardato! Una musica come quella, vigorosa, sapiente, nazionale: uno spartito come quello in cui vi sono pagine musicali sbalordite, che fanno sperare un avvenire assolutamente splendido all'arte musicale italiana, dovavano compensarci, e ci compensarono, dalle tante nebulosità (per quanto pregevolissime) che si è tentato in questi anni farei ingoiare! — Io prevedo e presento un successo d'entusiasmo; e speriamo tutti che il bravo Ponchielli vorrà

venire fra noi a dividere le gioie del trionfo cogli eminenti interpreti.

Per seconda opera avremo il *Macbeth* col ballo *Excelsior*. Indi il *Tributo di Zamora*.

Una delle ragioni della grande aspettazione del pubblico consiste ancora nella curiosità di vedere quali migliorie e quali radicali cambiamenti furono introdotti nel teatro in cui furono a due ordini di palchi sostituiti due ordini di gallerie, in cui si è modificato il sistema di illuminazione, e si è notevolmente ingrandito il palcoscenico — si è creduto così di *popolarizzare* il teatro e chiudere un po' la bocca agli oppositori accaniti della dote.

Se ci siano riusciti, vedremo. Vi terrò prontamente e imparzialmente informati dell'esito della prima rappresentazione. — G.

VENEZIA, 8 dicembre.

Traviata — I futuri s'attacchi.

Non vi ho parlato espressamente della *Traviata* al Rossini perchè, a dirvi il vero, il successo non fu pieno, o perchè mi parve che, tutto ben calcolato, non valesse proprio la pena di fare un carteggio espressamente per riferirvi su quell'opera.

Oggi che, se non altro, posso darvi gli elenchi completi, salvo sempre eventuali cambiamenti, degli artisti che avremo quest'inverno alla Fenice e al Rossini, esordirò col dirvi poche parole sulla esecuzione della *Traviata*.

La signora Raja Lary piacque anche in quest'opera; ma se nella parte, per così esprimermi, meccanica, il pubblico rimase contento, non lo fu altrettanto dal lato del sentimento. Peccato che quella voce delicata, calda, facile, soave e tanto estesa non sia avvivata dal fuoco sacro dell'arte. Non intendo dire con ciò che la giovane artista non mostri sentire vivo e delicato, ma non conosce il segreto di trasfonderlo negli altri. Alla prima rappresentazione credeva che costei riserbo fosse suggerito dalla preoccupazione, lodevole in un'artista giovane, di evitare l'esagerato; ma nelle rappresentazioni successive, nelle quali la signora Raja Lary doveva essere rinfanciata, ho provato lo stesso vuoto.

Invece, tolti certi allargamenti a certi portamenti di voce non belli, mi piacque tanto anche per sentire il baritone signor Delfino Menotti. Contro le mie previsioni, il signor Fernando Valero, si è mostrato incerto e troppo compassato nella sua parte. Mi dicono che era la prima volta che egli si presentava nella *Traviata*, e questa sarebbe una attenuante.

L'orchestra, diretta dal maestro Acerbi, suonò abbastanza bene, quantunque in altra stagione, e con elementi complessivi, forse inferiori a quelli di stavolta, vi fosse più omogeneità e più finezza di esecuzione. I cori lodevoli.

In una recente seduta della Società proprietaria della Fenice venivano nominati i signori conte Leonardo Labia e cav. Marco Trevisanato, a direttori, il primo per la parte spettacoli, ed il secondo per quella, non meno importante oggi, dell'economia; ma entrambi crederono di declinare dall'incarico, e per domenica prossima la Società è convocata per rinnovare la nomina delle prodette cariche, e nell'invito ai soci sono spese calde parole tendenti a dimostrare la necessità urgente che quei due posti sieno coperti.

Eccovi ora gli elenchi degli artisti dei quali vi ho parlato in principio di questo carteggio:

Teatro la Fenice: prime donne soprano: signora Maria Birò De Marion, Giulia Valda, Elisa Piave, Berta Bort; — prima donna contralto: signora Adelfa Pascalis; — primi tenori: signori A. Ferrando, E. Scovello; — primi baritoni: signori V. Cottone, D. Coletti; — primi bassi profondi: signori L. Viviani, P. Pucarelli; — maestro concertatore e direttore d'orchestra: signor Emilio cav. Usiglio; — maestro istruttore e direttore dei cori: signor Lorenzo Poli.



Le opere sono, com'è noto, *Lohengrin*, di Wagner; *Africana*, di Meyerbeer; *Rienzi*, di Wagner. Dicesi che verrà rappresentata anche l'opera *Preziosa*, del maestro Smareglia. Parlasi pure del *Faust*, per la quale opera appunto sarebbe stata scritturata la signora Elisa Piave, figlia del melodrammatico F. M. Piave.

L'impresario signor A. Rosani è qui da parecchi giorni e spera, *corpo di Epaminonda* (è un suo intercalare) in un grande successo.

Le prove dei cori sono incominciate da un tratto, ed oggi doveva arrivare il maestro Usiglio. Però le prove d'orchestra non incominceranno che il 15. Se la prendono in dote, mi pare, per un'opera come il *Lohengrin*!

Eccovi ora l'elenco della compagnia del Rossini:

Opere: *Papà Martin*, *Educazione* e *Donne curiose* dell'Usiglio (quasi ultima, nuovissima per Venezia).

Artisti: signora Giulia Cesari, Gemma Perozzi, soprani; signora Maria Zanou, contralto; signora Filomena Corti, comprimaria; signor Antonio Camelli, tenore; signor Giuseppe Rainaldi, baritono; signori Pietro Cesari e Giuseppe Natali, bassi comici. Maestro concertatore e direttore d'orchestra, signor D. Acerbi; maestro dei cori, signor R. Carcano.

Ecco quanto; e buona fortuna a tutti. - P. F.

#### VIENNA, 30 novembre.

Opere a prezzi ribassati - Balli - Il basso Seidemann.  
La nuova operetta di Strauss - La parodia Sarah e Bernhardt.

Le rappresentazioni di opere popolari al teatro imperiale a prezzi ribassati hanno portato finora buoni frutti, il che prova che bisogna attenersi a prezzi moderati, se si vuol ottenere un vantaggio sicuro e costante.

Il successo finanziario poi, che diedero i balli in questi ultimi mesi, ha deciso la direzione a riprodurre d'ora in poi il lunedì d'ogni settimana uno de' balli vecchi accreditati.

Il basso Seidemann ha cantato, per secondo debutto, la parte di cardinale Broni nell'*Ebreo*, riportando un successo assai buono, tanto per la sonorità della voce, quanto per un fraseggiare eletto. Egli venne applaudito ripetutamente. Ci piacque ch'egli nella maschera si sia scostato alquanto dall'usanza tenuta finora, di fare cioè di questo personaggio un vecchio decrepito, il che non consona troppo con una voce di basso sonora e potente.

Al teatro An der Wien andò in scena la nuova operetta di Strauss, intitolata: *Una guerra allegra* - Strauss dirigeva l'orchestra. - In quest'occasione avvenne un fatto, che può dirsi unico negli annali del teatro viennese. - Nel secondo atto si canta sulla scena il tema d'un valzer, il quale venne applaudito assai e ripetuto. - Nell'intermezzo, tra il secondo e terzo atto, viene lo stesso tema suonato dall'orchestra, diretta da Strauss.

L'effetto fu tale, che il pubblico delirante scoppiò in una salva di applausi e grida, fece ripetere tre volte il valzer, mentre tutto l'uditorio l'accompagnava cantando. Se Strauss è un buon compositore di operette, lo deve in gran parte all'irresistibile forza delle sue melodie danzanti. Peccato ch'egli abbia lasciato il saggio, sul quale regnava sovrano e che con lui vada a cessare la serie di quei compositori che nei valzer caratterizzano sì stupendamente la vita viennese.

La parodia *Sarah e Bernhardt* al Carltheater, fatta alle spese di Sarah Bernhardt e scritta per la Gailmayer, fa teatro. Non ci voleva che il talento di quell'artista per poter chiamare tanta gente a teatro.

Parè dunque deciso che nel prossimo mese di febbraio avrà luogo la prima rappresentazione del *Mefistofele* di Boito. L'opera verrà diretta e messa in scena dal direttore Jahn. - V. Av.

#### VIENNA, 7 dicembre.

Il budget del teatro dell'Opera - I Nibelungi.  
Udina, opera romantica di Lortzing.

All'intendenza dei teatri Imperiali di Corte si sta ora trattando il budget del teatro dell'Opera per l'anno 1882; Agli introiti di questo teatro si sono in questi due ultimi anni sensibilmente migliorati. Non è a credersi quanto influisca pel credito e l'incremento economico d'un teatro la divisa personale di chi sta alla testa degli affari. Un barone, un'eccezione, incute più rispetto, che un semplice direttore od impresario, che si è visto piccolo e crescere a poco a poco.

La prossima ventura settimana si doveva ripetere la tragedia dei *Nibelungi* di Wagner, ma per malattia del tenore Winckelmann andrà in scena ad epoca più tarda.

L'opera *Udina* di Lortzing, che si diede giorni fa al teatro imperiale, è un vecchio lavoro di questo compositore ed appartiene per intero alla vecchia scuola. Il libretto è basato sopra una leggenda in Germania ben nota. Udina non è che un fantasma immaginario, il resto non sono che spiriti e gnomi. Il libretto è lavorato sopra una poesia di Fouqué; Lortzing scrisse la musica dal 1843-1845. Il pregio di quest'ultima consiste in ricchezza di sentimento, in molta vena melodica e semplicità. Interpretata e messa in scena bene può avere ancora un buon successo.

Durante il direttorio di Matteo Salvi, questi si era ricusato di metterla in scena, perchè la trovava un po' troppo noiosa. Comunque sia, l'esecuzione fu questa volta buona assai, per merito specialmente della Bianchi, che non solo nella parte di agilità, ma ancor più nella parte dove sovrasta il sentimento, palesò molto cuore ed una semplicità commovente. - V. Av.

## POESIE PER MUSICA

### A TE!

Delle danze nel turbine  
Par che t'elevi flossuosa a voi;  
Più leggiadra dell'aura,  
Tu lieve lieve sfiori appena il suol.

Dell'usignuol più limpida,  
Che canta la gentile sua canzon,  
Della tua voce angelica  
M'accarezza l'orecchio il dolce suon.

Quando lassù scintillano  
La sera in cielo quelle stelle d'or,  
Degli occhi tuoi bellissimi  
Quelle stelle non hanno lo splendor.

FRANCESCO STENDARDO.

## RUBRICA AMENA

I nostri lettori sanno già che un fanatico ammiratore di Wagner ha pubblicato, in Germania, un Almanacco-effemeride, interamente dedicato al maestro dell'avvenire. - Ora nel giornale *l'Écènement* di Parigi, del 3 corrente, troviamo citato un brano di questo Almanacco: lo riportiamo a titolo di curiosità, lasciandone la responsabilità fattiera al predetto giornale, non avendo noi sotto'occhi l'Almanacco in questione.

*Almanacco di Riccardo Wagner.* Questo Almanacco non riporta che fatti e gesta del compositore: le offemeridi

## NOTIZIE ESTERE

GINEVRA. — Il signor Edmond Paul, già allievo del Conservatorio di Milano, ebbe completo successo in due concerti, nei quali fece apprezzare il suo metodo di canto ed una bella voce di baritono. Piacque assai anche al Gran Teatro, nella parte del Re Alfonso della *Favorita*, riportando continui applausi.

## TEATRI

PISA. — Ci scrivono in data del 7 dicembre:

Dopo il *Barbiere di Siviglia*, l'impresario Sanzi, mise in scena l'opera del cav. Usiglio, *Le educate di Sorrento*; il successo fu buono, specialmente per la soprano signora Angiolina Vinea-Paolletti, la quale canta con sentimento e con arte; la contralto signorina Elena Marzini ha buona voce, e perseverando nello studio farà una buona carriera. Il baritono signor Gasparini ha la voce di timbro non troppo gradevole, non pertanto il pubblico non manca di applaudirlo. Il tenore Sarti non è ancora ben guarito dalla leggera indisposizione, e per conseguenza fa ciò che può; bene il basso Sacchetti, come pure i cori e l'orchestra, sotto la direzione del giovane maestro Enrico Simi. Questa sera beneficata della signora Paolletti; si rappresenterà l'opera il *Barbiere*, e dopo il secondo atto la beneficata canterà il valzer dell'opera la *Discordia*, del maestro Meyerbeer. Domenica ultima rappresentazione della stagione. Riguardo al R. teatro Nuovo, nulla di positivo fino a questo momento. - ARNALDO.

## ULTIME NOTIZIE

MILANO. — Tutti i giornali sono pieni di notizie riguardanti il terribile incendio del Ring-Theater di Vienna; abbiamo inutilmente da due giorni telegrafato al nostro corrispondente per avere dettagli: noi vogliamo sperare che il suo silenzio non sia causato che dal soverchio ingombro delle linee telegrafiche, per modo che gli uffici di Vienna non riescono in tempo a ricevere e trasmettere i telegrammi.

## TELEGRAMMI

ROMA, 9 dicembre. — Ieri sera ebbe luogo al teatro Costanzi l'ultima rappresentazione dell'*Aida*, il pubblico affollatissimo salutò tutti gli artisti con applausi entusiastici che si ripeterono ad ogni pezzo. Alla signora Singer vennero presentati molti doni e fiori.

FIRENZE, 9 dicembre. — La stagione autunnale del Pergoliano terminò colla sedicesima rappresentazione *Gioconda*. Ovazioni immense agli artisti, ai quali furono presentati ricchi doni e fiori. Il maestro Giardini, oltre ad una bella corona, ebbe in regalo un anello di gran valore. Alla fine dell'opera tutti gli esecutori vennero chiamati al proscenio una diecina di volte, in mezzo ad applausi entusiastici. L'incasso superò le lire ottomila.

WOLFF

ed i nomi dei santi sono sostituiti da citazioni di questo genere:

12 gennaio - Prova del *Parvival*, opera che sarà rappresentata nel venturo anno.

17 gennaio - Giorno della nascita di Margherita, sorella di Riccardo Wagner.

7 marzo - Riccardo Wagner ha preso medicina (non si dice se si è servito dell'istrumento così caro a Diafoirus: è una lacena che segnaliamo all'editore, per il prossimo anno).

12 aprile - Riccardo Wagner ha scritto una lettera!

24 aprile - Morte di Otto Müller, amico di Riccardo Wagner.

Infine, e questo è il colmo, invece dell'ora del levarsi e coricarsi del sole, l'Almanacco dà l'ora del levarsi e del coricarsi di Wagner, ora che varia secondo le stagioni!..

## NOTIZIE ITALIANE

ROMA. — Leggiamo nel *Fanfulla* del 6 corrente:

Il concerto dato ieri sera al Circolo nazionale è andato benone e ha divertito moltissimo soci e invitati. Per causa indipendente dalle persone che hanno organizzato la serata, non tutti gli artisti, sui quali la direzione faceva assegnamento, hanno potuto intervenire.

La signorina Singer, applaudita appena si è presentata nella sala, ha cantato stupendamente due melodie del maestro Rotoli e una del maestro Palloni. La gentile Aida del teatro Costanzi ha avuto una vera ovazione, e ha dovuto replicare la *Tentazione* del Rotoli. Gli stessi applausi ha avuto il Sani nel pezzo della *Gioconda*, e invece del bis, che gli spettatori hanno chiesto con insistenza, ha cantato la romanza della *Luisa Miller*.

Il signor De Luca ha suonato con una rara precisione una *Rapsodia* di Liszt e ha avuto contemporaneamente un successo di autore e di esecutore in un pezzo di sua composizione, che è stato molto gustato.

Gli onori di casa del Circolo nazionale erano fatti da tutti i componenti del Consiglio direttivo, che ricevevano all'ingresso gli invitati. Del mondo politico, malgrado tutti i ministri fossero invitati, non intervennero che poche persone oltre i deputati soci del circolo. Nelle signore abbiamo notato alcune toilette molto eleganti, fra cui quelle della marchesa Antaldi, della contessa Colli di Felizzano, della contessina Camozzi, della signora Spada e qualche altro.

Dopo il concerto è incominciato il ballo nella gran sala, che è ora una delle più belle di Roma, e alle quattro si ballava ancora.

Il concerto dato oggi alla sala Dante per solennizzare il LXX anniversario di Liszt, sebbene sia uno dei primi della stagione, si può dire che pareva già... il secondo!

C'erano tutte o quasi le signore della aristocrazia, e non le citiamo solamente perchè ciò ci porterebbe troppo in lungo: fate voi la litania dei più bei nomi della capitale. La società forestiera, specialmente la tedesca, era largamente rappresentata. Del mondo musicale c'erano quasi tutti i maestri di Roma e il cav. Marchetti, presidente dell'Accademia di Santa Cecilia.

A sinistra entrando, circondato da foglie d'alloro, è stato collocato il busto di Liszt.

Quando il celebre maestro è entrato nella sala è stato accolto da una splendida ovazione.

Ogni parte del programma - tutta musica di Liszt - eseguita con una esattezza e colorito rari, sotto l'abile direzione del maestro Pinelli, è stata applaudita.



## NECROLOGIE

Roma. — Luigi Coppola, giornalista calabrese, sotto il nome di *Fow-piere*, morì nei passati giorni. Capo sezione d'un ministero, si occupò segnatamente di critica teatrale, dimostrando molta competenza in forma leggiera.

Madrid. — Don Vincenzo Cañesa, critico musicale che prese parte per molti anni a pubblicazioni periodiche importantissime, ed i cui giudizi erano molto autorevoli, morì nei passati giorni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Grilli Gaetano. — Pesaro.

Si concedono due opere per canto, Categoria B.

## REBUS

E  
E E  
E E  
E E  
E

I M

Quattro degli abbonati che spiegheranno il Rebus, estratti a sorte, riceveranno in dono un pezzo enumerato nella copertina della *Gazzetta*.

SPERGAZIONE DEL REBUS DEL N. 48:

*Cresce il cipresso nella fossa e lontano dai fossi.*

Fu spiegato dai signori: dott. F. Chiolfi, E. Raviglio, Ernestina Benda, G. Da Ponte, Virginia Montalban, I. Mazzon, M. Tornielli Bellini.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: Dott. F. Chiolfi, Ernestina Benda, Virginia Montalban, M. Tornielli Bellini.

Omissa del Rebus del N. 45: E. Benda.

## CITTÀ DI FINALMARINA

## AVVISO DI CONCORSO.

Col 31 corrente si rende vacante in questa città il posto di Maestro di Musica a cui è annesso l'annuo stipendio di mille lire 1500, con alloggio gratuito nel Civico Palazzo.

Il concorso per la presentazione dei titoli giustificativi è limitato a tutto il 20 corrente.

Il nominando dovrà entrare in carica col primo del venturo anno.

È indispensabile essere maestro di violino e pianoforte per poter dirigere anche la musica in chiesa.

I Capitoli d'onore sono depositati nella Segreteria comunale.

Finalmarina, li 8 dicembre 1881.

Pel Sindaco

L'Assessore anziano, GIORGIO ALIZERI.

## SCUOLA GRATUITA DI CANTO CORALE

## AVVISO DI CONCORSO.

A tutto il 15 dicembre p. v. resta aperto il concorso al posto di docente della Scuola di canto corale maschile e femminile istituita con deliberazione del Consiglio comunale 8 giugno p. p., posto cui è annesso l'onorario di annue L. 1600, pagabili di mese in mese posticipatamente.

I concorrenti dovranno presentare le loro istanze al Consiglio direttivo della Scuola gratuita di istrumenti ad arco, corredate dei seguenti documenti:

- Fede di nascita;
- Certificato di buona condotta e sana costituzione fisica;
- Attestati che valgono a comprovare la loro idoneità all'insegnamento.

Il docente è obbligato per 16 ore d'insegnamento alla settimana secondo l'orario che verrà fissato dal Consiglio direttivo.

E in facoltà del Consiglio stesso, ove lo creda necessario, di assoggettare i concorrenti ad un esame.

L'eletto dovrà assumere le mansioni non più tardi del 25 dicembre prossimo venturo, sotto comminatoria di decadenza dal posto, ed ottemperare alle prescrizioni del Regolamento interno, che è ostensibile presso la Scuola, la quale ha sede al teatro Filarmonico.

La nomina è di competenza del Consiglio direttivo e viene fatta in via provvisoria per un anno, salva conferma in caso di riconosciuta idoneità.

Verona, li 18 novembre 1881.

## IL CONSIGLIO DIRETTIVO

SALA ALESSANDRO - Presidente

DONATELLI Dott. GIULIO - MURARI BRÀ ALESSANDRO

TERZI GIULIO - TURBALDINI Dott. MARINO.

## 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.

E. Stabilimento Ricordi.

## GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXVI - N. 48  
18 DICEMBRE 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBLICA  
OGNI DOMENICA

## PROGRAMMA D'ABBONAMENTO PER L'ANNO 1882

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.

Questa rivista, che conta undici anni di vita, è ormai una delle più diffuse, variate ed autorevoli che si pubblicano in Italia; esce il 15 d'ogni mese in un bel volume con coperta. Ne ha la direzione Salvatore Farina, il quale si è assicurato la collaborazione di 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 contiene pure degli *Album* e dei *Metodi* che vengono 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, perché 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).

- Intorno alle diverse influenze della musica sul fisico e sul morale. Studio del Dott. C. VIGNA.
- Cronologia del Teatro alla Scala (1778-1881) di P. CAMBIASI. Terza edizione notevolmente aumentata e corretta.
- La Fenice. Gran Teatro in Venezia. Serie degli spettacoli della Primavera 1792 a tutto il Carnevale 1876, per LUIGI LIANOVOSANI. Un bel volume in-4 grande.
- Saggio bibliografico relativo ai Melodrammi di Felice Romani, per LUIGI LIANOVOSANI.
- Saggio di rettifiche ed aggiunte al Supplemento Fétis, riferibilmente a maestri italiani e relative opere, per LUIGI LIANOVOSANI.
- Quattro Libretti d'opera d'edizione Ricordi, a scelta, uno o più per volta nel corso dell'anno.
- 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).
- Piccolo Romanziere di E. PANZACCHI. Raccolta di poesie liriche per musica da camera.
- Viaggio sul dorso d'una balena (illustrato) di Browns.
- Piccole Cause della MARCHESA COLOMBI.
- Un volume della *Scelta di Buoni Romanzi Stranieri*. (Vedi elenco nel programma che si distribuisce a parte).
- La vita di Carlo Dyckens di FOSTER.

(\*) A questo amplissimo Catalogo già pubblicato che comprende tutte, senza eccezione, le categorie di musica vocale ed istrumentale, faranno seguito i Supplementi contenenti le novità.

## QUARTO PREMIO

Gli Abbonati annui riceveranno alcuni Quadri cromolitografici, dovuti alla matita di uno dei nostri più rinomati artisti, od altre illustrazioni.

## Quinto Premio straordinario.

SCELTA DI BUONI ROMANZI STRANIERI diretta da SALVATORE FARINA

Sono pubblicate 7 serie complete di 10 volumi a L. 1,50 il vol.

- Tutti gli Abbonati alla *Gazzetta Musicale* potranno avere una serie qualunque completa, oppure dieci volumi misti, a scelta, per L. 8 invece di 15.
- Potranno avere un volume separato o più volumi per cent. 90 invece di L. 1,50.
- Potranno avere tutte le 7 serie pubblicate (70 volumi) per L. 55 invece di L. 105.
- Potranno abbonarsi ai 10 volumi della ottava serie da pubblicarsi nel 1882 per L. 9 invece di 15. (Vedi l'elenco dei 70 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 ai 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, od altre illustrazioni, 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 noiti 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 Alessandro Manzoni, 5.

Gli abbonamenti decorrono dal 1.° Gennaio 1882.

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.



Cel numero d'oggi inviamo in dono ai nostri Abbonati una bellissima incisione, tolta dal *Milano e l'Esposizione del Fratelli Treves*, e rappresentante la vetrina del R. Stabilimento Ilceordi all'Esposizione stessa.

## I TEATRI

### INCENDI - PRECAUZIONI

L'1881 è anno singolarmente nefasto nella storia dei teatri, come quello in cui si conta il maggior numero di incendi, ed in due di questi, il teatro italiano di Nizza, cioè, e il Ringtheater di Vienna, il maggior numero di vittime umane.

Quando avvengono queste terribili catastrofi, il terrore ed il raccapriccio invadono l'universale; si propongono, si raccomandano e si eseguono anche tutte quelle disposizioni precauzionali che speransi atte a prevenire od almeno a diminuire le probabilità di un incendio e le relative disgrazie; poi a poco a poco il terrore svanisce, si tramuta in timore, che alla sua volta abbandona gli animi; ritornano la tranquillità e la sicurezza, e con queste diminuiscono le misure precauzionali, attentamente osservate nel primo periodo del terrore.

Il voler credere, o sperare, che diversamente avvenga, è un disconoscere l'umana natura: e ne abbiamo la prova ora nell'incendio del Ringtheater, avvenuto dopo pochi mesi da quello di Nizza. Il Municipio, la Polizia di Vienna avevano date le più rigorose disposizioni, ne avevano avvisato il pubblico, oppure al momento della catastrofe una parte di tali disposizioni era già diventata lettera morta, e di quelle che si dovevano prendere al momento, neppure una veniva eseguita!... Ci guarderemo bene dal gridare, come si è fatto, alla volta delle guardie del fuoco, che abbandonarono il proprio posto, né di fare responsabili gli inservienti del teatro che fuggirono: l'uomo più coraggioso affronta impavido il maggiore fra i pericoli, ma non può garantire di non lasciarsi sorprendere dal terrore quando d'un tratto si trova avvolto in pericolo improvviso, ignoto!... Le guardie del fuoco viennesi, al pari dei nostri pompieri, avranno dato prove di coraggio, di abnegazione in mille incendi; ma erano esse che andavano incontro al pericolo, erano esse che combattevano un nemico, sotto ad una direzione intelligente, tecnica, atta ad ispirar fiducia e fermezza. Ma due, tre, quattro, dieci guardie del fuoco, isolate sul palcoscenico, sorprese da un improvviso bagliore di fiamme di cui ignorano la causa, la forza, non si possono tramutare in eroi, e come Micaela, andare incontro a certa morte per salvare altrui. Gli è questo un pretendere troppo dall'uomo!...

È per ciò che noi crediamo fermamente che si debba fare pochissimo assegnamento sulla misura di sicurezza da prendersi allo scoppiare dell'incendio, ed invece si debbano aver di mira quelle precauzioni generali, facili, stabili, elementari, la cui esistenza valga ad ispirare piena fiducia nel pubblico. Intanto ci pare assai strano che in questo secolo di umanitarismo, di uguaglianza sociale, non si parli che del pubblico pagante, o nessuno si curi delle centinaia di persone che stanno sul palcoscenico!... Abbassamento di tele metalliche, aperture superiori per creare correnti d'aria affinché le fiamme non invadano la platea, contatori isolati del gaz, per spegnerlo sulla scena, prima che nella platea!... Tutte belle cose, ma invero ci pare che questo gli è un trattare il personale addetto al palcoscenico, proprio come carne d'arrosto: per di più,

accrescendo in detto personale il timore del proprio pericolo, lo si spingerà ancora peggio alla fuga, all'abbandono del palco, e si renderà vi più difficile, anzi impossibile il tentare quelle prime misure atte, se non a scongiurare l'incendio, a rallentare almeno il propagarsi di esso.

Venendo ora a parlare specialmente del nostro massimo teatro, è facile notare che in confronto di tutti i maggiori ed anche più recenti teatri del mondo, esso si trova nelle migliori condizioni, non solo di sicurezza precauzionale, ma anche - in caso sgraziato d'incendio - di sicurezza personale, derivante dalla semplicità del fabbricato, semplicità a torto lamentata.

Alla Scala, non atri sonuosi, non scaloni per ascendere al livello della platea, ma questa invece al livello della strada pubblica, da cui è divisa da pochi metri, così che dall'imbocco della platea stessa alla piazza di fronte, od alla via laterale di San Giuseppe non vi sono che cinquanta passi: si può dire che la platea del teatro, ove appunto si agglomera il maggior numero di persone, si trova quasi in piazza!...

Alla Scala, non gallerie, dalle quali per l'ingombro dei posti, è difficile al pubblico l'uscire, ma palehetti divisi gli uni dagli altri, che danno sopra corridoi fiancheggiati da mura massiccie, con scale centrali, scale laterali, e con facile sbocco nell'ampio locale del Ridotto, il quale alla sua volta ha accesso al terrazzo prospiciente la piazza.

Il loggione ha scala speciale più che sufficiente allo sfogo delle persone che può contenere, ed ultimamente oltre a questa scala, furono praticate altre parecchie porte d'uscita.

A conferma di quanto abbiamo sopradetto, diamo più innanzi la pianta terrena del teatro alla Scala; le uscite dal palcoscenico sono cinque e corrispondono ai numeri 28, 37, 42, 43: la platea, oltre l'uscita principale 17, ha le due laterali vicino all'orchestra per le sedie chiuse: dalla platea si accede immediatamente all'atrio 8, da dove si esce per i numeri 12, 7, 4, 3, che costituiscono un assieme di sette aperture comodissime.

La Giunta Municipale, poi, oltre alla cautela di una illuminazione suppletoria a quella del gaz, ha saggiamente disposto a maggiore garanzia, perché altre uscite sieno sempre spalancate al finire dello spettacolo: così per esempio quella segnata in pianta al numero 15, fu posta in comunicazione mediante il *cortiletto* col corridoio dalle sedie a sinistra, e per la scala 14 con tutte le file dei palchi di sinistra: il numero 14 a destra servirà pure normalmente di sfogo al loggione, al sottopalco destro, ed alle sedie chiuse a destra. A tutte queste porte vi saranno sempre appositi custodi. Giova inoltre osservare che il sottopalco è già in facilissima comunicazione coll'androne numero 42, che ha l'uscita in San Giuseppe, senza passare dalla scala numero 37.

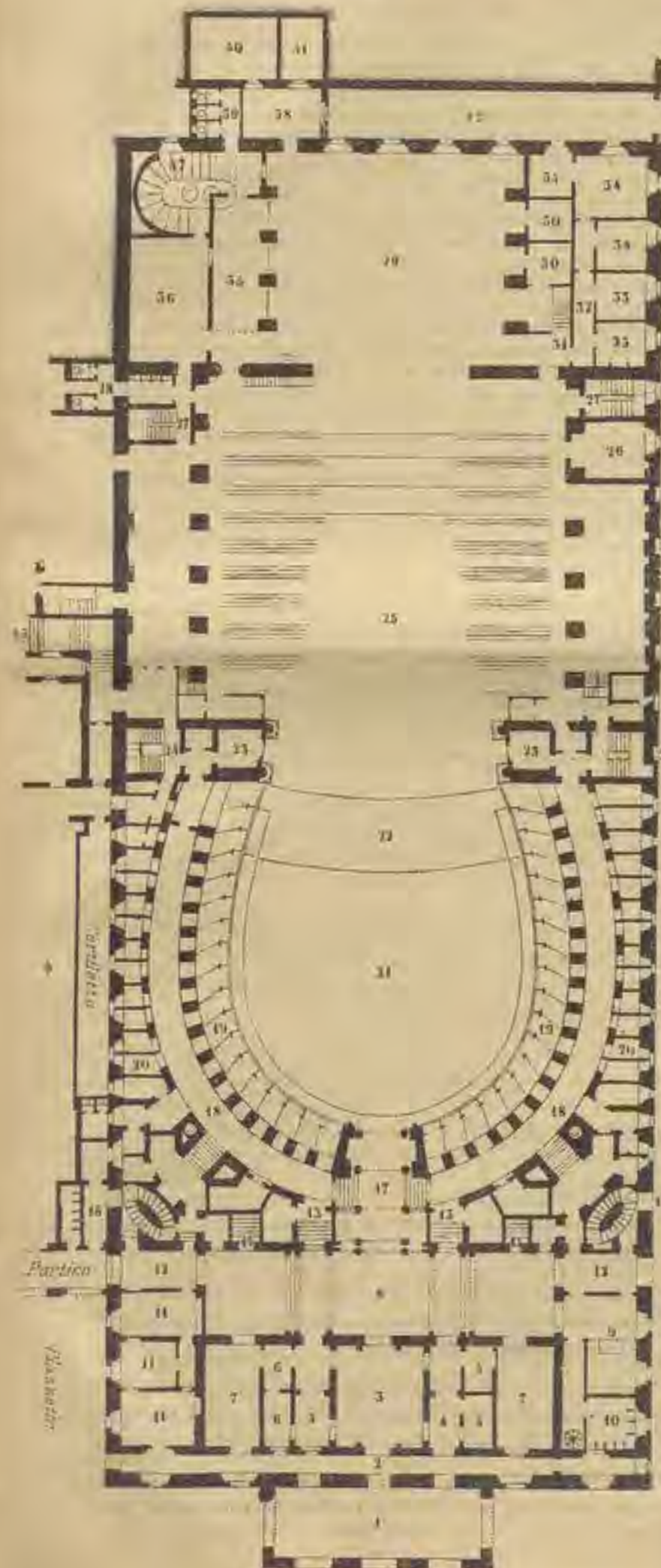
Si noti che il servizio dei pompieri sul palcoscenico fu sempre fatto in modo superiore ad ogni elogio, anche prima che gli incendi d'altri teatri eccitassero le autorità a praticare sorveglianza maggiore, cosicché crediamo che la Giunta non abbia neppure avuto bisogno di speciali provvedimenti, poiché quelli in uso erano già strettamente osservati e giudicati fra i più pratici, e ciò mercè lo zelo esemplare delle persone a ciò preposte e dei nostri bravi pompieri.

Vi sono molte altre piccole uscite; ma noi ci limitiamo a quelle usuali, cognite al personale del palcoscenico, ed al pubblico, poiché ci pare imprudente il dover fare assegnamento sopra uscite speciali che in caso d'incendio o rimangono chiuse, o sono poco note agli spettatori. Dalla pianta stessa si rileva come la via San Giuseppe e la piazza della Scala siano pres-

sochè in immediato contatto coll'interno del teatro: si aggiunga poi che per la speciale ubicazione di questo, esso trovasi di facciata al palazzo municipale, ove è stabilito un posto permanente di pompieri, fornito di macchine ed ordigni e scale per incendi: nessun altro teatro al mondo ha questo speciale vantaggio.

### TEATRO ALLA SCALA

Pianta terrena.



Piazza del Teatro alla Scala

Di tutti i progetti presentati per diminuire il pericolo d'incendio, è certo che il più persuasivo, il più pratico è quello di sostituire l'illuminazione elettrica al gaz; noi abbiamo propugnato, e vivamente propugnato questo sistema in un lungo articolo (Vedi N. 32 del 1880) ed abbiamo inutilmente esortato il Municipio ad occuparsi di una proposta concreta e forse assai vantaggiosa. Ma fu un predicare al deserto, ed ora vogliamo sperare che la pubblica opinione e quella di alcuni benemeriti consiglieri municipali abbiano maggior peso della nostra voce.

Altro importante miglioramento, e che stimiamo anzi indispensabile, è quello di sostituire agli attuali travicelli di legno ed alle ruote pure di legno che formano la così detta *armatura*, le *portelle* di ferro e leggere ruote pure di ferro, colle quali e si allontanerebbe il pericolo d'incendio e si migliorerebbe d'assai il servizio scenico. Questi due radicali mutamenti porterebbero una spesa non indifferente, ma siamo certi che Sindaco, Giunta, Consiglio Comunale e Commissione direttiva del teatro, avrebbero la completa approvazione del pubblico, ed ogni misura atta a risparmiare non soltanto vittime umane, ma anche uno dei più belli edifici del mondo, tempio delle più gloriose tradizioni artistiche italiane, sarebbe accolta con entusiasmo non solo dalla cittadinanza, ma dall'intera nazione, e servirebbe d'esempio alle città consorelle.

Vagliando quindi le molte proposte fatte in questi giorni e da benemeriti cittadini e da uomini tecnici, crediamo che le più efficaci, le più pratiche, sieno tre: le due già accennate, ed una terza, cioè:

1.° Adottare l'illuminazione elettrica, in sostituzione al gaz;

2.° Sostituire il ferro al legno nell'armatura e nelle ruote del macchinismo;

3.° Fare in lamiera di ferro le quinte fisse e le arce fisse uso drapperia: quest'ultima operazione è subito attuabile, e senza troppo grave dispendio (1).

Ma di tutte queste nostre proposte, e di tutte quelle fatte sino ad ora, crediamo che la sola, la vera atta a risparmiare la vita del pubblico, sia quella che sta, per così dire, nelle mani del pubblico stesso; gli sforzi della stampa devono quindi essere unanimemente diretti a persuadere il pubblico a non fuggire disordinatamente. Si obbietterà essere assai difficile il comandare colla anticipata persuasione al *timor panico!*... certo non lo riteniamo facile, ma crediamo che il ripeterlo su tutti i toni gioverà non poco a far entrare negli animi quell'*abitudine* alla calma, necessarissima nei casi d'incendio di cui ci occupiamo. Queste massime le abbiamo vedute nel *Corriere della sera*, svolte con molto acume e giustizia di vedute, e vi ci associamo completamente.

Si è notato più volte e coll'orologio alla mano che tutto l'interno della sala del nostro massimo teatro si vuota completamente di spettatori in TRE MINUTI e mezzo nelle sere ordinarie, ed in CINQUE MINUTI nelle sere di un concorso veramente straordinario; quando il pubblico sarà intimamente e seriamente persuaso di questo fatto, crediamo si farà un gran passo innanzi verso la conquista di quella calma generale che andiamo raccomandando. L'abbandonare quindi il teatro colla regolarità di ogni sera, vuol dire che neppure una persona correrebbe rischio non solo di rimanere abbruciata, ma neanche di essere incomodata dal calore o dal fumo: la ressa, l'urtarsi, il gridare, il por-

(1) Nel *Panorama* di ricordi scorso troviamo un interessantissimo articolo dell'agregio architetto ing. Gioielli, e con viva soddisfazione vediamo ch'esso conchiude pienamente colle idee da noi esposte.



tarsi di viva forza agli sbocchi d'uscita (fossero pure questi 10, 20, 30 più degli esistenti) sono i soli e veri pericoli per gli spettatori: ed ogni volta che si ebbero a lamentare o vittime, o persone ferite, contuse, anche all'intorno di casi d'incendio, le cause furono sempre le suaccennate, e non altre.

Pensando poi alle ripetute catastrofi delle ferrovie, della navigazione, delle miniere, ecc., ecc.; si vede che abbiamo l'onore di vivere in un secolo, ove i pericoli sono moltiplicati a centinaia dall'uomo stesso, cosicchè a tenerne calcolo si dovrebbe rinchiusersi in una cella da cenobita, ove pure non si sarebbe sicuri d'essere risparmiati dal fulmine o dal terremoto!... È tanto più necessario quindi che gli uomini si abituino a saper mantenere quella calma, quel sangue freddo che sono la miglior ancora di salvezza nei più gravi pericoli della vita.

E facendo voti perchè le autorità cittadine pensino alle più serie e pratiche riforme volute dai moderni portati delle scienze e delle industrie, e le applichino al nostro teatro, noi speriamo fermamente che i nostri tardi nepoti potranno festeggiare il secondo ed il terzo centenario del teatro alla Scala, e molti altri ancora.

G. RICORDI.

PS. I giornali torinesi annunciano che la Giunta Municipale ha adottato per il teatro Regio l'illuminazione elettrica. Mandiamo i nostri rallegramenti e ci auguriamo che l'esempio sia presto seguito al nostro teatro alla Scala.

## ALLA RINFUSA

\* Giuseppe Verdi e la sua signora, completamente ristabilita in salute, furono in Milano per alcuni giorni, quindi ripartirono per Genova, loro abituale dimora invernale.

\* Un'importante notizia, i signori professori dell'orchestra della Scala danno nei primi l'esempio di porre in atto le deliberazioni del Congresso dei Musicisti di Milano. Avremo quindi i contrabassi a quattro corde, i corni coi ritorti delle varie tonalità indicate in partitura, ed il nuovo trombone basso in sostituzione al bombardone. Conoscendo quanto sia l'amore per l'arte dei nostri bravi professori d'orchestra, ci sembrerebbe superfluo il far loro congratulazioni di sorta; ma pure questo è il caso di farla e vivissime, dappoichè l'adattamento ed il cambio degli istrumenti causa loro una spesa non indifferente.

\* Il maestro Alberto Visetti, principale professore alla National Training School for music, e professore alla Guildhall School of music, al Trinity College, alla London Academy, ecc., ecc., venne nominato cavaliere della Corona d'Italia. È un'onorificenza ben meritata.

\* Domani, lunedì, nelle sale dello Stabilimento di pianoforti Ricordi e Finzi, il pianista compositore Enrico Kowalski, di ritorno da un viaggio artistico in Australia, suonerà alcuni pezzi di Chopin, Wieniawski, De Meyer, Prudent, ed altri di sua composizione.

\* A Nizza è stato eretto uno spazioso teatro popolare sul boulevard Rizzo, presso la Piazza Garibaldi.

\* Pare ormai certo che il celebre baritone francese, Faure, sarà nominato, per il capo d'anno, cavaliere della Legion d'Onore. Anche il maestro Lecocq avrà la stessa sorte, e Massenet verrà promosso ufficiale dell'Ordine. In Francia, le notizie di nomine ad ordini cavallereschi vengono date preventivamente, come cose di grande importanza.

\* Leggiamo nel *Fanfulla* del 14 corrente: Un po' di polemica d'arte.

Il corrispondente bolognese *Petronio*, nel rendere conto dell'insuccesso della *Cordelia* di Gobatti, disse... ma quello che disse è ripetuto nella lettera seguente, che il chiaro maestro Mancinelli mi scrive da Bologna.

Bologna, 12 dicembre.  
Caro *Fanfulla*,

Leggo nel tuo numero di ieri una corrispondenza da Bologna firmata *Petronio*, sull'opera *Cordelia* del Gobatti, rappresentata al teatro Comunale.

Senza entrare in un'inutile polemica su quanto è detto rapporto ad infanzie, invidie, ecc., voglio solo dire che il corrispondente è in errore dicendo che l'opera fu deformata. Io tengo due lettere dello stesso Gobatti, una in data 24 novembre, nella quale esso mi scriveva che viste le gravi difficoltà che si presentavano nello studio della *Cordelia*, mi pregava e ripregava di fare alla partitura e alle parti quei tagli e quelle correzioni che stessi stimavo indispensabili.

Quanto ai tagli, non avendo io voluto assumere tale responsabilità, furono fatti tutti dall'autore stesso.

Rapporto alla esecuzione dell'opera, nella seconda lettera, in data 5 dicembre, il Gobatti, con parole molto lusinghiere, mi ringraziava immensamente dell'impegno che mi ero preso per mandarla a buon effetto.

*Petronio* dice, che cori e orchestra eseguirono l'opera male, senza colorito, senza passione, e che il direttore non sembrava più quello dell'*Aida* e del *Mefistofele*; eppure tutti si adoperarono con grandissimo impegno per la riuscita della musica del Gobatti, sobbarcandosi alla lunga fatica di ventitre prove d'orchestra, mentre per l'*Aida* non ne avevano fatte che cinque e otto per *Mefistofele*.

Ora dirò francamente la mia opinione personale sull'effetto che il corrispondente scrive aver prodotto la esecuzione d'insieme sul pubblico; esso, a mio avviso, proviene non da deficienza di prove, né da mancanza di buona volontà, bensì dalla disposizione delle voci e degli istrumenti.

Spero, caro *Fanfulla*, che, come pubblicasti la lettera di *Petronio*, vorrai pubblicare quella del

Tuo  
L. MANCINELLI.

\* A tutto il 20 corrente è aperto il concorso per titoli dei seguenti posti a Novi Ligure:

1.° Maestro di musica, insegnante dei violini e cori, concertatore e direttore d'orchestra, che dovrà pure assumere la direzione della classe per gli istrumenti a fiato e della banda.

2.° Vice-insegnante per supplire il maestro, specialmente nella classe degli istrumenti a fiato.

Lo stipendio è di L. 2,000 annue per il primo, e di 700 per il secondo.

\* Fu distribuito alla Camera dei Deputati, francese, il progetto di ricostruzione e d'ingrandimento del Conservatorio di Parigi. Questo progetto porta un preventivo delle spese complessive di 5,700,000 franchi.

\* Nei concerti popolari di Parigi è accaduto un fatto curioso. Al Cirque d'hiver era annunciata la *Damnation de Faust* di Berlioz, in cui il tenore Lhéris doveva sostenere la parte principale. All'ultimo momento, Lhéris perdè interamente la voce, ed il concerto venne sospeso con grande scandalo.

\* Il maestro Impallomeni si è recato a Palermo per accludere alla messa in scena della sua nuova opera, *Illeganda*.

\* Al concorso aperto dalla *Deutsche-Zeitung* di Vienna, per un *Traus* popolare austriaco, si presentarono 378 concorrenti, 142 dei quali sono stranieri.

\* Il *Cittadino* di Trieste ci fa sapere che il teatro Municipale di quella città non sarà più venduto, ma sibbene ristaurato. Purchè non si pentano un'altra volta!

\* Si è costituita, a Pola, una Società filarmónica collo scopo di fondare una Scuola di musica e di canto per la gioventù.

\* Il Municipio di Piuma ha deliberato che il teatro Civico rimarrà in piedi e sarà restaurato. Così i Piumesi dovranno rinunziare alla speranza d'avere un teatro nuovo.

\* Al posto di maestro di cappella della cattedrale di Bergamo fu nominato il maestro Amilcare Ponchielli.

\* Quest'anno, fra le innovazioni introdotte nel teatro alla Scala, vedremo, oltre al nuovo Comodino del Ferrario, il bellissimo sipario del Bertini rimesso a nuovo, cioè rinfrescato di tinte.

\* Un principe russo fa, in questo momento, la delizia dei dilettanti di ballo a Vienna. La cosa mette il conto di essere notata, giacchè, se finora i principi russi sono riusciti a cattivarsi l'interesse delle ballerine, non sono mai riusciti, erodiamo, a svegliare quello degli amici dell'arte a cui dobbiamo la Tagliioni. Era riservato al principe Giovanni Troubetzkoi, addetto militare all'ambasciata russa a Parigi, il farci conoscere il principe russo compositore in pari tempo di musica e di ballo. In questa conoscenza non abbiamo perduto nulla, tutt'altro. Il nuovo ballo, *Pignatione*, è riuscito benissimo al teatro dell'Opera di Vienna, colla signora Ceronle. Messa in scena splendida, parte mimica accuratissima, parte musicale leggiadra. Il ballo del principe Troubetzkoi farà facilmente il suo cammino nei principali teatri dell'Europa.

\* Joachim e Bonawitz intraprenderanno, in gennaio, un giro artistico nelle principali città della Russia.

\* Troviamo nei giornali le notizie della prossima andata in scena dell'*Erodiade*, di Massenet, al teatro della Monnaie di Bruxelles. L'autore trovasi già a Bruxelles per attendere alle prove generali. Le domande di posti, per la prima rappresentazione, sono tante, che l'impresa fu costretta ad avvertire il pubblico che non si accettano inserzioni prima del giorno dell'apertura dell'ufficio di locazioni. Il giorno della prima rappresentazione non è ancora definitivamente fissato; tutto dipenderà dall'andamento delle prove generali. A Massenet solo spetta il pigliare una decisione in proposito.

\* Il Teatro Reale delle Galeries Saint-Hubert, di Bruxelles, ha posto allo studio il *Tricorno*, opera comica in un atto, parole del signor Luciano Salvay, uno dei più simpatici collaboratori e critici d'arte del giornale *La Gazette*, di Bruxelles, musica del signor De Rillé.

\* Un impresario aveva contrattato per 90,000 lire un tenore. Questo prezioso cantante cantò ed ottenne un'ovazione. L'impresario, commosso, tra un atto e l'altro entrò nel suo camerino e gli disse:

— Che trionfo, amico mio, che trionfo! Sapete che vi ho scritturato per 90,000 lire.

— Ah! venite ad offrirmi un aumento?

— Meglio ancora.

— Non comprendo.

— Riduco la vostra scrittura a 50,000 lire... ma ve lo pagherò!

## PROPRIETÀ LETTERARIA

L'Associazione protettrice della proprietà letteraria in Francia si è riunita il 10 corrente a Parigi, presso la sede della Commissione degli autori drammatici. Erano presenti: Augusto Maquet, presidente; Eugenio Holrich, Vittorio Sardou, Carlo Gounod, Giulio Claretie, Enrico di Bornier, Abramo Dreyfus, Vittorio Joncières, Enrico Beoque, quali rap-

presentanti degli autori drammatici e musicali; Edmondo About, presidente; Kaempfen, Valois, Diquet, Paz e Clère, quali rappresentanti gli uomini di lettere.

Dopo una lunga deliberazione, i rappresentanti hanno relatto, di pieno accordo, i sette seguenti articoli che saranno proposti alla Commissione Parlamentare per i trattati internazionali, affinché servano di base per le leggi e convenzioni internazionali da farsi:

*Art. 1.* — Ogni opera letteraria appartiene esclusivamente al suo autore vita sua natural durante. Dopo la sua morte diventa proprietà dei suoi eredi, e questa proprietà avrà in ogni paese contraente la durata fissata dalla legge per gli autori nazionali.

*Art. 2.* — La traduzione, non essendo che una delle forme della pubblicazione, non può esser fatta se non con autorizzazione dell'autore o dei suoi eredi; in queste condizioni, gode dei medesimi diritti dell'opera originale.

*Art. 3.* — I diritti dell'autore in paese straniero sono acquisiti per il solo fatto del deposito legale nel paese d'origine.

*Art. 4.* — Il diritto assoluto per gli autori ed i compositori drammatici di proibire, e d'autorizzare la rappresentazione, l'esecuzione o la pubblicazione delle loro opere, sia nella lingua originale, sia tradotte, vien loro garantito reciprocamente in ogni Stato.

Questo diritto si applica tanto alle opere manoscritte od autografate quanto a quelle stampate, e la protezione delle leggi vien loro assicurata in ogni paese dal pari che alle opere nazionali.

*Art. 5.* — Il diritto di pubblicazione delle opere drammatiche e musicali, ed il loro diritto di rappresentazione e d'esecuzione, sono assolutamente distinti l'uno dall'altro, e la pubblicazione d'un'opera non facoltizza nessuno a rappresentarla o ad eseguirla senza il consenso del suo autore, come la rappresentazione e l'esecuzione non autorizzano a pubblicarla, sempre senza il suo assentimento.

*Art. 6.* — Gli autori ed i compositori drammatici godranno dei diritti qui sopra formulati e della protezione delle leggi, senza essere costretti a nessuna anticipata dichiarazione, o formalità. In caso di contestazione, basterà loro, per stabilire la loro proprietà, di produrre un certificato della pubblica autorità competente nel paese d'origine, attestante che l'opera in questione gode della protezione legale acquisita ad ogni opera originale.

*Art. 7.* — Sono proibite le appropriazioni indirette o non autorizzate, quali adattamenti, imitazioni dette di buona fede, trascrizioni od accomodamenti, ed in generale ogni prestito qualsiasi fatto alle opere letterarie, drammatiche o musicali, senza il consenso dell'autore.

Facciamo voti che Parlamento e Governo italiani, si occupino seriamente della tutela della proprietà artistico-letteraria. Due Congressi, tenutisi a Milano a tale scopo, fecero importanti ed utili deliberazioni: v'è anche un progetto d'iniziativa dell'on. Felice Cavallotti, a cui aderirono altri onorevoli deputati: ci pare quindi assai facile il venire ad una concreta deliberazione, poichè il Governo dev'essere a quest'ora sufficientemente illuminato intorno alla urgenza di provvedere seriamente agli interessi dell'arte coll'impedire le innumerevoli contraffazioni in ogni ramo di esse, sia nella libreria, che nei teatri.

Quanto più la legge tutela gli autori, tanto più si accresce e migliora la produzione letteraria o la conseguente istruzione di un paese.



## MICHELE IVANOVITCH GLINKA

SECONDO LE SUE MEMORIE E LA SUA CORRISPONDENZA

(Continuazione. Vedi N. 56).

## VII.

Glinka; carattere dell'uomo e dell'artista.

Paragone con Riccardo Wagner - Canzone popolare russa.

Prima di tutto Glinka era quello che si suol chiamare un uomo distinto. I suoi modi, la sua variata istruzione, la cura che si prendeva di non farne pompa, l'assenza assoluta del pedantismo, l'osservanza munita delle maniere più delicate nelle relazioni di società, denotavano in lui il più perfetto gentiluomo. Dolce di fisionomia, aveva la fierezza caratteristica della sua razza, che dà alle donne del suo paese una irresistibile seduzione. Parlava ugualmente bene il russo, l'italiano, il francese, sapeva un poco il tedesco, ed in lezioni brevi prese a Parigi, imparò lo spagnolo. Poteva passare, al primo vederlo, per un tipo di gentiluomo cosmopolita. Ma non bisognava scrutarlo troppo per scorgere in lui il russo, il vero russo. Le attrattive del piacere facevano, sui suoi sensi, vera impressione. A Parigi lo vediamo perdere la metà d'un anno con *grisettes* e attrici di quint'ordine. Il vino di Francia gli piaceva molto e sapeva apprezzare il gusto dello champagne e del *bordeaux*, ciò che non gli impediva d'intenerirsi per alcuni vini del Caucaso.

Possedeva l'ardente patriottismo del russo, con quel modo di sentire particolare che i francesi hanno perduto da Luigi XV in poi: vale a dire, l'affezione vera e di famiglia per il proprio sovrano e la sua dinastia. Glinka era a Parigi allorché fu data per la prima volta la *Stella del Nord*. Benché legato d'amicizia con Meyerbeer, che si era mostrato verso lui d'una compitezza premurosa, non andò a vedere quell'opera, perché, disse egli, sapeva che Pietro il Grande era trattato senza rispetto. Amava il proprio paese tal quale l'aveva sempre conosciuto, e non voleva sentir parlare di cambiamento di Stato. Una sera che aveva in casa un suo amico, professore all'Università di Mosca, sentendolo esprimersi con teorie un poco rivoluzionarie, si precipitò in ginocchio davanti ad un'immagine di San Nicola che ornava una delle pareti del salotto, ed esclamò: « Oh! gran Santo, vi supplico, distruggete l'Università di Mosca, distruggete anche quella di Vilna, affinché vi sia un minor numero di persone che parlino come quest'uomo! ». L'umoristica esulta fece ridere tutti, compreso Glinka. Ma le ripetizioni di simil genere, avvenute in altre occasioni, non eran sempre prese ridendo. Spesso s'inquietava, ciò che produceva spaventevoli conseguenze. Col passar degli anni il suo sistema nervoso si era impossessato del suo organismo, tanto da renderlo malaticcio, e non poteva sopportare la minima contraddizione, s'irritava, e cadeva in uno stato di orgasmo che precedeva un completo abbattimento di forze. Dehn, che era in quell'epoca l'ospite più assiduo e che l'aveva a ricevere gli amici, diceva ai visitatori, come primo saluto: « Lasciate in anticamera gli ombrelli; le calosee (cioè accadeva a Berlino), e la politica. »

Però Glinka era di mente aperta, specialmente riguardo alla musica. Fino all'età matura ha conservato una rara attitudine a capire, sentire ed ammirare, e non ha fatto come tanti che si rinchiodano in un circolo, dal quale non vogliono uscire. Il nuovo non lo spaventò mai: gli piaceva, invece, accrescere il numero delle conoscenze per aumentare i godimenti. Tutto il tempo che visse, conservò il modo di fare d'un dilettante di musica. Non componeva che a ore fisse o sotto vive impressioni; quanto all'istruzione musicale o letteraria si fidava al caso per completarla. Co-

nobbe Gluck tardissimo, e lo vediamo estasiarsi, a 40 anni passati, delle bellezze d'*Arminia* che era per lui come Baruch per il buon La Fontaine. Era sensibilissimo alle bellezze della musica. Gli piaceva specialmente Bach e Handel, ma Beethoven aveva il privilegio di scuoterlo fin in fondo all'anima. Al primo viaggio che fece, assistè alla prima rappresentazione dell'opera *Fidelio*, colle lagrime agli occhi. Un giorno sua moglie lo vide tornare a casa pallido, il volto contratto come se accertato da profonda commozione.

« — Che cosa hai? gli chiede.

« — Beethoven!

« — Che cosa ti ha fatto? »

Glinka, senza rispondere, si getta su di una poltrona colla testa fra le mani, e sta per molto tempo senza proferir parola. Aveva sentito la *Sinfonia in la*.

Nel tempo del suo soggiorno a Berlino, Dehn andava spesso a far visita sì a lui che alla moglie sua, insieme con altri artisti, e suonavano *quartetti*. Glinka chiedeva sempre, di preferenza, opere che non conosceva, e quando avevano finito di suonare, ringraziava con vero trasporto i suoi ospiti. La lettura della musica, in partitura, lo stancava, come lo studio del contrappunto l'aveva disgustato. Glinka non ha mai saputo che cosa voglia dire la tenacità che incatena l'artista al piano o alla tavola di studio, l'accanimento che mette per istruirsi in tutto ciò che serve ad aprire la mente a nuove vie. Lo vedremo, è vero, fra poco studiare seriamente le partizioni di Berlioz. Berlioz produsse su Glinka straordinaria impressione. Il suo modo di conversare l'aveva sbalordito, le sue opere l'avevano meravigliato. Eccitato dalle sinfonie che aveva udite, lusingato dal vedersi preso in considerazione da sì gran compositore, critico stimato e raramente benigno, vide aprirsi un nuovo orizzonte nella propria immaginativa. Michele Ivanovitch si mise in mente (e lui stesso ce lo fa conoscere in una lettera confidenziale) di seguir le tracce del celebre compositore di sinfonie francesi e scrivere pezzi caratteristici per orchestra in gran formato. Il progetto ebbe miseri risultati. Dopo il viaggio in Spagna e di ritorno nel proprio paese, Glinka non compose più o quasi più. La malattia e, diciamo, la vita un poco disordinata, gli impedirono di produrre tutto quello che avrebbe potuto. Probabilmente egli affidava delle proprie forze. Era, di natura sua, indeciso; e l'abbiamo conosciuto tale fino dai primordi della carriera intrapresa. Il teatro gli procurò assolutamente più dispiaceri che soddisfazioni, ed avrebbe molto volentieri colta l'occasione di volgere le sue facoltà verso un altro ramo dell'arte. Ma non aveva più l'età per osare, e fu vinto dalla timidezza. Era dominato da uno dei tratti caratteristici del temperamento russo, cioè da una eccessiva modestia spinta fino all'umiltà. I Russi non sono, come i Tedeschi, pieni di loro stessi, del loro sapere, della loro potenza, o, se lo sono, non lo danno a conoscere. All'opposto, si fanno piccini non parlando che con rispetto di ciò che è stato fatto da altri, e solo dimostrano il desiderio di poter fare altrettanto. Si direbbe che, slanciati tardi nella carriera, si scusino di unire al concerto della civiltà la loro voce appena esercitata; pregano che si faccia loro conoscere i difetti che hanno, pronti a correggersene; studiano finché vien loro dimostrato che ne sanno trar profitto. Questo modo di sentire, buono da un certo lato, diventa vizioso se giunge come in Glinka, fino a paralizzare le facoltà o soffocare l'iniziativa artistica.

Ad ogni momento, nelle sue *Memorie*, si trova la prova della troppa spinta modestia. A proposito di un'aria nell'opera *La vita per lo Czar*, cantata in un concerto dato da Berlioz al circolo dei Campi Elisi, il *Charivari* stampa la seguente frase:

« Siccome dal principio alla fine dell'aria il motivo si sente ripetuto una decina di volte, abbiamo prodotto, per un momento, che la musica russa non avesse che una sola nota. »

Glinka prende sul serio lo scherzo del giornalista.

« Sul primo fui, dice egli, irritatissimo; ma m'accorgo oggi che la critica era giusta. Nell'*allegro* la quinta dominante si ripete realmente troppo spesso: è nazionale, è lassimo, ma molto monotono. »

Più di una volta, quando Glinka parla delle composizioni che ha fatte, si dà un'aria disinvoltata. Meyerbeer gli aveva detto, quando passò per Berlino:

« — Come mai, signor Glinka, noi che vi conosciamo tanto per fama, non conosciamo tutte le vostre opere? »

« — Niente di più naturale, rispose il compositore russo, non ho l'abitudine di far pompa di quello che fo. »

E tanto poco ne faceva pompa, che venti anni dopo Meyerbeer non possedeva neppure un esemplare dell'opera *La vita per lo Czar* e *Rossian e Ludmila*, stampate da molto tempo.

Quando Glinka, nel 1853, fece il secondo viaggio a Parigi, l'autore degli *Egonotti* venne a fargli visita, ed insistè per avere questi due spartiti. Glinka glieli diede. I due artisti si misero a parlar di musica, e siccome Glinka esprimeva senza dubbio qualche opinione inaspettata, così:

« — Siete molto severo, gli disse Meyerbeer.

« — Ne ho il diritto, — rispose — giacché comincio ad esercitar la critica sui miei lavori, che trovo mediocri. »

Poco dopo provò a scrivere una gran *Sinfonia*. Aveva già composto una buona parte del primo pezzo, quando per inavvertenza Pedro, disgraziato spagnolo, che aveva scosso fin dalla prima volta che andò in Francia nel 1845, gettò nel fuoco il manoscritto incominciato. Glinka parla, nelle sue *Memorie*, della storditezza del suo compagno di viaggio, e dice:

« Pedro era un gran brav'uomo! »

Esaminando tanta indifferenza, troppo costante per non esser sincera, non lo si direbbe un uomo qualunque che paria di esperimenti, sui quali non ammette che un'importanza secondaria, piuttosto che un artista che ha fede nella propria opera e che è convinto nella sua missione?

Ma se fosse vero che non si affeziona a forza di soffrire, Glinka doveva amare la sua opera per le forti emozioni che per esse aveva patite. In fondo poi gli voleva bene. L'insuccesso di *Rossian e Ludmila* l'aveva profondamente afflitto, lo sappiamo; insomma sapeva che valeva: egli era un' autorità; lo sapeva, e qualche volta, in mezzo agli amici intimi, si mostrava leggermente orgoglioso.

« Vedi, diceva egli un giorno a sua sorella, conosceranno meglio il tuo *Milcha* (1) quando non sarà più a *Rossian* e fra cent'anni. »

Il giudizio del pubblico, in ciò che concerne *Rossian e Ludmila*, ha fatto cammino più veloce di quel che non sperasse Glinka. Appena il maestro riposava nella tomba, il suo lavoro ritornava alla luce prendendo uno sviluppo impreveduto. Oggi ha conquistato il primo posto nel repertorio russo. Grande è stata, d'allora in poi, l'ascendente di Glinka sopra gli studenti di musica del suo paese. Ma l'influenza sarebbe stata immediata, l'avrebbe esercitata lui vivente se avesse posseduto un po' di ciò che forma i Gluck ed i Wagner: la volontà. Solo dopo la sua morte è stato riformatore ed iniziatore; vivente non spingeva sì lungi la propria ambizione. Si direbbe che deve al solo intento d'una mente incosapevole, inconscio ed ignorante di sé medesimo, la parte che ha rappresentata. Mai prende sul serio la lotta coi pregiudizi che lo circondano ed i sistemi adottati dal gusto dell'epoca. Nelle sue *Memorie* parla con disprezzo, ma senza collera, di ciò che considera il trionfo delle meschinità. E il giorno in cui, dando un lavoro che credeva buono, vede il pubblico allontanarsi, posa semplicemente la penna di compositore senza tentare di fare opposizione alcuna, protestando appena contro ciò che gli sembra un'ingiustizia.

(1) Diminutivo affettuoso di Michele.

Glinka non ebbe mai occasione di far uso di volontà; egli possedeva certamente una potenza creatrice che in altre circostanze avrebbe fatto di lui un genio fecondo. Bisognava, per arrivare a ciò, o che gli fosse necessario di trovare nelle proprie composizioni una risorsa per vivere, o che fosse incoraggiato o meglio spinto al lavoro da felici risultati. Né l'una, né l'altra di tali condizioni influì sul destino di Glinka. Egli non fu mai bisognoso. Suo padre aveva messo insieme, per mezzo di operazioni bancarie, un patrimonio rispettabile per vivere in qualunque paese. L'opinione dei contemporanei non gli fu mai favorevole.

In vari circoli, specialmente nell'alta società, parlavano di lui con indifferenza; ma s'affliggeva molto quando, cosa non rara, gli arrivava all'orecchio quel che si diceva sul conto suo nelle conversazioni. Il suo sogno era stato di fondare una musica nazionale; e vedeva quelli che avrebbero dovuto aiutarlo a concretare sì nobile concetto, interamente accaparrati da formule convenute, ed assorbiti dal culto d'un'arte straniera.

Una sera, nell'anno 1836, venne in mente alla signora Sabestakof di condurre al teatro suo fratello, senza dirgli che rappresentavano *La vita per lo Czar*. Fu d'allora Glinka aveva la mente stanca ed era acciaccato; sua sorella sperava far risorgere quell'anima snervata procurandogli una sorpresa ch'ella supponeva dovesse tornargli gradita. Ahimè! andò ben diversamente da quello che sperava! Glinka non aveva veduto la sua *Veschie* (così chiamava il suo primo lavoro) fin dal 1836, epoca della sua creazione. Gli sembrò che tanto la decorazione quanto il vestire non fossero stati rinnovati punto; e con tutti quegli orpelli usati gli parve che l'opera facesse un meschino o triste effetto. La messa in scena era misera. *La vita per lo Czar* subiva la sorte di quei capolavori che formano la base d'un repertorio: tutti li devono conoscere, vengono rappresentati ogni tanto la domenica o nel caso che qualche indisposizione avvenuta ad un artista, costringa di cambiare la produzione; tutti i cantanti vi prendon parte senza che nessuno abbia pensato a far qualche prova per trovarsi d'accordo. Tanta noncuranza ed inesattezza, rattristarono profondamente Glinka. Però essendo stato riconosciuto da qualche eduno, gli vollero fare un'ovazione; prevenuto in tempo, fuggì dal teatro. Il domani ebbe un assalto di nervi non indifferente, e sua sorella l'attribuì al dispiacere che aveva provato nel vedere la sua opera tanto trasfigurata. Prese a noia la vita di Pietroburgo. Il giorno in cui partì per Berlino, nel 1850, fu per lui come una liberazione; disse con la sorella che l'aveva accompagnato in carrozza un poco fuori la capitale:

« Quando mai potrò dire di non riveder più questa brutta città? »

Non doveva più rivederla; aveva forse il presentimento che a Berlino lo aspettava uno dei maggiori trionfi della sua vita artistica? Sotto tale impressione Glinka rammenta vagamente il nostro gran compositore di sinfonie, Berlioz, al quale lo legavano sentimento di reciproca stima. In alcuni punti la mente sua si avvicinava al gran riformatore tedesco Riccardo Wagner. Cosa strana! nel momento in cui l'autore del *Tannhäuser* facendo il suo primo tentativo di rivoluzione, sognava seguir le orme di Gluck e provocare nel medesimo tempo un rivolgimento germanico, Glinka, scuotendo il giogo della tradizione italiana, cerca di creare nel nord musica nazionale, rinnovando le forme e le condizioni dell'arte lirica. Abbiamo già veduto per mezzo dell'analisi fatta sulle due opere di Glinka, come studiava i caratteri applicandoli ai vari personaggi, mantenendo uguaglianza nel colorito, tutto quello infine che fa del compositore russo un wagneriano *avant lettera*. Varie forme di composizione sono state trovate simultaneamente dai due maestri, Wagner, colla volontà tenace, che è la metà del suo genio, ha creato un sistema che Glinka ha messo in



pratica solo in alcuni casi determinati. Prendiamo per esempio la *Vita per lo Czar*; i ritmi dei ballabili polacchi non sono accennati soltanto nel ballo del second'atto; nel terzo, allorchè i soldati invadono la capanna di Soussavin, vengono ripetuti dall'orchestra. In *Rousslan e Ludmila*, ad ogni apparire del nano Tchernomor si sente una scala discendente, come abbiamo già detto, che annunzia l'entrare in scena di quel personaggio. Dobbiamo notare che Glinka è stato il primo, non solo in Russia, ma in Europa, che ha immaginato servirsi di tali caratteristiche, oggigiorno tanto adoperate; e nei due casi che abbiamo citato, non sono semplici richiami, ma melodie analoghe a quelle colle quali Wagner dà, come suol dirsi, il segnale ed il carattere di ogni parte.

È certamente cosa strana quest'assimilazione fra due artisti che sono ben lungi dal rassomigliarsi, e che nel momento in cui pensavano in modo tanto uniforme, non ebbero nessun rapporto fra loro, verun legame. Altre cose ravvicinano Glinka a Wagner. Per il maestro russo come per il tedesco la musica drammatica deve essere scrupolosamente attaccata al senso delle parole. Simile appropriazione esatta, simile ricerca della espressione rigorosamente appropriata, non è forse lo scopo al quale tende soprattutto l'autore dell'opera *La vita per lo Czar*? Egli fanatico ammiratore del culto estero, non lo vediamo forse, allorchè la situazione drammatica lo esige, rinunciare a qualunque metodo simmetrico, pur di assecondare il movimento di scena, ed inventare quella varietà dell'arte, cara al poeta dei Nibelungen, il recitativo melodico?

(Continua)

O. FOUQUE.

## UNO ZINGARO RICORDO

A Parigi, in un tempo in cui non si pensava punto a tutti gli zingari che si erano incontrati, veduti, conosciuti e sognati, il conte Sandor Teleky entrò una mattina in casa nostra, accompagnato da un ragazzo di 12 anni circa, che portava un abito all'usiera, i pantaloni gallonati sopra tutte le cuciture, aveva tinta arsiccia, i capelli di una indipendenza affatto vergine, lo sguardo ardito, il contegno così arrogante come s'egli avesse posseduto il tanto da infischiarci dei re della terra, e teneva in mano un violino.

— Guardate, ci disse il conte spingendolo per le spalle verso di noi, ecco un regalo che vi porto.

Grande fu lo stupore di coloro che, trovandosi allora in casa nostra, ebbero ad assistere a questo episodio stranissimo sotto il punto di vista degli usi francesi. Il signor Thalberg, fra gli altri, non cessava d'interrogarci intorno all'uso che potevamo voler fare d'un simile regalo.

La nostra sorpresa non era minore, giacchè da un pezzo non pensavamo più al desiderio da noi espresso tante volte in Ungheria, di trovare un giovane zingaro, dotato di talento per il violino e suscettibile ancora di essere educato; ci riesci per altro facile l'indovinare immediatamente, considerandone l'aspetto gracile, nervoso, precoce ed evidentemente stizzoso e già insolente, un piccolo zingaro della nostra patria, condotto espressamente da noi per soddisfare il nostro desiderio.

Infatti, il conte aveva avuto la cura, lasciando con noi il suo paese, di dare degli ordini nelle sue terre, affinché, se mai si potesse trovare un giovinetto come ne avevamo cercato uno invano durante il nostro soggiorno in Ungheria, glielo si mandasse direttamente a Parigi; o la maliziosa creatura che egli ci aveva presentata, scoperta da poco tempo nei suoi poderi, gli era stata spedita dopo

essere stata comperata dai suoi genitori per farne un amabile regalo da amico ad amico.

Tenemmo dopprincípio il fanciullo con noi, e ci compiacemmo nel seguire lo sviluppo del suo umore e dei suoi istinti in un centro così nuovo per lui. Tutto il suo piccolo essere era dominato dall'orgoglio, che faceva capolino sotto tutte le forme, e segnatamente con mille vanità ingenuie e puerili.

Rubare per ghiottoneria, voler baciare tutte le donne, spezzare gli oggetti di cui non conosceva il meccanismo, erano difetti molto incomodi, ma abbastanza naturali, che sembrava dovessero correggersi naturalmente; non fu per altro facile trionfarne, giacchè, quando furono repressi, non fecero che prendere un altro corso.

Jozsi diventò in breve un piccolo *lion* nel circolo dei nostri conoscenti, la cui borsa fece onore ai suoi concerti privati. Trovandosi così in possesso d'una discreta somma di danaro, imparò subito a spenderlo con una indifferenza ed una disinvoltura della miglior qualità. Il primo soggetto del suo interesse fu l'eleganza della propria persona. La sua civetteria era incredibile, e si spingeva fino all'affettazione. Le mazze, le belle spille e le catenelle non gli mancavano; le cravatte ed i panciotti non gli sembravano mai abbastanza vistosi, e nessun parrucchiere sapeva accomodargli abbastanza bene i riccioli. Farsi bello era la sua maggior cura.

Ma su questo proposito un rammarico lo rodeva ed avvelenava tutti i suoi piaceri: il vedere la sua pelle così bruna e gialla in confronto dei visi che lo circondavano. Gli pareva che l'uso frequente del sapone e delle profumerie adoperati da coloro che gli sembravano avere sopra di lui dei vantaggi di colorito, farebbe scomparire questo inconveniente, e non cessava di comperarsene. Egli correva negli spacci meglio forniti, dove chiedeva tutto quanto gli pareva meglio adatto per il suo intento, deponendo sul banco i suoi scudi, troppo gran signore per volerne mai ricevere il resto.

Ci fu in breve impossibile esercitare una vera vigilanza sopra di lui, tanto bene si era atteggiato da *dandy artista* coi nostri amici. Dovendo per altro partire per la Spagna, lo affidammo al signor Massart, professore di violino al Conservatorio, che ci promise di occuparsi seriamente per sviluppare le sue disposizioni musicali, che erano meravigliose, mentre il padrone della pensione in cui fu messo s'incaricò di coltivare il suo spirito ed il suo cuore.

Quando fummo partiti, le notizie che ci vennero date non fecero che confermare sempre più i timori che avevamo di già sulla poca riuscita del disegno d'adozione di cui egli era oggetto. Eccetto la musica, fu impossibile costringere la sua intelligenza ad un'applicazione qualsiasi. Egli disprezzava profondamente tutto quello che ignorava, e senza osare confessarlo, in fondo era persuaso della propria superiorità sopra tutto quanto lo circondava. Egli non pigliava gusto a nulla, e, da vero selvaggio, non amava nulla e non dava importanza se non ai propri piaceri, al suo violino ed alla sua musica.

Quando il conte di Teleky ce lo aveva consegnato, rivestito del suo costume magiaro-zingaresco, egli era fornito del suo violino primitivo; sopra delle assicelle incollate insieme alla meglio e guernite di corde più adatte ad appiacere le persone che non a deliziarle, egli eseguiva con una sicurezza meravigliosa ed una vivacità inesauribile le *fischka* più sonore.

Non era la facilità che gli mancava, epperò suonava volentieri e passava delle ore a grattare il suo strumento, un po' a memoria, un po' improvvisando, non mescolando se non a malincuore alle sue rapsodie motivi uditi da noi. Questi gli sembravano per lo più insipidi o poco armoniosi; pure aveva finito coll'incapricciarsi d'un'aria che suonavamo talvolta sul pianoforte, e la regalava al suo

Dono agli abbonati della *Gazzetta Musicale di Milano*.



Dal Milano e l'Esposizione del Fratelli Treves. — Disegno di Bonanno.

LA VETRINA DEL REGIO STABILIMENTO RICORDI  
ALL'ESPOSIZIONE NAZIONALE DI MILANO — 1881



pubblico, interpretandola a modo suo, in una maniera così bizzarra che il successo d'ilarità era sempre completo.

Quando incominciò a studiare, si mostrò d'una indocilità senza esempio. Nulla poté mai persuaderlo che quanto egli faceva non valesse infinitamente meglio di tutto quanto gli si insegnava, nè scemargli la convinzione d'essere vittima d'una barbara violenza ogni qualvolta egli non la vinceva sul suo maestro.

Non si tardò a scriverci che Jozsi si faceva grande, ma non mutava, che i suoi progressi erano nulli, e che non c'era mezzo di farne nulla di buono.

Un po' parziali in suo favore, ci pareva di trovare una prova d'applicazione nelle poche lettere a zig-zag, largamente improntate dall'ampollosità orientale, che avevamo ricevute da lui.

Per vederlo più presto, lo facemmo venire incontro a noi a Strasburgo.

Pure, nel momento in cui giungevamo in questa città, avevamo dimenticato ch'egli doveva aspettarci, e quando, uscendo dalla stazione, ci sentimmo serrati vigorosamente, quasi soffocati dall'abbraccio d'uno sconosciuto, ci volle del tempo per riconoscere il piccolo zingaro, il giovane selvaggio delle steppe, in un alto e leggiadro giovanotto vestito alla parigina, un bel ragazzo davvero; ma il naso ricurvo, gli occhi asiatici ed il colorito scuro di Jozsi, che aveva resistito a tutti gli olii ed a tutti i cosmetici della Francia, erano rimasti gli stessi; ed era rimasto il medesimo anche il suo spirito, giacchè udendo questa prima esclamazione della nostra sorpresa: « Orbene! rassomigli ad un signore! » egli rispose senza sconcertarsi, colla grand'aria d'un hidalgo: « Gli è che lo sono. »

Egli conservava, sotto i suoi nuovi abiti, il suo linguaggio pomposo e la grandezza dei suoi gesti. Ci riesci in breve difficile illuderci circa la possibilità di trattenere quella natura irrimediabile nei limiti della vita sociale e d'una via determinata.

Ma chi ha desiderato molto la riuscita, ne perde lentamente la speranza. Immaginammo che forse, in un luogo più vicino ai campi ed ai boschi, sarebbe meno malagevole l'esercitare un certo ascendente sopra di lui. Lo mandammo adunque in Germania, sul lembo della Selva Nera, in casa d'un eccellente musicista, il signor Stern, ora violino della cappella di S. A. il Principe di Hohenzollern, a Löwenberg. Non poteva essere in mani migliori, nè in un ambiente più salutare, epperò consideravamo come un'ultima speranza questo soggiorno che, rimettendolo in presenza della natura, allontanandolo dai miasmi d'una grande città e dal pericolo di aggiungere nuove corruzioni alle sue inclinazioni naturalmente poco virtuose, poteva permettere ancora di farne qualche cosa.

Poco tempo dopo eravamo a Vienna. Ci si parlò d'un nuovo drappello di zingari virtuosi che vi era giunto, e ci recammo un giorno, con alcuni amici, all'albergo dello *Zuisig*, per vedere se valesse la pena di coltivarli. Nessuno di noi si aspettava d'incontrare colà una faccia di sua conoscenza, epperò tutti furono stupiti del visibile movimento d'agitazione che, al nostro ingresso, si manifestò in mezzo a loro.

Ad un tratto un giovinotto ben fatto si staccò dal gruppo e venne a precipitarsi alle nostre ginocchia abbracciandole con una pantomima appassionata; in un batter d'occhio tutto il drappello ci ebbe circondati, e senz'altri preamboli, ci colmò di bacia mani, di ringraziamenti, di mille effusioni di riconoscenza che ci riescivano inesplicabili; a fatica riescimmo finalmente a capire che il primo che ci si era buttato alle ginocchia gridando: *Eljen, eljen Liszt!* era il fratello maggiore di Jozsi, che si era già informato dalle nostre genti e si sentiva tanto commosso delle cure che avevamo avute del povero fanciullo venduto, che singhiozzava forte enumerandole. Questa viva commo-

zione non gli impedì, per altro, di fare allusione immediatamente, benchè timidamente, al desiderio di rivederlo e di riaverlo.

Non essendo soddisfatti delle notizie che ci dava di lui il nuovo professore, e disperando di poterne fare omai un artista riflessivo, ci ripugnò di violentare un'indole che non sopportava la temperatura delle nostre società; ci facemmo uno scrupolo di costringere una volontà ribelle, ed un caso di coscienza di separare un ramo dal suo tronco. Potevamo noi garantire che questo mondo europeo che si dice cristiano gli darebbe qualcosa di meglio delle gioie della natura e della libertà, alle quali l'avrebbe forse reso insensibile?

Lo facemmo dunque venire a Vienna affinché vi potesse raggiungere i suoi, se lo desiderava. Quand'egli li rivide, la sua gioia non ebbe limiti e credemmo che ne dovesse impazzire. Se la civetteria gli aveva fatto desiderare una pelle diversa da quella della sua razza, egli provava allora che non era quest'ultima ch'egli rinnegava.

Appena riuniti, Jozsi ed il drappello sparvero insieme e lasciarono la città per mostrare il fanciullo perduto al padre della tribù. Al suo ritorno Jozsi fu più intollerabile che mai e finì col chiederci, colle dimostrazioni della più rumorosa gratitudine, il permesso di ritornare alla sua orda senza indugi e per sempre. Ci separammo allora, quando la sua borsa fu nuovamente fornita d'un piccolo peculio, subito rosicchiato da un'orgia *monstre* ch'egli diede ai suoi confratelli, indipendentemente dalla festa d'addio che facemmo loro preparare.

Non sapemmo più che cosa avvenisse di quello scolaro intrattabile. Lo incontreremo un giorno sul lembo di qualche bosco, col suo violino in mano, fumando o dormendo?...

F. LISZT.

## CORRISPONDENZE

ROMA, 12 dicembre.

La stagione del teatro Costanzi - Rigoletto - I Burgrevi, opera nuova del maestro Alessandro Orsini; libretto di C. D'Ormeville - Le operette - Spettacoli futuri - Concerti.

La brillante stagione del teatro Costanzi è terminata. Il pubblico non poteva rispondere con maggior premura all'appello degli impresari; ogni sera il teatro era pieno, e, di cinque opere rappresentate in due mesi, quattro ebbero uno splendido successo. Tutti gli artisti piacquero, e non s'ebbe alcuna di quelle disgrazie che quasi sempre intralciano un lungo corso di rappresentazioni. Orbene, malgrado di tutto ciò, la stagione si chiude con un ragguardevole disavanzo (dicono 30,000 lire). Ammetto che, per inesperienza, sieno state fatte delle spese inutili, ma il risultato è ad ogni modo un'eloquente risposta a coloro che sostengono potersi dare spettacoli musicali di prim'ordine senza alcun sussidio governativo o municipale. In due anni abbiamo avuto a Roma quattro esperimenti di questo genere: uno al Politeama e tre al Costanzi, e tutti terminarono con forti perdite. Va detto ad onor del vero che la Società impresaria del Costanzi ha fatto onore, questa volta, a tutti i suoi impegni, la qual cosa rende testimonianza della sua onestà. - Può anche darsi che, nella prossima primavera, qualcuno voglia ritentare la prova, perchè in teatro c'è sempre chi si fa delle illusioni; ma i fatti non si distruggono e sono quali io ve li dico.

Del resto, se si trovano dei Mecenati disposti a spendere quattrini per divertire il pubblico, tanto meglio! Degli spettacoli del Costanzi serberemo per lungo tempo grata memoria, perchè, in verità, furono degni di qualunque primario



teatro. Erano riuniti quasi tre compagnie di artisti valentissimi, con orchestra e cori superiori per numero e forse anche per qualità, a quelli dell'Apollo! Dopo che vi sarissi, è andato in scena il *Rigoletto*, che suscitò un indescrivibile entusiasmo e fu campo di grandi trionfi per il tenore Stagno, per il baritone Athos e soprattutto per la signora Gargano, una prima donna che giunse quasi ignota a Roma, e qui è stata, per il nostro pubblico, una rivelazione. È una cantante di grande agilità e al tempo stesso drammatica — certo la migliore Gilda che io abbia udita da molti anni. Ora si vorrebbe dare con lei qualche rappresentazione straordinaria della *Traviata*, e, senza dubbio, si avrebbero al Costanzi altre piene sicure.

Abbiamo anche avuto *pour le gouvernement de l'édifice*, un'opera nuova. Ma è stata una corona di spine. I *Burgravi* del maestro Alessandro Orsini non ebbero, in complesso, sorti propizie. La prima sera vennero accolti poco favorevolmente; alla seconda rappresentazione (che fu l'ultima della stagione) gli applausi aumentarono, ma il pubblico era scarso. Ecco, adunque, un'opera che si può dire nata, vissuta e morta nel breve spazio di due sere. Il maestro Orsini è un brav' uomo, che ormai ha raggiunto l'età di cinquant'anni. È professore di canto al Liceo di Santa Cecilia; scrisse qualche romanza, una sinfonia per la Società Orchestrale e qualche componimento d'occasione. Ma l'idea del teatro gli turbava i sonni, e invece di godersi in pace la piccola fama acquistata presso i suoi concittadini, ha voluto spiccare il volo e scrivere un'opera grandiosa. — Come ben potete immaginare, il tentativo gli costò una veggria somma, che si può dire impiegata davvero a fondo perduto.

All'insuccesso dei *Burgravi* ha contribuito per buona parte il libretto. Voi certamente conoscete il dramma da cui venne tolto. È uno dei più scadenti lavori di Victor Hugo, per non dire addirittura il più scadente. L'azione arruffata, il colore uniformemente cupo lo rendono oltre ogni dire pesante. Questi difetti non solamente non sono scomparsi, ma si sono notevolmente aggravati nel libretto, il quale riesce quasi intelligibile agli spettatori, quantunque il D'Ormeville vi abbia aggiunto un prologo per scemarne l'oscurità. A scusa del D'Ormeville, conviene ricordare, però, che il tentativo di trarre dai *Burgravi* di Victor Hugo un dramma per musica è stato fatto da altri, che non vi sono riusciti meglio di lui. La colpa è principalmente del maestro Orsini, che ha scelto questo soggetto anti-musicale. Egli ha commesso un errore identico a quello del maestro Podestà, che, come sapete, ha fatto rappresentare, alcuni mesi or sono, un'opera dallo stesso titolo e sul medesimo argomento a Bergamo.

La musica del maestro Orsini contiene un pezzo veramente bello, che meriterebbe di non cadere nell'oblio insieme al rimanente dell'opera; ed è una elegantissima aria per soprano. Il pubblico l'ha fatta replicare. Ma non credo che vi sia alcun altro pezzo che si possa lodare senza riserve. Qua e là qualche discreta accennatura e poi abbandonato; molte reminiscenze, una grande disuguaglianza di stile, un'istrumentazione grave e monotona. Si è detto da qualche giornale che i *Burgravi* hanno reso testimonianza della dottrina dell'autore. Ma bisognerebbe intendersi sul significato preciso del vocabolo *dottrina*. È vera dottrina quella che affastella le difficoltà senza raggiungere nessun effetto? Di quest'opera, come di quella dei Gohatti a Bologna, si son fatte innumerevoli prove, più assai che l'*Aida*, il *Mefistofele* o il *Lohengrin*. Nè risultata, malgrado il buon volere e l'impegno del maestro Pomè, un'esecuzione fiacca ed incerta; la qual cosa, a mio avviso, prova chiaramente che il maestro non ha trovato la forma più adatta e naturale per svolgere i suoi pensieri — ammesso che questi pensieri li avesse nella mente. Io non direi certo che nei *Burgravi* si trovino i grossolani errori

musicali che si notano, per esempio, nei *Goh* e nella *Luca* (non parlo della *Cordelia*, che non conosco); l'Orsini ha fatto degli studi regolari, ma questi non sono sufficienti per comporre e colorire convenientemente un'opera, soprattutto quando l'autore, per primo esperimento, si getta, come l'Orsini, a capo fitto nel genere complicato e grandioso. Il maestro avrà buone intenzioni, ma gli manca assolutamente la potenza di tradurle in atto. Nei *Burgravi* c'è sempre l'uomo che si aggira in un labirinto, senza trovar la via d'uscire.

Non voglio spendere altre parole su questo infelice tentativo. L'Orsini, che, come dissi da principio, è professore di canto nel nostro Liceo, può rendere, in questa parte dell'insegnamento, utili servizi all'arte, anche rassegnandosi a non essere un *operista*.

L'esecuzione complessiva, nonostante la pazienza e le somme cure adoperate da tutti, si è risentita dei difetti del lavoro. Gli artisti principali erano tutti sacrificati. Il tenore Rossetti, la signorina Tosi (mezzo-soprano), il baritone Sparapani, il basso Mirabella, fecero sforzi inauditi per condurre la barca sana e salva in porto. Più fortunata degli altri artisti fu la signorina Adler (soprano), che ebbe almeno un'aria — quella citata più sopra — in cui poté brillare. La signorina Adler possiede una graziosa voce, estesissima e canta assai bene. Qui si era già fatta udire in qualche concerto, ma si presentò in teatro come un'esordiente. Ha tutte le qualità necessarie per percorrere una brillante carriera di cantante leggera, compresa una grande disinvoltura sulla scena.

Chiuso il Costanzi, non rimangono che le operette, che hanno invaso perfino il teatro Valle, dove la *Donna Juana* del Sappé, eseguita dalla compagnia Franceschini, chiama ogni sera un pubblico straordinariamente numeroso. La musica è graziosa, ma la principale attrattiva è una soddisfacente esposizione di belle gambe.

Sono incominciate le prove della *Stella del Nord* al teatro Apollo. La eseguiranno le signore Rubini-Scalisi e Brambilla, i bassi Silvestri e Graziosi, e il tenore Delliers, sotto la direzione di Marino Mancinelli. Poi avremo l'*Abrca* di Halévy colla Bruschi-Chiattù, la *Brambilla*, i tenori Capponi e Delliers e il basso Silvestri.

Quest'anno il Sindaco ha rinnovato la Deputazione centrale, aggiungendovi un Comitato tecnico, composto dei maestri Marchetti, De Sanctis e dell'autore di questa corrispondenza, F. D'Arcas. Questo Comitato è incaricato di vigilare su tutta la parte musicale degli spettacoli. Ma essendo stato nominato dopo che il Municipio aveva approvato la scelta delle opere e le scritture degli artisti, il suo compito, per quest'anno, trovasi necessariamente limitato. Sulla futura stagione dell'Apollo è impossibile fare pronostici. Dio ce la mandi buona!

Anche la Società Orchestrale, diretta dal cav. Finelli, ha festeggiato il 70.º anniversario di Liszt, con un concerto di cui la musica di Liszt faceva esclusivamente le spese. Ebbe i primi onori un *Concerto* per pianoforte, stupendamente eseguito dallo Sganbati. Anche l'esecuzione orchestrale di vari pezzi, e, in specie, della *Sinfonia dantesca*, fu ottima.

Liszt era presente, e, come potete immaginare, ebbe strepitose ovazioni dai suoi numerosi ammiratori o dalla ancor più numerose ammiratrici.

È ora imminente una vera inondazione di concerti. La Società del Quintetto, la pianista Cognetti, il violinista Albanese, i maestri Podestà e Baravalle, e dieci o dodici altri sacerdoti e sacerdotesse d'Ertepe, hanno già pubblicato i loro programmi. Insomma sarà un vero diluvio musicale. Almeno potessi salvarmi nell'Arca di Noè! — A.

## NAPOLI, 14 dicembre.

Teatro Bellini: *Zuma*, del maestro Fornari — Napoli di Carnarale. Concerti.

Non ho potuto scrivere fin ora, e, se è fatto questo mio silenzio, lunghetto anzi che no, è un fatto commesso per necessità, o necessitato, come direbbe un cruscante. Intanto le novità si sono agglomerate, ed io non so se di tutto mi sarà dato scrivervi. Ad ogni modo incomincio, e dove non dovesse bastarmi lo spazio, questa avrà un'appendice annunciata con l'usata formula: sarà continuato.

*Zuma*, di Bellini, ha richiamato in gran numero gli spettatori; gli applausi e le ovazioni al maestro crebbero ogni sera più; ma il successo è a voi noto, quello che ancor vi tarda di conoscere, *mea culpa*, è il valore della nuova opera. Il Fornari non è nuovo nell'arringo; una sua *Maria di Torre*, fu rappresentata già più e più volte e su varie scene. La seguì il plauso della platea, la critica fece le sue riserve circa lo stile, la disuguaglianza del quale procedeva da questo. L'opera, scritta in origine per un teatro di dilettanti, avendo assunto proporzioni più grandi, fu presentata con pretese maggiori, ma lo svolgimento e l'eredità tradivano qua e là l'origine. Tuttavia il maestro, sopra un libretto non lodevole, per altro, che per accenti versi, seppe dettare di bella musica, non sempre originale, ma sempre bene elaborata, a volte patetica, a volte gaia, e nel cui fondo si leggeva il desiderio che il maestro aveva di entrar nelle buone grazie dei suoi giudici, i quali, in gran parte profani, non avrebbero potuto seguirlo o nel soverchio artificio, o in voli troppo arditi. E poi si osserva che i teatri d'ordine secondario hanno speciale pubblico, e questo vuole particolare trattamento. Il Fornari quindi, tenuto presente tutte queste condizioni, giunse in porto, né fu solamente acclamato dal suo pubblico, ma ancora non fece mormorar la critica, perché pur assente il dramma, e non era poeticamente svolto, nelle parti di esso molte era da commendare.

Tutto sommato, *Maria di Torre* non era che una bella promessa; nella *Zuma*, ora il Fornari dà un passo innanzi, ma è un passo lungo, sicuro. Il Fornari è in via di vero progresso, e la *Zuma* è una parola più franca, più esplicita. Abbiamo, giacché mi vien fuori dalla penna un paragone sulla parola, il discorso d'un parlatore facile, spedito, che ha idee sicure, alcune sue, altre bene assimilate, per le quali si eleva talvolta a concetti eloquenti, e tuttavia non è ancora eloquente. E voi ben gli potete accordare tutti gli altri lodevoli aggiunti, lo potrete chiamar fecondo, efficace, ma l'eloquenza è accennata, è palese pure qua e là, ma non informa ancora tutto il discorso dell'oratore. Si farà ammirare però la costui eloquenza, perché non si appalesa dessa nei primi saggi, ma li annunzia mercede la coltura.

È, uscendo di figura adesso, il Fornari si appalesa colto nell'arte sua, ed ha per di più fluido il suo eloquio melodico; non tentenna, corre innanzi spedito, e dispone a sua posta di quella che è parte formale. L'ideale è leggiadro, patetico, ed accenna che può sollevarsi non solamente ai concetti tragici, ma degradare da questi agli elegiaci, senza vuoti, senza sforzi, senza arti.

Al dramma aggiunge quasi sempre quantità drammatica; lo strumentale, spesso trattato con perizia non comune, e con disegni e concetti sovente ampi, eleganti, delicatamente forniti. Le voci sono ben trattate ed ora arrivate in gruppi di sonorità non inconvenienti agli affetti drammatici, ed ora si accompagnano con efficaci contrappunti alle melodie dei principali interlocutori.

Vea le cose migliori, noto tutto il primo atto e la scena finale, il duetto, così detto d'amore, tutta la parte di *Zuma*, un gran concertato, il preludio dell'ultimo atto.

E poiché trovomi ad osservare, noto ancora, ma in un altro ordine da quello tenuto fin ad ora, che avrei desi-

derato un po' di maggior varietà nei recitativi, minor uso di *settime diminuite*, e quello che certamente il Fornari farà scomparire appena avrà rileta la sua partizione, un po' di frangere in certi radi tratti strumentali.

Del resto il Fornari con questa opera mostra di poter seguire, con via affatto propria, il presente indirizzo melodrammatico, e darei tra non guari, in altro saggio, una tragedia lodevole nelle parti come nel tutto, la vera e pura musica drammatica, che è l'eloquenza della musica, applicata al teatro lirico.

La *Zuma* è come il fiore di rigogliosa pianta, cui terrà dietro il frutto. È un augurio che faccio all'arte, che il Fornari mostra di coltivare con tanto amore.

La riproduzione del *Napoli di Carnarale*, segua un altro felice successo di questo teatro Bellini, dove le cose vanno fatte a modo. Nell'esecuzione ha superato tutti il basso comico Frigiotti, corretto, castigato, lapidissimo; è il miglior Gasparone che m'abbia udito. Gli altri erano di troppo buon umore forse e trascesero spesso. In qualche punto l'opera pareva cangiata in farsa.

L'orchestra andò assai bene, e l'insieme fu lodevolissimo. L'opera è stata diretta e concertata dal Sebastiani, a cui si debbono speciali lodi. E pe' teatri null'altro; si attende che al S. Carlo s'inauguri il corso delle rappresentazioni.

I concerti seguono a concerti: Da Vincenzi, Ketten, primo, secondo, terzo e quarto prossimamente; concerto del Circolo del Commercio, a beneficio dei danneggiati Abruzzesi; concerto Franchi; come si fa a parlare di tutti?

Nel finire mi piace darvi una notizia che riguarda un giovine che ha dato bei saggi di fantasia e valore. Il giovane Giovanni Gnazzo è stato invitato a scrivere una seconda opera per teatro del Collegio. Sarà l'azione tratta dal dramma del Marasco, *Il Ghiacciaio del Monte Bianco*.

AGUTO.

## FIRENZE, 15 dicembre.

Ultima sera della *Giocanda* al Pagliano, e feste straordinarie del pubblico — L'esperto della *Pergola* non si fa più per mancanza di danaro che non si applica l'arte — La Mignola e il *Barbiere di Nicosia* — Si chiudono le Logge — La Congiura di Choverano della signora P. Thya al teatro Nuovo — Si fa parola d'alcuni grandi concerti: il violinista Cavale, e i suoi pregi di virtuoso e d'artista — I concerti del violinista Buonamici, Chiossi e Stolci — Il primo dei sei grandi concerti della Società Orchestrale Fiorentina.

Si vanno, un giorno dopo l'altro, chiudendo i teatri e scalando i sipari, eppure mi trovo, questa volta, con tant'abbondanza di notizie musicali, che io non so da che parte rifarmi. La sera del dì 8 si chiuse, al Pagliano, la stagione autunnale colla 16.ª rappresentazione della *Giocanda*; e a giudicare dalla folla stipata, dagli applausi interminabili, dalle chiamate, dalle offerte di ghirlande e di fiori, e da quell'esultanza dell'uditorio che è segno di compiacenza profonda, si sarebbe detta la prima recita d'un'opera che leva a fanatismo. Gli stessi artisti, e principalmente la Maddalena Mariani e il baritone Moriani, i due beniamini del pubblico, spiegarono un'energia di canto e una vivezza d'azione e d'espressione, come se scendessero ora al cimento. Il Moriani poi parve raddoppiasse se stesso, e mandava scintille di vita da ogni frase, da ogni mossa; e in tutta la persona di lui traspariva la contentezza dell'accoglienza festosa ricevuta ad ogni recita; e dal calore con cui interpretava la parte di Barnaba, sembrava volerne mostrar la sua gratitudine al pubblico. Fu una serata di vera festa; e mentre piovevano le ghirlande e i fiori, ed anche le poesie, era una gara gentile fra gli artisti passarle a vicenda, a segno di reciproca stima, né il pubblico si saziava di applaudire il Moriani quando questi offesse a nome degli artisti una ghirlanda di lauro al bravo direttore Giardini ed un anello di molto pregio. La *Giocanda*, a Firenze, ha lasciato memorie incancellabili; e più che è stata sentita, più è stata



gustata, e migliori interessi ha procurato all'impresa, la quale ha pur fatto, dal suo canto, pievolmente il dover suo. Anche nella serata d'onore della M. Mariani, 4 corrente, fu un vero tripudio e un concorso straordinario: mazze di fiori d'ogni foggia e figura, applausi interminabili. La *Giocanda segna*, a Firenze, un secondo trionfo per l'autore e per gli artisti.

Seguitando dei teatri dirò, che la Pergola par che stia chiusa, come dubitavo anche quando faceva la gara degli aspiranti all'impresa; perchè coi fichi secchi non si fanno che le nozze di Palcinella, e senza danari non si possono pretendere spettacoli grandi e artisti celebri. Nessuno ha la smania di divertire il pubblico a sue spese: e l'amore dell'arte non fa guerra alla borsa.

Al teatro Niccolini il *Barbiere* viene in aiuto alla *Mignon*, che dette pochi e stanchi aneliti di vita.

Al teatro delle Loggie il sempre applaudito *Boccaccio* chiude la stagione a onore dell'acclamatissima Stabel. È voce che il *Trovatore* s'insediò all'Arena Nazionale.

È giusto che mi trattenga più a lungo del teatro Nuovo, sulle cui scene comparve l'opera sommersa in quattro atti di madama Paulina Thys, la *Congiura di Chevreuse*. Su questo lavoro porta le impronte della sua origine francese nello stile e nella prosodia ritmica, reca altresì manifesti segni d'una mente nudrita di seri studi, e d'una fantasia ricca e nobile e d'una mano sienta ed esercitata. Abbondano senza dubbio le belle cantilene, ispirate da sentimento geniale e sincero; e le due romanze del tenore, quella del baritone, e tutta quanta la scena della Duchessa nel secondo atto (degnata di qualunque rinomato maestro), non che il preludio che la precede, bastano a provarlo. La cavatina della Duchessa è veramente un gioiello, elegante e tutto di fino lavoro: un pezzo di stile classico il terzetto a canone, bene ideato e benissimo condotto: piuttosto grandioso e di schiette proporzioni il finale del terzo atto; spiritosa e caratteristica la canzone dei fiori della Duchessa; e non pochi altri pezzi si potrebbero citare a testimonianza di merito della gentile autrice. La quale ha di sicuro sentimento e intuito d'arte e di dramma, e che tratta l'orchestra con sicurezza e con dovizia, forse troppa, di strumentazione. Dico troppa, perchè mi parve che negli accompagnamenti vi sia profusa e amalgamata l'armonia di troppi strumenti simultanei, onde se ne genera uniformità che talvolta stanca e confonde, e che impedisce la varietà, che pur s'ottiene con minori mezzi e con distribuzione diversa. Ma la signora Thys è certamente padrona del fatto suo, e una compositrice che supera, non solamente il suo sesso, ma buona parte dei maestri che si danno alla scena. Nella sua *Congiura* si scorge subito la domestichezza coi classici, e si direbbe che i più grandi esemplari che le stanno davanti sieno Meyerbeer e Auber; il primo per la grandezza, il secondo per la grazia e la disinvolta semplicità. La *Congiura* fu eseguita per tre sere; e la signora Thys ebbe sempre le stesse ovazioni e chiamate, che non furono poche; la stampa fiorentina ha, in generale, lodato le belle doti della dotta autrice; ed ha riscontrato nella sua musica maestria, sicurezza di tocco, melodia graziosa e dottrina di strumentazione. — La Cinti cantò la parte della Duchessa deliziosamente e da vera artista, e fu coperta di applausi; anche i compagni, Falcini e Pasquati, furono applauditi. Tre o quattro pezzi furono ripetuti ogni sera. Questa la vera storia dell'esito della *Congiura di Chevreuse* della signora Thys, che è pur l'autrice del libretto, scritto, in origine, in francese.

E ora dei concerti. Pongo in prima linea quello vocale e strumentale dato la mattina del 5 dalla Società Filarmonica, a cui prese parte principale il violinista Consolo e la Società Orchestrale Fiorentina. Superfluo lodare la esecuzione sempre mirabile della nostra Società Orchestrale; difficile molto encomiare adeguatamente il Consolo e come violinista e

come compositore. Dirò che egli trasse l'uditorio all'entusiasmo per la meravigliosa sua esecuzione, sì nello stile di bravura, sì in quello del sentimento. Non mi diffando in particolari, chè troppo ci vorrebbe: ripeto che fu ammirabile ed ammirevole. Dirò pure che il suo *Secondo gran Concerto in re* è una composizione da provetto maestro, e dirò che il Consolo è, non solo un concertista primissimo, ma un artista eccellente. Due concerti furono finora dati nella sala del Buonumore, dal pianista Buonamici, in unione al violinista Chiostri e al violoncellista J. Sbolzi; e bastano alla loro lode i soli nomi. Uditario sceltissimo e numeroso; un'esecuzione perfetta, e forse forse d'una perfezione soverchia, poichè nel colorito e negli stacchi si cade nelle sfumature appena appena sensibili. Bel difetto però eccedere nel bello. Oggi è il terzo concerto. — Il primo dei suoi sei grandi, promessi dalla Società Orchestrale, fu dato la mattina del 12 corrente alla sala della Filarmonica, e riuscì, secondo il solito, brillantissimo. Fra i pezzi eseguiti cito la *Sinfonia scozzese* di Mendelssohn, lavoro noto, ma sempre grande per l'arditezza e la magnificenza del colorito, e per la meravigliosa struttura orchestrale. Fu pure eseguito il *Phaedon*, poema sinfonico, di Saint-Saëns, che mi parve minore del titolo pomposo. Il secondo concerto si darà il 26 — altri sono annunziati; però mi par tempo di chiudere la lista, ed auguro felici le feste vicine ai lettori della *Gazzetta Musicale*. — V. M.

#### GENOVA, 15 dicembre.

Chiusura del Paganini — Futuri spettacoli.

DOMENICA s'è chiuso il Paganini e la sua stagione autunnale, colla *Carmen*, e con molti applausi agli artisti che la interpretarono, dei quali già vi parlai diffusamente. Anche al maestro cav. G. Bossola, il pubblico dimostrò la sua soddisfazione, facendolo oggetto dei suoi applausi al bellissimo preludio del quarto atto, di cui ogni sera si voleva la replica.

Per ora siamo al verde di spettacoli; si parla molto della riapertura del Politeama Genovese con opera o ballo. Si dice che l'opera d'apertura sarà il *Ballo in maschera*. Vedremo.

Mi consta che venne presentata domanda al Municipio per la concessione del teatro Carlo Felice, onde darvi alcune straordinarie rappresentazioni d'opera. Si dice che fra gli artisti che vi prenderanno parte sianvi la signora Scacchi-Lelli e il basso Maini. Si darebbero *Trovatore* e *Barbiere*. Speriamo che sia vero. — MIMUS.

#### MODENA, 12 dicembre.

Distinzioni — Un raggio di sole per l'arte.

Si sperava che l'incendio del teatro Alfandri fosse stata una fortuna per la città: in primo luogo perchè invece di quell'ambiente suocido, credevasi che si concretasse il famoso progetto, altra volta ventilato, di costruire un nuovo teatro, che rispondesse alle esigenze dei cultori dell'arte scenica; in secondo luogo perchè in questo frattempo si credeva che venissero aperte le porte del nostro massimo teatro più spesso, essendo invero un peccato lasciare dieci mesi dell'anno alla polvere quella simpatica sala. Invece il progetto famoso, anzichè concretarsi, è andato in fumo, ed il Municipio ha negato, un mese fa, il teatro ad una compagnia comica perchè si è aspettato proprio all'ultimo momento, alla vigilia cioè dell'apertura della stagione carnevalesca, ad eseguire i lavori necessari per cautelarsi contro gli incendi. Così la città è stata dalla metà di giugno alla metà di novembre senza teatri aperti, perchè il Goldoni ha

#### CAGLIARI, 12 dicembre.

Teatro Civico — Disagezioni — Teatro Cerruti.

FINALMENTE m'è dato farvi conoscere qualche cosa di positivo sul nostro teatro massimo. Oltre la prima donna soprano, signora Assunta Rubini, già da qualche tempo residente fra noi, la compagnia *canora* è così composta: Lilla Florenza e Virginia Giorgi (esordiente), soprani; — Maria Leopolda Paolicchi, contralto-mezzo-soprano; — Italo Giovannetti e Cesare Salvatori (esordiente), tenori; — Oreste Borini, baritono; — Edmondo Pauli, basso. Più un maestro di cori, ecc. Tutta la virtuosa *troupe* è attesa domani l'altro, 14.

Il 25 corrente avrà luogo la prima rappresentazione col *Faust*, eseguito dalle signorine: Florenza, Paolicchi, ecc., e dai signori: Salvatori, Pauli e Borini. Le altre opere sono: l'*Borea* (eseguito dalla Rubini, Giovannetti, ecc.), e il *Fra diavolo*, nuova per Cagliari, di Auber. Forse sarà pur dato un quarto spartito. — Prima di stabilire definitivamente l'anzidetto spettacolo, s'è parlato anche del *Don Giovanni* di Mozart, forse in omaggio ai tanti protagonisti *locali*, in disponibilità! — Io mi contenterò di fare il Leporello!

Al teatro Cerruti, la compagnia Romagnoli prosegue le sue rappresentazioni con prospera fortuna, e vi starà pure per tutto il carnevale. — DALMONTEAZZO.

#### TRIESTE, 12 dicembre.

Concerti.

Chi ama i concerti non può lagnarsi; di concerti pubblici e privati ne abbiamo avuto parecchi, ed io voglio oggi parlare dei primi nel modo più breve possibile. Comincio da quello dato dal cieco pianista, Giuseppe Labor, nella sala del Casino Schiller. Anche in questa occasione provò di essere un pianista valente, e lo provò principalmente nel *Tris in re maggiore*, op. 70, di Beethoven, condiviso egregiamente dai signori Heller e Piacuzzi. La fu un'esecuzione veramente fina ed artistica. Eseguì poi ancora altri pezzi di Brahms, Schumann, Thibrot e Chopin, e dimostrò di saper trattare vari generi di musica.

In questo concerto ho inteso una cantante, la signorina Carolina Erras, che ha una bella e ben intonata voce di mezzo-soprano, ma che è ancora troppo principiante per potersi produrre in pubblico. Nota la scarsità d'uditorio.

Pochi giorni dopo, nella stessa sala, diede un concerto l'artista di canto signora Carolina De Rossi-Tranzer, colla gentile cooperazione delle pianiste signorine Augusta e Ernestina contessa Ferraris, e del violinista signor Giuseppe Cagnoli. La concertista è una buona cantante, ma non artista, nello stretto senso della parola. Le signorine Ferraris, uscite dal Conservatorio di Vienna col primo premio, hanno tutto il diritto a un avvenire artisticamente splendido; per ora la loro riproduzione, com'è naturale, ha almeno di scolastico. Il giovanetto Cagnoli, allievo del nostro bravo Castelli, è un violinista sulla strada di diventare artista. Questa volta il pubblico era scelto e numeroso.

Altro concerto diede il signor Alfonso Czibulka, maestro di cappella del 44.° reggimento di fanteria. Il concertista va messo fra i buoni pianisti; ma però è più un suonatore elegante di musica da sala che non di musica classica, e tende un po' troppo al sentimentalismo, alla mollezza. Venne condiviso dalla signorina Natalia Fischer e Asta De Liebetrau, la prima buona dilettante di canto, e la seconda abile pianista. Poca gente.

Dopo un'interruzione di due settimane, esusata da un'indisposizione del signor Coronini, abbiamo finalmente potuto assistere alla seconda produzione di musica da camera del Quartetto Heller, la quale venne aperta con un nuovo *Quartetto in do minore* di Busoni, che anche in questa compo-

creduto bene di restar chiuso; la seconda metà di novembre ci ha regalato una piccola parte della compagnia equestre Suhr, ed ora è aperto alla compagnia d'operette Beccherini, che ci fece sentire prima il *Pipè*, poi l'*Élixir d'amore*, che ci promette la *Sonnambula*, il *Barbiere*, ecc.

E neppur molto ci promette la stagione di carnevale, perchè a me sembra che la scelta delle opere sia stata poco felice ed i nomi degli artisti sono quasi ignoti.

Finalmente è sorta in Modena una Società Artistico-Filarmonica. Era tanto tempo che se ne parlava e mai si veniva a capo di nulla. Io stesso in queste colonne, l'anno scorso applaudii all'iniziativa presa dalla Società Cuore ed Arte, di fondare nel suo seno una sezione filarmonica. Ma questa buona e provvida idea come quasi tutte le sue sarelle abortì, e solo nello scorso giugno, per opera di parecchi veri amatori dell'arte di Euterpe, in poco tempo si ideò, si formò e si impiantò una Società Filarmonica. Il convegno degli artisti per l'affinità delle arti belle, musica, pittura, scultura — società, già da anni esistente — si fuse colla nuova e da questo simpatico connubio è sorta la Società Artistico-Filarmonica, che promette di diventare uno dei sodalizi più importanti della nostra Modena. Già da diverse domeniche, per opera di alcuni soci professionisti, sono stati dati piccoli concerti graditissimi agli altri soci che ne gustarono. Stasera ha luogo l'inaugurazione del locale con intervento delle famiglie dei soci ed un altrettanto programma. Si lavora alacremente per mettere insieme un concerto popolare, e ci sono grandi progetti di divertimenti pel venturo carnevale. Mi pare che non sia poco, e son certo che le rose questa volta fioriranno. — V. T.

#### BOLOGNA, 14 dicembre.

Chiusura del teatro Comunale — Concerti e Concerti.

DOPO due altre rappresentazioni della infelice *Cordelia*, dianzi a poco numerosi, ma molto indulgente pubblico, la nostra sala del Bibiena si è chiusa. Mi pareva impossibile che il maestro Gobatti non avesse voluto ancora atteggiarsi a vittima, ed infatti ecco che fra' suoi partigiani fa correr voce, che l'egregio Mancinelli avversò l'opera del giovane maestro, che tutti erano d'accordo per farla cadere, che furono comperati i giornali per dirne male, e tanta di simili stramberie, che v'è da perdersi la testa.

Un giornale poi ci dà una curiosa notizia — che la Deputazione felsinea degli spettacoli, ha deliberato d'imporre all'impresa per gli spettacoli del 1881, la *Cordelia* per prima opera d'obbligo. Che sia una deliberazione seria o uno zucchechino, per l'ospite dell'Osservanza? Chi vivrà vedrà!

Nella sala del Comunale ebbe luogo, venerdì sera, un concerto dato da un ex celebrità, il Remigio Bortolini, del quale non torna il far parola, mentre invece è prezzo dell'opera e dovere il ricordare il concerto che ebbe luogo domenica 11 corrente, a un'ora pom., nel teatro Brabetti.

L'ingresso era destinato ad ingrossare le somme che occorrono per restaurare la basilica di S. Stefano.

Il teatro era letteralmente gremito di spettatori e di spettatrici, fra le quali notai maggior parte della nostra *high-life*. Il programma di scelti pezzi, tutto eseguito con giustezza di colorito e bravura eccezionale. Si volle la replica della sinfonia della *Dinorah*, di una *Giacinta* per archi, del signor Zuelli di Reggio, allievo del nostro Liébe.

I professori Serato, Tolano e Sarti, essi pure furono fatti segno a vive dimostrazioni di simpatia.

Il concerto durò quattro ore, ma il nostro pubblico avrebbe desiderato durasse ancor più, tanto era lieto di assistere a quel divertimento, che fu un nuovo trionfo per il maestro Mancinelli che lo dirigeva. — Dott. E. P.



zione, ad onta della sua età giovanile, si mostra cognito di tutte le qualità volute dal genere. Solamente è una composizione troppo tetra, troppo fosca, è un quadro musicale dalle tinte grigie con poca luce. Talvolta il Busoni nell'invenzione dei motivi dovrebbe lasciarsi più andare, essere più naturale, e meno strano. Col volere l'originalità ad ogni costo, si cade facilmente nel barocco, e non tutto ciò che apparentemente è nuovo è anche esteticamente bello. Del resto chiarificherà il tempo questo naturale processo di fermentazione, ed il Busoni, col suo talento pronunziatissimo, saprà creare dei lavori veramente artistici. Essendoché il Quartetto, all'esecuzione, offre delle difficoltà non indifferenti, così questa, da parte dei quartettisti, non era del tutto encomiabile, e dovrebbe sopportare qualche biasimo.

Seguiva il *Trio in si bemolle maggiore*, opera 99, di Schubert, una composizione ricca di belle melodie, ma forse ineguale nell'invenzione, e talvolta di quella siffatta celestiale lunghezza. Il *Trio* venne eseguito dalla signorina Augusta contessa Ferraris, e dai signori Heller e Piacuzzi. La prima, dal lato tecnico musicale, non lasciò a desiderare, e per secondi ogni lode è superflua. Chiudeva la serata il *Quartetto in re magg.*, op. 18, di Beethoven, eseguito per eccellenza; però non è esclusa la discussione su certi movimenti presi un po' troppo celeri. In questa produzione la parte di viola venne eseguita abilmente dal signor Jachsich. Il numeroso pubblico non mancava di applaudire tutti i tre numeri del programma.

Nella sala del Politeama Rossetti, la famiglia Becker, composta da padre, due figli ed una figlia, rappresentanti violino, viola, violoncello e pianoforte, diede un concerto che fu una vera festa artistica. Subito al primo numero la *Serenata in re maggiore*, opera 8, di Beethoven, per violino, viola e violoncello, ebbe un'esecuzione tanto finita, sotto ogni riguardo, d'accontentare l'intelligente. — Il Becker, padre, nelle sue due eleganti composizioni per violino, una *Gavotte* ed una specie di *Scherzo*, confermò la fama acquistata come solista. La figlia Giovanna va pure menovata fra le buone pianiste, come il figlio Giovanni è un suonatore di viola di primo ordine. Chi poi fece sbalordire, nel vero senso della parola, fu il violoncellista Ugo, per il quale non esistono difficoltà di esecuzione. Fin d'ora questo giovane artista deve esser messo fra i primi. Bella fusione, giusta interpretazione, eguale gradazione nelle ombreggiature e perfezione d'esecuzione, si ebbe campo di ammirare, nello *Scherzo* e nell'*Andante* del *Quartetto* per pianoforte, violino, viola e violoncello, opera 47, di Schumann, e nel *Trio* per strumenti d'arco di Boccherini, nella seconda parte del quale i tre esecutori fecero una bellissima impressione con un *pianissimo* lungo ed uguale. Insomma la fu una serata, della quale si serba gradita ricordanza, e nella quale l'arte può segnare un trionfo. Il pubblico, assai numeroso, applaudiva tutti, e più di tutti il violoncellista.

Il domani ho assistito, nella sala Schiller, ad un *Concerto artistico*, come diceva il programma, che però in realtà non fu tale. Si produsse, per primo, un pianista dal bel nome di Bach, eseguendo la *Polonaise in si bemolle magg.* di Chopin, il quale pianista possiede una non indifferente abilità tecnica, ma suona questa qualità di musica troppo manieratamente. All'incontro mi piacque moltissimo nella romanza senza parole, *Canzone della filatrice* di Mendelssohn. Comparvero indi due graziose figure di simpatiche giovinette, le sorelle Ida e Betty Mosson, e cantarono con intelligenza due *Duetti*, uno di Mendelssohn e l'altro di Brahms. La signorina Ida però, se vuol cantare sola, deve attenersi a pezzi più semplici e più facili che non l'aria del paggio degli *Ugnotti*; invece mi ha piaciuto assai il modo di porgere della signorina Betty, che seppe farsi molto applaudire nelle canzoni di Brahms e Bach, da un pubblico scattissimo, di circa 70 persone. Il quarto è un violinista, signor Köller

di Parigi, secondo l'avviso, che viceversa poi non è né più né meno che un buon dilettante, il quale dovrebbe lasciare a parte certe musiche, come il *Concerto* di Beethoven, e anche Rubinstein; è per ora un osso troppo duro per suoi denti musicali. — O. V.

#### VIENNA, 14 dicembre.

Il Ringtheater.

Il luttuoso avvenimento dell'8 dicembre ha oppresso gli animi in modo, che non vi deve far meraviglia se io ho tardato a telegrafare e l'ufficio telegrafico ha ritardato troppo la spedizione a motivo dell'immensa affluenza.

È superfluo ch'io vi dia una descrizione della catastrofe avvenuta nel Ringtheater. L'avrete fatta riportata in tutti i giornali e nei più minuti particolari.

Il caso volle che il giorno stesso dell'incendio un affare privato mi portasse al segretariato della Direzione del Ringtheater, che trovavasi al terzo piano; discesi mezz'ora prima che scoppiasse l'incendio, fui quindi testimone oculare e rimasi sul luogo della catastrofe fino alla mattina. Io conosco le località del Ringtheater come la mia sacoccia, per aver avuto lungo tempo ingerenza nella gestione di quel teatro durante la presenza della Patti, di Rossi e Salvini. L'orribile, labirintica costruzione del teatro fu sempre la mia disperazione, e più volte espressi l'opinione che in caso d'incendio esso sarebbe divenuto la tomba di molte vittime.

L'incendio scoppiò sul palcoscenico nel luminario della soffitta — era giorno di festa ed i lavoratori sulla scena un po' brilli, come succede di sovente; inconveniente grave a cui pur troppo non vuoi prestare attenzione. La fiamma del gaz attaccò le scene e quinto sospese al soffitto ed in un batter d'occhio tutta la scena era un mare di fuoco, nutrito da un tiro d'aria che domina costantemente in questo teatro. Chi doveva essere alla guardia della cortina di ferro, avea perduto la testa, nè arrivò a tempo a calarla, l'altro che avea l'incombenza di regolare il gaz, chiuse per timore d'un'esplosione i due gazometri: l'uno è il conduttore del gaz sul palcoscenico, l'altro porta la luce nella sala, per cui successe un'oscurità perfetta. Le due gallerie superiori erano zepe di gente; al primo grido di fuoco ognuno cercava l'uscita, che per l'angustia del sito, per la mancanza di altre porte non potea, nè dovea trovare — l'oscurità, il fumo ed i vapori asfissianti del fuoco che con rapidità spaventosa avea preso possesso delle gallerie e dei palchi avvolsero quest'infelici nel lenzuolo di morte — accalcati, aggomitolati gli uni sopra gli altri, morirono tutti soffocati. Tutto questo avvenne in meno d'un quarto d'ora. I pochi che si salvarono dalla galleria inferiore, dai palchi e dalla platea dovettero i più gettarsi dalle finestre e dalla loggia dove li raccolse la folla ovvero il panno di sicurezza. In questo momento uno dei commissari di polizia diede all'arciduca Alberto, ch'era lì presente, la notizia ch'erano tutti *tu salvo!* mentre ottocento persone morivano asfissiate o dimenticate nei corridoi delle gallerie! È inutile ch'io vi descriva le scene strazianti e d'orrore ch'ebbero luogo. Uno, due, dieci, cento, duecento, trecento morti venivano trascinati dall'interno — il resto non eran che brani di corpo, membra, tronchi, teschi abbruciati, sfigurati — avete l'immagine vivente delle fiacole di Nerone!

Questo luttuoso avvenimento segna una pagina ceryognosa negli annali della città di Vienna! Ecco le conseguenze di quel marcio sistema che da tanto tempo vige in Austria: *lasciare andare le cose come vanno, nascondere tutte le maligne*, e sostenersi a vicenda mediante un sistema d'accidia e d'ignoranza senza pari.

Speriamo che questo tremendo esempio faccia aprire gli occhi a chi deve dirigere la somma della cosa.

Chi sono i colpevoli? Tutti sono colpevoli. Noi viviamo ancora sotto l'incubo dell'epoca spensierata e calamitosa del 1871-73. La venalità penetra dappertutto ed il patriottismo non è che la vernice.

Le investigazioni criminali sono già cominciate e verranno tutti chiamati a render conto del loro operato. — V. Av.

#### PARIGI, 13 dicembre.

L'anniversario della nascita di Berlioz al teatro del Châtelet.  
Prima e dopo.

DOMENICA, giorno dell'anniversario della nascita di Berlioz, Ernesto Colonne, direttore dei concerti dell'Associazione degli Artisti, volle festeggiare il compositore di cui si applica a far ammirare le opere, eseguendole colla massima cura allo Châtelet (che è la sala più vasta di Parigi) innanzi ad un pubblico numeroso, e radunato in tutti gli ordini della società, dal patrizio al popolano. La poesia aveva dato il suo concorso all'arte sorella, per questa ricorrenza; l'attore Maunet-Sully (del teatro francese) ha declamato un poemetto di A. Grandmougin, elogio postumo, un po' eccessivo, di Berlioz.

Il programma di questo concerto-festival si componeva dell'*ouverture* del *Re Lear*, della sinfonia d'*Harold*, d'una *Ballata* a tre voci ed orchestra (eseguita per la prima volta), di frammenti del *Romeo e Giulietta*, e per ultimo il secondo atto dei *Troiani*. Naturalmente, dovendo festeggiare Berlioz, il direttore dei concerti non poteva formare il suo programma che con musica di Berlioz; ma rischiava di stancare l'attenzione dell'uditorio e di produrre la sazietà. E così è avvenuto. Era tanto più facile preveder questo inconveniente, in quanto che l'ultimo numero del programma era appunto l'atto dei *Troiani*. Ebbene, se il gusto del pubblico non è più lo stesso per le composizioni sinfoniche di Berlioz al punto di portar alle stelle ciò che altra volta schivava come fastidioso, eguale modificazione non si è operata per le composizioni teatrali propriamente dette. I *Troiani*, rappresentati al teatro Lirico, circa dodici anni or sono, furono accolti assai freddamente dal pubblico, e non meno freddamente lo è stato il secondo atto di quest'opera al concerto di domenica, salvo per altro il *passo delle Nubiane* che ha avuto gli onori del *bis*... appunto perchè è un pezzo orchestrale. Se Berlioz non ebbe (e forse non avrà mai) felice successo al teatro, ne è causa la sua maniera di scrivere per le voci, alle quali ha sempre preferito gl'istrumenti dell'orchestra. Ognuno sa che egli ostentava il massimo disdegno pel canto. Per lui la musica non doveva intendersi che come un'arte sinfonica.

Nonlamente nei lavori che, senza essere propriamente scenici, contengono parti di canto, questo aggiungono valore al magistero dell'orchestra, ed il successo ne è più certo. Non così in *Bentvenuto Cellini* o nei *Troiani*, ove il canto è l'elemento principale.

In *Giulietta e Romeo*, per esempio, il giuramento della riconciliazione col suo triplice coro ha destato un vero entusiasmo. E non poteva essere altrimenti; le masse vocali sono trattate dal Berlioz colla stessa maestria con cui lo sono le masse strumentali. Per un tal titano la musica non è che l'armonia delle masse. Un pezzo molto applaudito è anche la marcia dei pellegrini nella sinfonia d'*Harold*. Infatti è una pagina stupenda.

Ma a qual pro far eseguire la *Ballata* sulle parole di Victor Hugo:

*Sarah belle d'indolence*  
*Se balance, ecc.*

Non so nemmeno come Berlioz abbia avuto l'idea di mettere in musica questa perla orientale. Mi sembra veder un Alcide sfiorar una margherita, Michelangelo cesellar un smaglioglio di donna o miniar le iniziali d'un messale.

La *Ballata* di Sarah la *baigieuse* non aggiunge nulla alla rinomanza del compositore. Essa, del resto, è stata accolta con molta indifferenza, salvo dai pochi entusiasti di partito, i quali l'avrebbero fischiate (ingiustamente) se essa fosse stata annunciata come l'opera di un alunno del Conservatorio, allo stesso modo col quale applaudente al tentativo insufficiente e scorretto del modesto alunno, se fosse annunciato come lavoro inedito di Berlioz. Rammento aver udito colle mie proprie orecchie uno di questi accaniti partigiani di Berlioz esclamare, uscendo dal teatro, dopo l'esecuzione di *Lello* (parte seconda della sinfonia fantastica): *enfin! Rossini et toute l'école italienne!* Che volete! Ci son molti dappertutto... senza contare gl'imbecilli!

A questo proposito mi permetterete aggiungere che le *Lettere intime* di Berlioz, testè pubblicate dall'editore Calmann Lévy, svelano completamente l'indole inqualificabile di questo compositore. In questo lettero non si appaga di lodare oltre misura i suoi propri lavori, ma si permette di trattare di *polisson* Bellini, di deridere il *Giulietto Tell*, di malmenare tutti i maestri in generale, e gl'italiani in particolare. Egli non può sopportare *les pantalonnades* di Rossini; e bisogna vedere con qual malvagia ironia si fa beffe di Cherubini, di quel Cherubini al quale s'inchinò lo stesso Beethoven, che infu dei conti s'intendeva di musica almeno almeno quanto Berlioz (1)!

Si dimanderà onde avviene che le stesse opere, neglette e sprezzate or son trenta o quaranta anni, quando eran dirette dall'autore, sono adesso levate a cielo. E il gusto del pubblico che è mutato, ovvero è altra la ragione di questo fenomeno? Risponderò: l'uno e l'altro. Certamente, il gusto del pubblico non è lo stesso. Esso valuta meglio il lavoro orchestrale, ed in pari tempo si svezza dalle vecchie formole di canto, che erano veramente anti-drammatiche ed illogiche. Ma non è solo questa la causa del cambiamento che si è prodotto nel pubblico per la musica di Berlioz. Non bisogna dimenticare che, vivente, Berlioz aveva avuto l'arte di farsi detestare da tutt'i suoi confratelli. La sua penna, come la sua lingua, era inno di pugnali. Il povero Donizetti ne piangeva di dolore e di rabbia. Odiato da tutti per la sua malignità nel giudicare gli altri compositori, non poteva trovar un pubblico indulgente quando faceva eseguire le sue opere. Ecco perchè queste avevan miglior successo in Germania o in Inghilterra. Colà egli non era conosciuto come critico acerbo. Ed ecco perchè, morto, la sua musica è meglio giudicata. L'antipatia per l'autore sparisce, sparita che è la causa; resta l'opera, o questa è giudicata imparzialmente dalla gente sennata; parzialmente, ma nell'eccesso opposto, dai partigiani delle idee preconcette. — A. A.

## NOTIZIE ITALIANE

CASALMONFERRATO. — Ci scrivono in data del 9 dic.:

Nella ricorrenza dell'Immacolata in Casalmoferrato ebbe luogo un concerto di musica sacra.

Al distintissimo maestro cav. Hugues era affidata la direzione che fu inappuntabile. La esecuzione a valenti artisti, fra i quali piacevi accennare i tenori Boetti e Bartoli, ed il baritone Moretti; il professore di violoncello Negri. Il bravo giovinetto Navaretti, allievo di codesto Conservatorio, molto si distinse nell'accompagnamento coll'organo. La musica

(1) È da notare che nelle *Memorie* Berlioz parla invece con grande ammirazione di Cherubini compositore, sebbene se ne legga come uomo. A che dobbiamo credere, alle *Memorie* o all'*Epistolaria*?

(Nota della Redazione).



piacque assai, e i pezzi maggiormente notati furono il *Gloria* e *Credo* di Mercadante, una *Salve Regina* di Raj, ed un' *Ave Maria*, eseguita questa dal baritono Moretti e dal violoncellista Negri, per i quali non ho parole per encomiare bastantemente la maestria e la grazia spiegata nella esecuzione.

Una lode ben meritata deve tributarsi alle masse tutte, le quali tanto contribuiscono all'ottimo successo, nonché agli esimi tenori Boetti e Baroni.

## TEATRI

**REGGIO NELL'EMILIA.** — Ci scrivono in data del 15 dicembre:

La stagione al nostro Politeama Ariosto si chiuse felicemente, e gli artisti, signori Brasilia Malvezzi, De Caprile, Russo e Ghis, ebbero meritati applausi.

In una delle ultime sere, il maestro Ventorelli fece eseguire dall'orchestra da lui diretta, una sua *Sinfonia*, la quale venne accolta con molti applausi e di cui si volle il bis. Benché il motivo principale non sia nuovo, l'insieme del lavoro è pregevole.

Se nulla accade in contrario, la sera di Natale andrà in scena al nostro Municipale il *Fanci*, coi signori Vicini, Tansini, Blasi, colla signora Maria Pia ed altra donna da destinarsi. Direttore d'orchestra sarà il bravo maestro Forcillo. Speriamo buona riuscita.

## NECROLOGIE

**Milano.** — Egilda Aversi, artista di canto, morì a 26 anni.

— Gaspare Romano, accordatore di pianoforti, morì a 74 anni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor E. Rev. — Torino.

Ricevuto importo abbonamento. Si spedisce l'opera *Lista di Chansons* (cat. A), che vale per 12 pezzi.

Signor Cabella V. — Genova.

Vi sarà concesso il premio che desiderate.

Signor Salv. Giunta. — Messina.

Il nuovo programma coll'elenco particolareggiato dei premi verrà spedito tosto pubblicato.

## REBUS

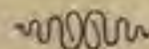
# 10 A 20 A 30

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, riceveranno in dono un pezzo enumerato nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 49:

**Letterati.**

Fu spiegato dai signori: maestro Pozzolo Bartolomeo, Giuseppina Da Ponte, Virginia Montalban, ai quali spetta il premio.



## COMUNE DI MILANO

COMMISSIONE AMMINISTRATIVA E DIRETTIVA  
DEL  
CORPO DI MUSICA MUNICIPALE  
E CIVICHE SCUOLE POPOLARI DI MUSICA

### AVVISO DI CONCORSO.

A tutto il 31 gennaio prossimo è aperto, in Milano, il concorso per titoli ed occorrendo anche per esami, a giudizio della Commissione, al posto di Capo-musica Municipale e dirigente la sezione strumenti a fiato delle civiche Scuole popolari di musica, coll'anno stipendio di lire 3,000, oltre eventuali assegni per la direzione della banda sul palcoscenico dei Civici teatri e per servizi straordinari.

Gli aspiranti dovranno insinuare per la suddetta epoca alla Segreteria del Corpo di musica e Scuole popolari municipali (Via Rastrelli, teatro Canobbiana) regolare istanza comprovante l'età, la moralità ed i servizi prestati.

Il regolamento ed il capitolato determinante gli obblighi e le condizioni sono ostensibili presso la segreteria.

Li 8 dicembre 1881.

Per la Commissione  
per il Sindaco presidente  
S. LABUS.

Il Direttore  
A. BESANA.

Il Segretario C. CAVI.

LAGO MAGGIORE **ARONA** LAGO MAGGIORE

È vacante il posto di Maestro direttore della Banda; lo stipendio è di annue lire 1200.

Dirigere domande e documenti: All'Amministrazione della Navigazione sul Lago Maggiore, via Audegari 4, Milano.

## CITTÀ DI FINALMARINA

### AVVISO DI CONCORSO.

Col 31 corrente si rende vacante in questa città il posto di Maestro di Musica a cui è annesso l'annuo stipendio di nette lire 1500, con alloggio gratuito nel Civico Palazzo.

Il concorso per la presentazione dei titoli giustificativi è limitato a tutto il 20 corrente.

Il nominando dovrà entrare in carica col primo del venturo anno.

È indispensabile essere maestro di violino e pianoforte per poter dirigere anche la musica in chiesa.

I Capitoli d'onere sono depositati nella Segreteria comunale.

Finalmarina, li 8 dicembre 1881.

Per il Sindaco

L'Assessore anziano, GIORGIO ALIZERI.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO XXXVII - N. 52  
27 DICEMBRE 1881.

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

REDATTORE  
SALVATORE FARINA

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

## PROGRAMMA D'ABBONAMENTO PER L'ANNO 1882

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.

Questa rivista, che conta undici anni di vita, è ormai una delle più diffuse, variate ed autorevoli che si pubblicano in Italia; esce il 15 d'ogni mese in un bel volume con coperta. Ne ha la direzione Salvatore Farina, il quale si è assicurato la collaborazione di noti e valenti letterati italiani.

### SECONDO PREMIO

DOBICI 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 contiene pure degli *Album* e dei *Metodi* che vengono computati pel numero di pezzi che comprendono o pel loro valore proporzionale. Questo solo premio supera il valore dell'intero prezzo d'abbonamento e vende gratuita la *Gazzetta* e tutti gli altri premi, perché 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.° Cronologia del Teatro alla Scala (1778-1881) di P. CASIMIRI. Terza edizione notevolmente aumentata e corretta.
- 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 1 Fotografia o Libretto potrà averne 6).
- 8.° Piccolo Romanziere di E. PANZACCHI. Raccolta di poesie liriche per musica da camera.
- 9.° Viaggio sul dorso d'una balena (illustrato) di BROWN.
- 10.° Piccole Cause della MARCHESA COLOMBO.
- 11.° Un volume della Scelta di Buoni Romanzi Stranieri. (Vedi elenco nel programma che si distribuisce a parte).
- 12.° La vita di Carlo Dyckens di FORSTER.

(\*) A questo amplissimo Catalogo già pubblicato che comprende tutte, senza eccezioni, le categorie di musica vocale ed istrumentale, 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, od altre illustrazioni.

### Quinto Premio straordinario.

SCelta di BUONI ROMANZI STRANIERI diretta da SALVATORE FARINA

Sono pubblicate 7 serie complete di 10 volumi a L. 1,50 il vol.

- 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 7 serie pubblicate (70 volumi) per L. 55 invece di L. 105.
- 4.° Potranno abbonarsi ai 10 volumi della ottava serie da pubblicarsi nel 1882 per L. 9 invece di 15. (Vedi l'elenco dei 70 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, od altre illustrazioni, più i benefici del 5.° premio straordinario.

CON 10 LIRE anticipate si ha diritto ai 26 numeri 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, e però non si ammetteranno reclami in proposito. Se 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 Alessandro Manzoni 5.

Gli abbonamenti decorrono dal 1.° Gennaio 1882. 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.



## ERODIADÉ di G. MASSENET A BRUXELLES

FILIPPO FILIPPI, recatosi a Bruxelles per assistere alla prima rappresentazione dell'*Erodiade* del Massenet, mandava alla *Perseveranza* una corrispondenza che sarà letta con curiosità e con piacere da quanti giustamente confidano nell'ingegno squisito dell'autore del *Re di Lahore*.

Bruxelles, 30 dicembre.

Il successo di ieri sera, come vi ha telegrafato, oltre che grande, completo, degno del lavoro bellissimo di Massenet, è stato anche serio; senza partito preso di ammirazione ad ogni costo, senza quel falso entusiasmo da cui si lascia prendere, qualche volta, il rispettabile pubblico e che si risolve poi in una bolla di sapone. Ieri sera, il pubblico fu giudice vero, giusto, imparziale; ha distribuiti in giusta misura gli applausi; quando gli effetti della nuova musica erano irresistibili, l'entusiasmo proruppe, ma nelle parti meno salienti, fredde, ed anche non riuscite, c'è stato sempre un riserbo significativo; e buon per noi che alla *Monnaie* non c'è quella *eloque* indiscreta, ignorante, passiva, antipatica, della quale i teatri di Parigi non hanno saputo, né forse potuto, ancora liberarsi.

Ho assistito, in vita mia, a molte prime rappresentazioni di grande importanza artistica, ma un teatro come quello di ieri sera, dico il vero, non l'ho mai veduto. E non tanto per la quantità, ma per la qualità del pubblico. La folla c'era, e ci sarebbe stata egualmente per una qualunque altra prima rappresentazione.

Lo spettacolo pare a tutti straordinario, perché oltre i fortunati che avevano posti da sedere, circa una quantità di persone, di vere notabilità, venute dal di fuori e specialmente da Parigi, le quali si accontentarono di udire l'*Erodiade* in un modo purehessia; per quanti ce ne stavano, trovarono ospitalità nei palchetti: le due scalette che mettono in comunicazione i corridoi colle poltrone d'orchestra erano occupate da signori, stretti come aringhe, in piedi, che facevano pompa dei bianchi sparati delle loro camicie, dei panciotti misuratamente aperti e dei guanti color di perla. Io per fortuna avevo un bellissimo posto, quasi nel mezzo della platea, di dove vedevo tutta la sala e a girare gli occhi dappertutto, non si scorgevano che notabilità politiche, artistiche, letterarie. La simpatica Regina del Belgio stava colla piccola Corte nel suo palchetto privato, fra le due colonne del proscenio, mostrava d'interessarsi molto allo spettacolo, e mi va sempre i suoi applausi a quelli del pubblico. La contessa di Fiandra, vestita di raso cremisino, era in un palco vicino. Un signore molto gentile mi ha mostrati i ministri, i generali, i personaggi più in vista di Bruxelles; la bella testa bianca di Frère Orban spiccava in un palchetto di faccia, e subito dopo in un altro palco brillava la faccia intelligente e simpatica di Antonino Proust, il nuovo ministro francese delle Belle Arti, che pare abbia preso sul serio la sua missione, e farà molto, almeno i compositori francesi lo sperano, anche per la musica.

Insieme a lui pompeggiava Armand Gouzien, un giornalista, un critico musicale che la Repubblica fece salire; è divenuto ispettore di tutti i teatri di Francia, e non gli par vero di farsi ammirare in stretta intimità con un ministro; al quale, bisogna vedere come i fieri repubblicani si prosternano e quanti salamellecchi gli fanno. In un altro palchetto di prima fila l'illustre maestro Gevaert stava colla sua bella signora, e riceveva la visita di tutti i musicisti venuti in questa occasione a Bruxelles. Ve ne citerò qualcuno: Saint-Saëns, Guiraud, Rey, Salvaire, Godhard, Joncières, Serpette, Colonne, Durand; la mancanza di Gounod fu notata, ma credo che fosse indisposto, e certo lo era nei pochi giorni ch'io fui di passaggio a Parigi. I critici si può proprio dire che formicolavano; del Figaro vidi Magnard, che firma *Le monsieur de l'orchestre*, Jouvin mezzo cieco e mezzo paralitico, ed Albert Wolf con quella sua strana figura di custode del serraglio; del *Clairon* c'erano Oswald e Toché;

poi Magnus, Julien, Wilder ed altri ancora, fra i noti ed i meno noti; che sarebbe troppo lungo ed ozioso l'enumerare. Uno dei più attenti, appassionati e contenti del successo era l'ex direttore dell'Opéra, Halanzier, che giovò tanto al Massenet colla splendida rappresentazione del *Re di Lahore*, quando il giovane compositore non era conosciuto che per bellissimi lavori sinfonici, per la musica da camera e specialmente per l'oratorio *Marie Magdalène*, che ha rivelato il suo talento lirico.

Come già dissi, e ripeto ancora, il pubblico era venuto per ascoltare e per giudicare seriamente. Il preludio, bella pagina sinfonica, era una buona occasione per un primo applauso di simpatia, ma invece passò sotto silenzio; questa prima freddezza mi mise in sospetto che il pubblico fosse imbecillato, di malumore, ma mi avvidi subito dopo che m'ero ingannato. Il primo applauso fu per il coro d'introduzione, che finisce con una baruffa fra Samaritani e Farisei, di molto effetto. Applaudito poi l'aria solo di Phanael, e con trasporto la melodia di sortita, così delicatamente affettuosa, di Salomé. Il successo incominciava a disegnarsi; il dialogo fra Erode e Phanael passò freddo, sebbene ci sia in principio una deliziosa cantilena del baritono, che avrebbe meritato un applauso. Fecero impressione poi il terzetto drammatico, fra Giovanni, Erode ed Erodiade, a cui succedette uno scoppio d'entusiasmo nel duetto d'amore fra Salomé e Giovanni, specialmente all'ultima frase di perorazione, all'unisono, che, alla lettera, fece balzare in piedi gli spettatori, e dopo calato il comodino sul secondo quadro, gli artisti vennero chiamati parecchie volte: il maestro no, perché, grazie al cielo, qui non si usano le passeggiate chilometriche sul palco scenico, e non piace il vedere un uomo vestito di nero, pallido, che si regge male sulle gambe, uscire tenuto per mano da due cantanti coi costumi scenici, a fustrini e ricami.

Il secondo quadro fu meno fortunato del primo; piacque molto il pezzo concertato e specialmente l'ingresso della processione delle fanciulle cananee, ma in generale fu trovato un po' troppo rumoroso.

Il secondo atto è in un quadro solo, e piacque da cima a fondo con uno straordinario crescendo; l'impressione che ha lasciato nel pubblico è stata la grande novità in tutta la scena delle cerimonie giudaiche, e l'alta nuova ispirazione nella frase di Salomé che domina l'adagio del finale, ripetuta a gran grida. Nel principio del quadro c'è un'aria bellissima del soprano, che venne molto applaudita, e poi una romanza del baritono così cara, soave, che se ne voleva il bis.

Il preludio del terzo atto, appoggiato ad una cantilena, dei violini, è così bello e fu eseguito tanto bene da questi bravi professori, diretti dal Dupont, che dovettero ripeterlo. Massenet mi disse che questo preludio l'ha scritto per l'orchestra della Scala, e stia tranquillo che il Fucini glielo farà ripetere. La bellissima aria del tenore piacque: fu applaudita ma non quanto meritava questo pezzo ammirabile. Al secondo duetto d'amore occupò forse quello del primo atto, di cui era molto difficile, non già superare, ma eguagliare l'effetto. La cabaletta fece molta impressione, e alla fine del quadro gli artisti furono chiamati e richiamati. La scena del banchetto, che viene dipoi, è tutta una magia di musica e di decorazione spettacolosa. Il coro rimbombante dei Romani fu molto applaudito, e poi fecero molto piacere le danze graziosissime anche per il buon adattamento coreografico. Applaudito il quintetto drammatico, e poi alla fine una grande, strepitosa ovazione al Massenet; nessuno si era mosso dal suo posto, e tutti restarono ad applaudire, a gridare, a chiamare il simpatico maestro; finalmente esce un grosso signore in giubba nera ad avvertire il pubblico che Massenet aveva, da un buon quarto d'ora, abbandonato il teatro.

Dopo l'opera, il signor Baraldi, direttore dell'*Indépendance*, ed aveva invitati tutti, artisti, maestri, critici a finire la serata nel suo splendido appartamento; e quando arrivò Massenet, fu fatto segno ad una dimostrazione delle più affettuose e simpatiche, con baci ed abbracciamenti che non finivano più. Pareva una farva: le fatiche, le emozioni e l'appetito lo avevano ridotto uno straccio.

Prescindendo dal successo in teatro, poche volte ho trovata tanta unanimità di giudizi favorevoli sopra un'opera in musica, e di un giovane specialmente, per il quale le invidie sono più pronte e le diffidenze più facili. Tutti, musicisti e critici di professione, con-

cordano nell'ammettere i grandi progressi fatti dal Massenet, non già nella composizione propriamente detta, ch'è ben difficile sapere di più di quello ch'egli sa, ma i progressi nella invenzione, nell'espansione melodica, nello sviluppo più aperto, più franco, più sicuro della sua così accentuata individualità. Le melodie ora gli sgorgano più spontanee, più abbondanti, e tutte sue, persino alle volte troppo sue. Massenet ha specialmente un talento scenico, è un grande colorista di quadri, un abile architetto di pezzi solidi; conosce il teatro come pochi, ha il senso giusto della misura, delle proporzioni, sa come cominciare e dove finire.

Il suo istinto drammatico non è forte del pari, né molto insito nella sua natura, come lo è invece potentissimo nel Verdi: riesce più nelle delicatezze, nelle scovità dell'amore che negli slanci della passione. Pare anche in questo senso fece grandi progressi, e basterebbe il solo adagio del finale secondo dell'*Erodiade* per metterlo nel novero dei veri compositori drammatici; e pagine drammatiche bellissime sono pure il primo duetto d'amore, l'aria del tenore nel terzo atto, ed il pezzo d'insieme alla fine dell'opera.

Massenet, come tutti i maestri che hanno o vanno formando una individualità spiccata, la cui musica ha dei caratteri particolari, predilige certi ritmi, ripete le movenze melodiche, accarezza alcuni effetti ed impasti orchestrali, per cui a vederla scritta la sua musica parrebbe un po' uniforme e monotona, ma in teatro non lo è niente affatto, ed anzi riesce piena di varietà, ricca di contrasti.

La *terzina* è una figura di cui Massenet usa ed abusa a sazietà; nelle sue opere, d'ogni specie, ed anche nell'*Erodiade*, abbondano i tempi a *terzine*; il *sei per otto*, il *noce per otto*, il *didoci per otto* si trovano ad ogni piè sospinto.

L'orchestra di Massenet è una tavolozza ricca, colla quale colorisce i quadri, dà spicco alle frasi, e adorna tutta la musica vocale con una suprema, inesauribile eleganza di accompagnamento. Nella costruzione dei pezzi d'insieme è abilissimo, e per ottenere effetti di sonorità non si fa pregare; anzi dove dire sinceramente che alle volte il rumore è troppo assordante, e che tanto le trombe che le voci gridano un po' troppo. Certo ottiene dei grandi effetti, ma un po' meno di violenza acustica non nuocerebbe.

Pregi essenziali, eccelsi del Massenet, sono la concisione, la rapidità, la giustezza delle proporzioni: egli non secca mai colle lungaggine, non rompe le scattole colle divagazioni, coi pleonismi musicali. Nell'*Erodiade* i recitativi sono pochi e brevi: se le voci declamano, l'orchestra le accompagna sempre con dei cantabili, con dei movimenti melodici. L'*Erodiade* non è in apparenza che di tre atti, ma è divisa in cinque quadri, ed è quindi, tanto per la importanza che per le proporzioni, una *Grand'opera-ballo*. Ieri sera è incominciata alle otto meno e un quarto, e, con gli intervalli lunghissimi d'ogni prima rappresentazione, alle undici e mezzo eravamo usciti tutti, e si può dire che è finita alle undici e un quarto, fatto calcolo del quarto d'ora speso inutilmente a gridare fuori Massenet. Sono tutto al più tre ore e mezzo che passano come un lampo, perché nell'*Erodiade* non c'è proprio tempo, né modo d'annoiarsi.

Ci vorrebbe troppo tempo e troppo spazio per un'analisi minuta, accurata di tutte le bellezze racchiuse, di tutte le particolarità da notarsi in ogni pezzo dell'*Erodiade*. Farò una corsa rapidissima attraverso lo spartito, uscito oggi nella bella edizione del fortunato signor Hartmann, il brav'uomo che ebbe fede nell'ingegno e nell'avvenire di Massenet.

Il preludio ricorda il bel motivo delle Cananee, sviluppato sinfonicamente con un efficace crescendo, e con ricchezza di strumentazione: non è però tale da far molta impressione sul pubblico. Il coro d'introduzione è forte di colore, energico, e di una grande verità scenica quando i due gruppi dei Farisei e dei Samaritani stanno per accoppiarsi. Questo coro è intercalato da un cantabile del basso (Phanael), melodico e di un bell'effetto. L'aria di Salomé è una delle perle melodiche dell'opera, notevole anche per l'unione del pensiero soave a molto accento drammatico, stupendamente reso dalla brava signora Duvivier. Caratteristica poi alla fine la melopea nella quinta della caravana, che si mette in viaggio per il deserto. Quel canto mesto, *Jerusalem, Jerusalem, Salut*, è di un colore locale giustissimo.

Più che un duetto poscia viene una scena dialogata fra Erode e

l'ottimo Phanael, preceduta da un piccolo *andante cantabile* del baritono pieno di soavità e di dolcezza. La sortita di Erodiade è tutto uno scoppio d'ira e di vendetta contro Giovanni, che l'ha chiamata Jezabele. La debole oscurazione per parte della signora Deschamps fece perdere molto effetto a questo pezzo, in cui c'è una bella, energica declamazione drammatica, e degli accompagnamenti nuovi, bizzarri: Ed è anche molto drammatico, convinto, come lo esige la situazione, il terzetto fra Erode, Erodiade e Giovanni, ma esige una forza di accentuazione che il signor Manoury e la signora Deschamps sono ben lungi dal possedere. Il duetto d'amore, che chiude il primo atto, fra Salomé e Giovanni è degno in tutto e per tutto dell'entusiasmo che ha destato. È tutto melodico, avviavazione nella forma, novità nei pensieri, insieme ad accento ed espressione ineffabili. Niente di più bello, di più paradisiaco della prima cantilena in *mi maggiore* proposta in orchestra dai violini e poi sviluppata, completata dalle voci. La frase culminante di questo duetto, che poi si riede in tutta l'opera, a guisa della *Dolce voluttà* del Marchetti, è di quelle che fanno scattare il pubblico. Ricorda molto il pensiero del nota valzer del *Re di Lahore*, ed il Massenet l'ha trasformata con tanto ingegno, da renderla eminentemente appassionata. Poesia tutte le volte che si risente, si sentono across le fibre.

Il secondo quadro tutto a corali, a pezzi concertati, clamoroso, quasi stridente, mi sembra la parte più scadente delle cinque in cui è divisa l'*Erodiade*. Incomincia con un coro di popolo, e poi le fanfare vittoriose annunciano l'arrivo dei Romani invasori, capitani dal proconsole, un Vitellio magro, mingherlino, ben lontano dal tipo panciuto dell'imperatore omonimo. Le trombe suonate dai legionari furono copiate da quelle che girano sotto il braccio dei trionfatori nel bassorilievo dell'arco di Traiano: sono d'una sonorità, piana, un po' troppo stridula ed impertinente. L'arrivo sulla scena del piccolo Vitellio dà origine ad un pezzo concertato, magistrale di fattura, colla sua *proposta* di rigore e l'aumento progressivo di sonorità, un po' alla maniera antica dei finali di Pacini e di Mercadante. La sua più bella di questo secondo quadro è la dolce cantilena mistica della processione, capitanata da Giovanni, che fa bellissimo contrasto colla stile un po' violento del precedente concertato e dà un senso di riposo molto confortante.

L'atto più bello, più nuovo, più indovinato è il secondo. Incomincia con un'aria di Salomé meno melodica e più drammatica di quella del primo atto: quest'aria è interrotta da un coretto interno di donne, molto caratteristico, con un accompagnamento staccato, e, se ben mi ricorda, con sacchero e tamburelli. La scena seguente fra Erode e Salomé incomincia con una specie di romanza amorosa di Erode, *Vision fugitive*, ch'è una delle più belle ispirazioni dell'opera, bella tanto e quanto la famosa romanza del baritono nel *Re di Lahore*. Manoury la disse abbastanza bene, ma vorrei udirla dal Lassalle, e, se l'avesse cantata lui, il bis domandato sarebbe stato più insistente e l'avremmo avuto. La parte principale del secondo atto consiste nella cerimonia ebraica di un carattere novissimo, fatta con tanto ingegno, con un così giusto istinto di quell'ambiente di sentirsi proprio trasportati a Gerusalemme, davanti il *Sancti Sanctorum*.

Incomincia con una *Marcia ebraica*, nuova di forma, di colore, ed anche di pensiero; questo pezzo è la grande ammirazione dei musicisti. Rey e Saint-Saëns, ch'erano presso di me, non rifiutarono dal dire: *Ah! que c'est beau!* Poi c'è una scena religiosa con una voce di tenore lontana, dietro il velo che copre l'arca; è melopea ebraica che il Massenet prese dai canti delle sinagoghe, conservati intatti fino ad oggi, per secolare tradizione. Il coro ad ogni versetto risponde con un mormorio, seguito da un tintinnare bizzarro di non so quale strumento. Poi vengono due *dances sacre*, e un canto della Salomé, intonato da una fanciulla ebraica, col ritornello *Viens* del coro. Tutta questa parte della cerimonia religiosa è una vera meraviglia. Finiti i riti e scoperta l'arca santa, Erode viene con Vitellio a giudicare Giovanni, prigioniero nei sotterranei. L'interrogatorio è di una ingegnosa struttura; messo bene a posto per preparare l'arrivo di Salomé, e quel suo canto disperato, che può esser messo degnamente a pari delle più belle ispirazioni italiane, è un pensiero che si sviluppa a gradi, che ac-



cresce d'intensità col crescere della passione che lo fa prorompere, e finisce con uno di quegli slanci a cui non c'è freddezza, né mansuetudine di pubblico che possano resistere. Non amo troppo la *sfreccata*, troppo chiassosa, volgaruccia, e molto meno quella interminabile cadenza così complicata di modulazioni, di passaggi o di strane armonie, per cui si smarrisce quasi il senso della tonalità.

Lo spazio in'incalza, e non posso che accennare di volo ai pezzi dell'ultimo atto: nel primo quadro c'è un'aria del tenore, che per passione e per copia d'idea sembrami uno dei pezzi migliori; il duetto d'amore, che è il secondo, fra Salomé e Giovanni, è molto bello, molto patetico, pieno di amorosa dolcezza; mi piace assai, ma molto meno invece quella specie di cabaletta all'unisono, accompagnata dalle arpe, con una progressione gounodiana, alla fine, che ricorda troppo il terzetto del *Romeo*, quello che faceva furore a Bologna. Nell'ultima scena dell'orgia, al prestigio musicale si aggiunge quello della coreografia e dello splendido allestimento scenico. Il coro *Romains, nous sommes Romains*, dimostra in Massenet la grande abilità nel maneggiare le masse corali, nel distribuire le parti; è di molto effetto, non d'un effetto *Orfèonico*, troppo appiccicato in un'opera così drammatica, com'è *Erodiade*. Il ballet si compone di quattro danze Egiziana, Babilonese, Galles e Fenicia, e un finale. Le più belle sono due: quella delle schiave Galles con una specie di *monumento perduto* di violini, molto grazioso, e la Fenicia, con un bell'adagio di violoncelli: quest'ultima rappresenta un mercato di schiave ed è, coreograficamente, molto bene allestita. Drammaticissima l'apparizione di Salomé e straziante il suo canto angoscioso. L'*Erodiade* finisce con un bel pezzo d'insieme coronato da una magnifica perorazione, dopo la quale Salomé si uccide ed il sipario cala.

## CONCERTI

### Società del Quartetto - Quartetto Becker.

Non è mio costume rivedere le buccie alle critiche altrui le quali, per dir il vero, mi lasciano anche perfettamente indifferente: non so tacere tuttavia che mi ha destato un po' di meraviglia l'attitudine presa di recente da una parte della stampa locale di fronte alla Società del Quartetto e ad una famiglia di artisti che si è acquistata bella fama e ha diritto ai più grandi riguardi: mi è parso che una certa acrimonia di giudizi ed un modo assai *cavalier* di trattare il distinto quartetto Becker rispondesse ad una parola d'ordine le sorgenti della quale sarebbero forse meno difficili da rintracciare che quelle del Nilo. Ad ogni modo per quanto riguarda la Società del Quartetto che è società *privata* (i membri di essa vengono ammessi dietro proposta di due soci e approvazione del Consiglio) retta a statuto e affatto libera e padrona di sé, trovo che il Sindacato della stampa dovrebbe essere assai limitato e comunque siasi cortese e benevolo: certamente non si chiede di trovar tutto buono e bello e i suggerimenti ispirati all'amor dell'arte e sapientemente conditi di buone argomentazioni e di fine criterio saranno accolti con entusiasmo: — ma sulle necessità del programma, sul genere della musica, sull'opportunità di far venire il tale o il tal altro artista *et similia*, la società padrona in casa sua si riserva di non consultar nessuno, e posso di fonte certa asserire che la direzione del Quartetto non si lascerà guidare nel suo indirizzo che dalla volontà dei soci espressa nelle adunanze annuali. Credo poter asserire inoltre che finora la fiducia dei rappresentanti non le è mancata e che rappresentati e rappresentanti si compiacciono di aver udito e fatto udire ai loro invitati le più grandi celebrità artistiche odierne e i capolavori della musica classica: — e si persuadano certuni, che se possono dare del tu con sì insinghiera condiscendenza al buon Beethoven e trattare con sussiego di *colossissime* (bontà

divina!) alcune gemme musicali, lo devono soprattutto all'indirizzo della Società del Quartetto che a Milano non ha trovato certamente il terreno *bell'* e preparato. *Sed de hoc satis!*

Il Quartetto Fiorentino, che era un quartetto d'archi, si è sciolto or son due anni e Jean Becker che ne era l'anima si è associati i figli Hans (viola), Hugo (violoncello) e la figlia Jeanne (pianoforte), ai quali ha saputo ispirare il suo amore per l'arte e trasmettere i suoi buoni principi. Jean Becker è rimasto quel primo violino eccezionale che è troppo noto perché ne rifaccia il panegirico; le due nature italiana e tedesca che sono in lui lo fanno ricco di qualità difficili da trovare accoppiate: anima, vita, calore, sobrietà, chiarezza e precisione. Hugo è un giovane diciannovenne che è destinato alla più brillante carriera; nè temo d'errare, confortato dall'opinione dei più competenti. È già un artista provetto, sicuro del fatto suo, che ha una cavata magnifica, intonaticissima, pieno di rispetto per lo stile e che ha bisogno solo di moderare lo slancio che deve al suo temperamento furioso. Il repertorio dei violoncellisti non è dei più ricchi nel genere classico: informino Piatì, Popper, de Swert, Servais, e bisogna pur cascare nelle trascrizioni d'opere o in quei pezzi destinati più che altro a mettere in rilievo le qualità tecniche del concertista: avrei però desiderato che l'Hugo scegliesse Bach o Marcello per presentarsi come solista. Hans Becker si è dedicato alla viola ed in questa parte un po' più *efface* è pure di una coscienza degna di elogio: ha dato prova della sua valentia anche nell'*Elegia* di Vieuxtemps, che è fra i pochi d'assolo per viola che io conosco. La signorina Becker ha fatto progressi da quando l'abbiamo vista a Milano; non è pianista di forza, ma trattandosi di quartetto mi ha fatto piacere una volta tanto di non udire il continuo predominio del cembalo, e sono certo che molti compositori che scrissero per le spinette dei nostri padri saranno grati a chi usa parcamente del formidabile strumento moderno. La signorina Becker ha eseguito bene le *33 Variazioni in do minore* di Beethoven e meno bene tre *tempi* di Chopin: a sua senza sta il fatto che essa era indisposta, e che l'Erard, messo a sua disposizione, ne ha fatto di carme! mi ricordo specialmente un certo *fo* che chiamarsi *veniente alla lea*, perchè non c'era verso che toccato si volesse rialzare.

Del resto la Società del Quartetto non ha fatto venire alcuno di questi egregi artisti come solisti, bensì come quartettisti, e in tale loro qualità ci hanno dato delle esecuzioni inappuntabili: di migliori a Milano non ne udiamo di certo e troppo raramente di uguali. L'affiatamento e il giusto equilibrio delle quattro parti sono il portato della continua convivenza, di uno studio indefesso e di una intelligenza artistica non comune.

I *Quartetti* di Brahms (op. 26), di Beethoven (op. 16 o non 18 come portava il programma: non è che un adattamento del noto *Quartetto* per piano ed strumenti a fiato) di Schumann (op. 47), di Saint-Saëns (in *si b.*), il *Trio* di Bocherini in *re maggiore*, e il nuovo *Quartetto* d'archi di Bazzini (il quale meriterebbe un'analisi speciale, che lo spazio mi costringe a rimandare) fanno fede di quanto asserisco, e potrei citare a suffragio della mia opinione dei nomi, quali Bazzini, Boito, Sessa, ecc.

### Concerti Popolari - Anno VI.

Il prof. Carlo Andreoli ha già dato due mattinate musicali: io non ho potuto assistere che al concerto d'inaugurazione, che è riuscito perfettamente, e mi dicono che ho perso poco col secondo. — Il programma del primo concerto era dedicato esclusivamente a Beethoven, ed io lo ho debolezzato di non lagnamente: era il *buon*, il *colossissimo*

Beethoven della prima maniera e — compatitemi — io non ne sono ancora risto! Il *Trio* N. 2 dell'op. 1, il *Trio* in *mi b.*, e la *Sonata* in *re min.*, hanno procurato ai signori De Angelis, Magrini ed Andreoli i più meriti applausi. Sou già vari anni che vado encomiando l'istituzione dell'Andreoli, il suo coraggio e le sue fatiche, senza tralasciare, quando mi sembra il caso, di muovere quegli appunti che l'ascezione e il programma mi suggeriscono. Se i lettori della *Gazzetta* non si sono stancati ancora dell'istoriografo dei concerti, prometto occuparmi ancora nel venturo anno di questi ed altri che mi sembrassero degni d'essere illustrati, e termino chiedendo senza di qualche brontola, se non altro, per riguardo alla non sospetta sincerità del

MISOVVULO.

## ALLA RINFUSA

\* Lunedì scorso, nella sala dello Stabilimento di Pianoforti Ricordi e Finzi, ebbe luogo davanti ad un scelto pubblico, gentilmente invitato, l'annunciato concerto del pianista-compositore H. Kowalski.

Il signor Kowalski si mostrò esecutore potente ed appassionato, riscuotendo unanimi applausi.

In questo concerto ebbero campo di apprezzare le qualità straordinarie di un pianoforte della fabbrica Kaps di Dresda, cosiddetto *piano risonatore*, il quale nel suo piccolo formato unisce alla potenza del pianoforte di gran modello da concerto, la dolcezza e la durata del suono.

Crediamo che dietro l'esito di questa prima mattinata i signori Ricordi e Finzi maturino un progetto per riunire l'elitta Società nel mondo musicale a periodici concerti in nuove ed apposite locali, facendo udire esecutori distinti ed apprezzare i perfezionamenti introdotti nella fabbricazione dei pianoforti.

Speriamo che questo progetto si avveri.

\* La fabbrica di pianoforti di Boisselot Fils e C. di Marsiglia, non ha guari, fu soggetta ad un incendio, il quale recò non lievi danni, talchè qualcuno, forse per invidia, disse che la suddetta Casa sarebbe stata costretta sospendere per qualche tempo il lavoro. Ma noi sappiamo da fonte sicura, e possiamo accertarlo con viva piacere, che la suddetta Casa, ad onta del disastro, non cessò mai i suoi lavori e che trovandosi in grado di produrre e rispondere all'esito sempre crescente dei suoi rinomati istromenti.

\* Avvenne nei passati giorni uno scandalo al Gran Teatro di Nantes. Il tenore Maurizio Val (il suo vero nome è Maurizio Vales) fu chiamato l'altro giorno la polizia correzionale per aver schiaffeggiato uno spettatore, il signor Perigeois, che aveva fischiato la signorina Flachet. Come potete immaginare, i Nantesi hanno fischiato in coro codesto signor Val, quando, alcuni giorni dopo cantò nel *Trovatore*. Era impossibile, in mezzo a tanto chiasso, udire una nota della musica di Verdi. Bisognò calare il sipario, nell'istante in cui Val, avanzandosi verso un'estremità della ribalta ed apostrofando uno spettatore, gli gridava:

— Voi siete no vile, ed io vi sùdo per domani!

Potete immaginare che chiasso. La rappresentazione non terminò se non in grazia del signor Pellin, che cantò la parte di Val.

È probabile che il Municipio nantese non permetterà più all'irascibile tenore di cantare dinanzi al pubblico.

\* Il *Trovatore* ha fatto il calcolo dei teatri incendiati nel 1881; sono nientemeno che 19, e cioè:

Gennaio. — Il teatro di Cronstadt (fortunatamente l'incendio scoppiò parecchie ore dopo lo spettacolo, per cui

non vi furono altre vittime che la famiglia del custode, composta di 7 individui).

Febbraio. — La sala dei concerti di Worcester.

Marzo. — Il teatro Aliprandi di Modena, il Municipale di Nizza (la sera del 23 marzo, durante la rappresentazione; ci furono circa 100 morti).

Aprile. — Il teatro di Montpelier. Il teatro Falero di Atene (lo chiamavano teatro, ma non era che una baracca). Il teatro del Vaudeville di Ramsgate.

Maggio. — Il teatro Rejmonti di Spalatro. Il teatro Bijou di Fort-Wayne, nell'Indiana (Stati Uniti d'America). Il teatro di Belfast (Inghilterra).

Giugno. — Il teatro delle Variétés di Pietroburgo.

Luglio. — Il Politeama Felsineo di Bologna.

Agosto. — Il Circo di Madrid. Il teatro dell'Opera di Siracusa (Stati Uniti). Il teatro Principale di Cadice. Il teatro Nazionale di Praga (che non era ancora stato inaugurato).

Settembre. — Il Park Theatre di Londra. Il Circo Myers a Hartford (Inghilterra).

Dicembre. — Il Ringtheater di Vienna, con una ecatombo come non si ricorda l'uguale.

Non parliamo poi, soggiunge lo stesso giornale, dei teatri in cui scoppiò il fuoco e che fortunatamente si poté domare. Essi sono stati: il teatro Municipale di Piacenza; lo Stadt Theater di Francoforte; il teatro dell'Havre; il teatro Municipale di Carlstadt; il teatro Umberto di Roma; il teatro Reale di Stoccolma; il teatro dell'Opera di Berlino; il Théâtre des Celestins di Lione; il Circo Ferdinando di Madrid.

\* È aperto il concorso per titoli e, occorrendo, per esame, ai posti vacanti nella riordinata Scuola musicale di Reggio Emilia. I posti vacanti e gli assegni riaperti sono: Canto (Corso superiore) — Principi d'armonia e Direzione, summe lire 2000. — Canto (Corso inferiore), lire 500. — Elementi musicali di Solfeggio e Pianoforte, lire 600. — Violino e Viola (Corso inferiore), lire 600. — Violoncello e Contrabbasso, lire 720. — Clarinetto e congeneri, lire 600. — Oboe, Fagotto e congeneri, lire 600.

Il Direttore della Scuola sarà anche Maestro concertatore e Direttore d'orchestra per gli spettacoli ordinari che si daranno nel Teatro Municipale, pel quale ufficio sarà retribuito dall'impresario.

\* Il *Wiener Abendblatt* narra che una signora dell'alta aristocrazia viennese aveva incaricato il suo servo, poco prima della rappresentazione dei *Racconti d'Hoffmann* al Ringtheater, di andarle a prendere un palchetto. Il servo andò e riportò il N. 13, ma la signora, superstiziosa, non volle quel palco, e mandò a farlo cambiare. Non essendovene altri disponibili, il servo ritornò a mani vuote, e la signora rimase in casa. Il N. 13 dunque l'ha salvata, poichè quella sera medesima il Ringtheater fu preso dalle fiamme.

\* Il Consiglio Municipale di Caltagirone ha deciso di spendere 6000 lire per compiere gli adornamenti del teatro, invece di darle ad un impresario per avere uno spettacolo. Questo d'avere un teatro adornato e di tenerlo chiuso è un gusto come un altro.

\* La *Deutsche Zeitung* di Vienna annunzia che l'impresario del Ringtheater, signor Jauner, ha perduto, a causa dell'incendio, 120,000 fiorini (quasi 300,000 franchi).

\* Annunziano i giornali di Vienna che colà si sta formando una nuova compagnia tedesca di operette per l'Italia.

\* Il gran maestro del palazzo Imperiale di Vienna, principe Hohenlohe, in causa dei rimproveri avuti dall'imperatore per aver fatto le sue condoglianze all'impresario Jauner, dà le proprie dimissioni.

\* Il *Diario Illustrato* di Madrid, ci fa sapere che l'impresa del teatro Apollo di Madrid ha fatto fiasco dopo due sole settimane, lasciando un passivo di 80,000 franchi.



\* È morto testè a Nuova-York, all'ospedale tedesco, un corista torinese, certo Santo Massio, che era da tutti creduto poverissimo; invece gli furono trovate, cucite fra la fodera ed il panno del panciotto, 5000 lire in biglietti di banca.

\* La sovvenzione di 200,000 franchi del teatro Vicereale del Cairo fu abolita.

\* Dicono i giornali francesi che si sta facendo a Parigi una combinazione finanziaria allo scopo di riordinare il teatro italiano sotto la direzione del tenore Tambrück.

\* Il 59.º festival Renano sarà celebrato quest'anno ad Aix-la-Chapelle. La direzione venne affidata al signor Wülner, capellmeister della corte di Dresda.

\* *Tristano ed Isolda*, la nuova opera di Wagner che aveva fatto tanto chiasso... nei giornali, fu rappresentata testè al teatro dell'Opera di Berlino. Ebbe un successo freddissimo, e perfino molti partigiani di Wagner, dice il *Musikwelt*, non mostrano che un entusiasmo assai mediocre per questa opera del gran sacerdote di Bayreuth.

## MICHELE IVANOVITCH GLINKA

SECONDO LE SUE MEMORIE E LA SUA CORRISPONDENZA  
(Continuazione. Vedi N. 51).

Non abbiamo la pretesa di stabilire fra Wagner e Michele Glinka un parallelo esatto ed assoluto. Non solamente l'altezza dell'ingegno eran ben lungi dall'esser uguale; ma ancora le due menti, i due temperamenti, soprattutto, sono ben diversi. Sono due nature dissimili fra loro, due esseri nei quali sarebbe veramente inutile e puerile il cercare una rassomiglianza. Havvi però, sommariamente indicato, più d'un punto di contatto. Il fatto è chiaro, incontrastabile: dall'anno 1836 al 1842 un compositore russo proclama a Pietroburgo la necessità di fondare un nuovo genere di musica, e rappresenta due opere, nelle quali il carattere e le tendenze della grande nazione del nord sono eloquentemente e fedelmente tradotte. Nella medesima epoca, nello stesso momento, diremo quasi all'istessa ora (e se dovesse esser questione di priorità vincerebbe Glinka, perchè il *Tanulduiser* cominciato verso il 1843, non si è conosciuto che in novembre 1845), all'istessa ora, ripetiamo, il direttore della Cappella reale di Dresda scrive il primo di quella serie di pezzi che egli pretendè debbano giungere alla creazione intera ed assoluta d'un'arte lirica sul sistema tedesco. Nessun legame, nessuna intesa preliminare fra questi due autori, ai quali un misterioso destino ispirava lo stesso concetto. Il tentativo del maestro russo è più ristretto: Glinka non possedeva il talento letterario che fa di Wagner un genio speciale, e che non ha analogia che con un solo, Berlioz. Ma una uguale ambizione trapela nelle opere, nelle parole e negli scritti dei due maestri. La strada seguita può differire, e le vie percorse possono essere disuguali; non è men vero che uno è lo scopo, uno il punto di partenza.

Se Glinka, la sera della prima rappresentazione dell'opera *La vita per lo Czar*, non fosse stato più meravigliato che inorgogliato del lieto successo ottenuto, se non si fosse trovato « come in una nube, » com'egli stesso racconta, se infuocato avesse caduto alla mania dello *speech*, col quale altri compositori si distinguono, poteva anch'egli mostrarsi al pubblico, e quarant'anni prima gettare ai suoi concittadini la celebre frase di Bayreuth: « Ora possiamo veramente « asserire che possediamo una musica nazionale. »

Forse fu Glinka il primo nella storia dell'arte, che ebbe l'idea di fecondare la musica moderna ravvivandola alle

vive sorgenti dell'ispirazione popolare. E bisogna dirlo, viveva in un ambiente ove poteva concepire e realizzare tale idea: non vi è paese ricco come la Russia in fatto di melodie nazionali, ed in nessun altro paese simile ricchezza è tanto variata. Questo fatto non deve meravigliare: l'immensa estensione di territorio dell'impero, che comprende tanti climi diversi, m'è una sufficiente ragione. In un paese che si estende dal Caucaso allo Spitzberg, e dai monti Urali al Baltico, la canzone popolare potrebbe forse conservare dal sud al nord, dall'est all'ovest un solo e medesimo carattere? Di più in Russia, come quasi dappertutto, ogni maestranza ha i suoi canti particolari; è perciò che si distinguono le canzoni dei carrettieri, quelle dei barcaiuoli ed anche quelle dei masnadieri; una di queste ultime ha servito a Glinka in un punto dell'opera *La vita per lo Czar*, per farne un coro di soldati polacchi.

È un errore generalmente diffuso il credere che la musica slava sia devota del tono minore, e che non abbia altra espressione fuori di quella d'una cupa tristezza. Uno si figura sempre che la Russia sia un paese sepolto nella neve, e che gli abitanti non abbiano mai veduto sorridere il sole, e che siano come imprigionati in un sentimento d'inquietudine e di noia. Nessuno si vuol rammentare che l'estate in Russia è ricca di bellissima vegetazione e di raccolte abbondanti.

Nell'inverno il russo, malgrado la rigidità del clima, coperto di pellicce, conserva una gaiezza, una dolcezza che rende pieni di attrattive i rapporti con lui. Del resto il piccolo russo, il giorgiano, l'abitante del Caucaso, hanno forse maggiori ragioni d'esser tristi dei contadini francesi? Nessuno è più pazzamente allegro del cosacco del Don. La razza slava, per esempio, è molto più aperta, più seducibile, più socievole della razza tedesca.

È erroneo il credere che sia adottato più spesso il tono minore nelle canzoni popolari russe, che nei canti di tutti gli altri paesi. Molti di questi motivi, anzi si può dire i più, sono in tono maggiore; ma succede spesso che cambiano di tono, e nella esecuzione confondono i due toni ad un tempo, cosicchè un motivo comincerà in minore, farà un passaggio in maggiore nel tono relativo, poi ritornerà di dove ha incominciato, e tutto ciò nello spazio di poche battute, giacchè le canzoni russe sono cortissime. Ciò che infuoca può confondere l'osservatore superficiale, è che un grandissimo numero di melodie popolari russe (la cui origine, bisogna crederlo, data da molto tempo) conservano la forma ed i toni dell'antica musica greca. I modi dorici (scala in *mi* senz'accidenti), eoliani o ipo-dorici (la *mi* minore senza nota sensibile) e ipo-frigi (sol senza *fa* diatesi), dice il signor H. Laroche (1), compongono la musica popolare; vi si trovano ancora alcuni esempi di arie concepite nel tono, che un scrittore russo chiama dorico, e che non è che il primo modo di cantefermo (scala diatonica di *re* col *si* naturale).

Il pubblico dell'Europa occidentale conosce appena le canzoni popolari della Russia. Il poco che sa, gli è stato insegnato da alcuni artisti, i quali avendo fatto la stagione d'opera a Pietroburgo, hanno ritenuto qualche melodia d'un carattere più o meno autentico, accompagnandola specialmente all'italiano, ed allontanandosi poco - *dans leurs plus grandes bizarreries*, dalle nostre abitudini musicali. - È vero che il tono o modo minore vi trionfa quasi costantemente, ma si deve forse studiare i canti popolari d'un paese in quei prodotti di origine contestabile, accomodati a modo nostro, forse trasfigurati, per procurare al cantante maggior effetto di voce e per contentare il gusto d'un pubblico straniero?

No; capiremo meglio il carattere che cerchiamo, nelle raccolte pubblicate dal signor Balakiref o dal signor Rimsky Korsakof, due distinti maestri della scuola moderna. Colà

(1) *Glinka e la sua parte nell'istoria della Musica.*

## SUPPLEMENTO ALLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

### Prospetto delle Opere nuove italiane o d'autori italiani rappresentate nell'anno 1881

| N. | MAESTRO             | TITOLO DELLO SPARTITO               | GENERE     | POETA                 | CITTA'        | TEATRO                    | PRIMA RAPPRESENTAZIONE | ESECUTORI                       |                                               | ESITO                                   |          |
|----|---------------------|-------------------------------------|------------|-----------------------|---------------|---------------------------|------------------------|---------------------------------|-----------------------------------------------|-----------------------------------------|----------|
|    |                     |                                     |            |                       |               |                           |                        | DONNE                           | UOMINI                                        |                                         |          |
| 1  | Valente B.          | Capitan Fracassa                    | operetta   | Campese               | Napoli        | delle Varietà             | 3 Gennaio              |                                 |                                               | buono                                   |          |
| 2  | Dell'Ordes G.       | Il segreto della Duchessa (1)       | operetta   | Colasciani            | Napoli        | Nuovo                     | 4                      | Bellincioni, Berlaque           | Negri, Morilli                                | buono                                   |          |
| 3  | Orsini Ant.         | Lola, la bella di Baccarato (2)     | buffo      | Marshall              | Londra        | Olympic                   | 15                     |                                 |                                               | mediocre                                |          |
| 4  | Guertera N.         | Dora                                | serio      | R. S.                 | Milano        | Dal Verme                 | 21                     | Colombo, Ceconi, Lavi           | Franco, Bianchi                               | attivo                                  |          |
| 5  | Cavagnaro           | I due possidenti                    | operetta   |                       | Roma          | Circolo Filarmico-dramm.  |                        |                                 |                                               | buono                                   |          |
| 6  | Bocconi A.          | Ercolo III                          | comico     | Castelmuzza           | Napoli        | Nuovo                     | 29                     |                                 |                                               | buono                                   |          |
| 7  | Alci Luigi (figlio) | Don Chisciotte                      | troucomico | Fiorentino e Gallo    | Venezia       | Mulibran                  | 4 Febbraio             | Cavaliere-Giusti, Pagella, ecc. | Principi, Doretta, Franceschini, Faroli, ecc. | buono                                   |          |
| 8  | Varesco G.          | Alla caccia dei Revi                | operetta   | Cusati                | Milano        | Fildrammatico             | 7                      | (8)                             |                                               | buono                                   |          |
| 9  | Bartolucci A.       | Giordano Bruno                      | serio      | N. N.                 | Pistoja       | Mazzoni                   | 9                      |                                 | De Cardenas, Viani                            | Lario, Valentini, Raucori               | buono    |
| 10 | Bonifazi G.         | L'Ereditiera                        | buffo      | Zanardini             | Milano        | Dal Verme                 | 14                     |                                 | Fiorio, Meja, Baragli                         | Minelli, Balbani, Cesari                | mediocre |
| 11 | D'Onofri (cont.)    | Il Partigiano                       | serio      | Echard e Cabrol (4)   | Nizza         | Municipale                | 14                     |                                 | Smorski                                       | Devillers, Vicini, Carboni              | buono    |
| 12 | Bergamini G. R.     | Ugo a Parisina                      | serio      | D'Ormeville           | Ferrara       | Municipale                | 23                     |                                 | Crocciani, Ferri, Balletti                    | Rocconi, Aldighieri, Lombardelli, Costa | buono    |
| 13 | Branca G.           | Hermosa                             | serio      | Morgini               | Napoli        | Gallini                   | 6 Marzo                |                                 | Labianca, Marzella                            | Delibers, Urcio, Coda                   | mediocre |
| 14 | Ughe E.             | Nozze in prigione                   | buffo      | Zanardini             | Milano        | Mauzeri                   | 23                     |                                 | Rosa, Levi                                    | Baragli, Ceconi, Balbani, Lianata       | buono    |
| 15 | Verdi G.            | Simon Boccanegra (5)                | serio      | Flayo                 | Milano        | Scala                     | 24                     |                                 | D'Angeri                                      | Tancredi, Mauri, Salvi, De Renzi        | attivo   |
| 16 | Spiaelli N.         | I guanti gialli                     | ope. ta    | Colasciani            | Napoli        | R. Collegio               |                        | (6)                             |                                               |                                         | mediocre |
| 17 | Frontini F. P.      | Nella                               | serio      | Colasciani            | Catania       | Comunale                  | 30                     |                                 | Damerini, Casali-Bavagnoli                    | Lavia, Russo, Nancini                   | buono    |
| 18 | Nichielli M.        | Ercolanda di Vargas                 | serio      | Elidra                | Fisa          | Nuovo                     | 16 Aprile              |                                 | Ravelli                                       | Baroncelli, Callagire, Vecchini         | buono    |
| 19 | Akate E.            | Gilberto                            | operetta   | Cimino                | Napoli        | R. Collegio               |                        | (7)                             |                                               |                                         | buono    |
| 20 | Sau-Forezano G.     | Un Telegramma                       | operetta   |                       | Ginevra       | Nazionale                 | 23                     |                                 | Taddei, Fontanarossa                          | Ferrosio                                | buono    |
| 21 | Gaudran             | La jettatura, o Lorenzo XIV         | operetta   | Marone                | Roma          | Quirino                   |                        |                                 |                                               |                                         | buono    |
| 22 | Cambaro A.          | La perla del villaggio              | comiserio  | N. N.                 | Alverno       | Arvalerati                | 28                     |                                 | Dal Nobile, Fornari                           | Sbriscia, Bati                          | buono    |
| 23 | Antonini A.         | Almanac                             | serio      | Mezzanepo             | Roma          | Costanzi                  | 2 Maggio               |                                 | Colonnese                                     | Delibers                                | buono    |
| 24 | Magnanini D.        | Giorgione                           | serio      | Fantuzzi              | Reggio Emilia | Municipale                | 25                     |                                 | Lubice, Bacchini                              | Vicini, Alessi, Baggiolo                | buono    |
| 25 | De Champe           | Crogioglio di notte                 | operetta   | Cabozzoli e Lasterodi | Firenze       | H. Scuola di declamazione |                        |                                 |                                               |                                         | buono    |
| 26 | Scarano O.          | Uno staccato di Steve               | buffo      | Nerigiani             | Napoli        | Circo Nazionale           | 26                     |                                 |                                               |                                         | buono    |
| 27 | Diretti             | Montevergine                        | operetta   |                       | Napoli        | delle Varietà             | 19 Giugno              |                                 |                                               |                                         | buono    |
| 28 | Höfög D'Orsey       | Il Rinnegato                        | serio      |                       | Londra        | della Regina              | 9 Luglio               |                                 |                                               |                                         | attivo   |
| 29 | Gulli Teresa        | La Rosa di Portona                  | comiserio  | Gulli                 | Napoli        | Rossini                   | 25                     |                                 |                                               |                                         | buono    |
| 30 | Baltroni D.         | Jella                               | serio      | Interdonato           | Firenze       | Municipale                | 30                     |                                 | Nerelli, Di Nonale                            | Ortisi, Campanari                       | buono    |
| 31 | Polosta C.          | I Burggravi                         | serio      | Interdonato           | Bergamo       | Riccardi                  | 17 Agosto              |                                 | Wanda-Hiller, Vigani                          | Cordinari, Sappi                        | mediocre |
| 32 | Camereci L.         | Il Caporal Fracassa                 | buffo      | N. N.                 | Casale M.     | Politeama                 | 3 Settembre            |                                 | Beratti, Dordali                              | Fiorilli, Marchisio                     | buono    |
| 33 | Adi (8)             | Isolda                              | serio      | Adi                   | Galligò       | Corsetti                  | 1 Ottobre              |                                 | Adini                                         | Fanzetti, Gini, Vignani                 | buono    |
| 34 | Castani E.          | L'Amico di casa                     | gioco      | Franceschi            | Firenze       | Nicolini                  | 13                     |                                 | Morrelli, Corbelli, Giamini                   | Schiuzzi, Balbani, Negri, Giordani      | mediocre |
| 35 | Zalidemstergli      | Il padre della Egli di madama Angot | operetta   |                       | Venezia       | Goldoni                   |                        |                                 |                                               |                                         | buono    |
| 36 | Fornari V.          | Zuma                                | serio      | Cammarano G.          | Napoli        | Rollini                   | 24 Novembre            |                                 | Labianca                                      | Casartelli, Bianchi                     | buono    |
| 37 | Thys Paulina        | La Congiura di Chevreuse            | serio      | Thys Paulina          | Firenze       | Nuovo                     | 3 Dicembre             |                                 | Ciani, Morilli                                | Fasoli, Falcini, Natali                 | buono    |
| 38 | Bassi Enrico        | Faquita                             | serio      | Scalabrini            | Milano        | R. Conservatorio          | 3                      | (9)                             |                                               |                                         | buono    |
| 39 | Gebatti S.          | Costella                            | serio      | D'Ormeville           | Bologna       | Comunale                  | 6                      |                                 | Teodorini, Stibal                             | Bella, Aldighieri                       | mediocre |
| 40 | Orsini Alex.        | I Burggravi                         | serio      | D'Ormeville           | Roma          | Costanzi                  | 11                     |                                 | Adler, Testi                                  | Rossetti, Sparapani                     | mediocre |

(1) Già esecuta dalla Società Filarmónica di Napoli nel maggio 1879. — (2) In lingua inglese. — (3) Allievo della Scuola professionale femminile. — (4) Traduzione di De Lantiers. — (5) Rinnovata in gran parte. — (6 e 7) Allievi ed allievi del R. Collegio. — (8) Pseudonimo di una dama della Pubblica Istruzione. — (9) Allievo ed allievi del R. Conservatorio.

A questo prospetto si potrebbe aggiungere l'opera *Meluzina* di Gramman, rappresentata per la prima volta in italiano al teatro Regio di Torino il 13 marzo. L'opera *Dottor Bellafante*, di Cesare San-Forenzo, rappresentata ultimamente a Piuma, non è punto nuova, come ammetteremo alcuni giornali, perchè fu già rappresentata per la prima volta nel 1879 al teatro Dal Verme in Milano, sotto il titolo: *Il Teumaturgo*. Non possiamo garantire che le operette qui annunciate siano tutte veramente operette, o piuttosto commedie con qualche pezzo di musica intercalato, come, per esempio, *La penna d'oro* di Petta e Di Lorenzo, eseguita alla Fiesole di Napoli (e non di Venezia), la quale, ebbene annunciata dai giornali come operetta, non è altro che una commedia. — Le nostre notizie sono tolte per lo più da corrispondenze particolari o dai giornali, non sempre esatti.



rivive lo spirito della nazione in canti veramente popolari, la melodia dei quali è fedelmente rispettata, e che un maestro di tutto ha saputo unirvi armonie appropriate.

Ciò che colpisce singolarmente, esaminando questi primordi d'un'arte che non è stata modificata da nessun cultore sapiente, è la prodigiosa libertà del russo in fatto di ritmi e di battute. Che capriccio, che originale e variata fantasia! Simile gente non si cura della simmetria, della ponderazione! La melodia corre e corre sempre come la *troika* nelle grandi pianure coperte di neve. Non vi è freno che l'arresti, per nessuna cosa al mondo tornerebbe indietro. Segue il metro della parola, cercando prima di tutto di non danneggiare la poesia, e sottomettendo l'incerto contorno della forma musicale ad una esatta e rapida prosodia. Non è raro il vedere la stessa canzone cambiar ritmo più volte, al punto che i segni più variati di divisione dei tempi si succedono nello spazio di qualche linea. — Per esempio, dopo due battute a 5 quarti, ne viene una di 3, la quale è seguita da un'altra di 4 quarti. Strano amalgama di ritmi interrotti, nessuno dei quali corrisponde a quello che l'ha preceduto! Mancanza quasi assoluta di simmetria, eccessiva libertà nel riparto del tempo e della battuta, continuo mescolarsi di toni maggiori e minori, comparsa frequentissima di toni all'uso dell'antica Grecia, ecco i caratteri tecnici della canzone popolare russa. Aggiungiamo che varia spesso nella forma, e che spessissimo primeggia per una grazia ed un abbandono del più delizioso effetto.

In Russia si canta dappertutto, e più spesso in cori a diverse parti. L'armonia delle canzoni popolari è originalissima, ed è piccante in mezzo alla sua bizzarria; ma quello che è più singolare, è il sentir dai contadini cantare con imitazione, in canoni, in contrappunto. Così facevano i nostri monaci del medio-evo; così facevano i signori inglesi del secolo XVI, e forse anche gli antichi greci.

I Russi vanno superbi, e non senza ragione, dei loro canti popolari e dell'attitudine universale al canto armonizzato.

Il Laroche, nell'opera già citata, analizza e caratterizza in questa maniera la musica del suo paese:

« Questa melodia, col suo movimento piccante e nuovo, coi suoi salti e colle sue fantasie e graziose fioriture; quest'armonia col sistema di accordi d'una trasparenza cristallina, colle cadenze plagali e frigie che aprono all'anima sì vaste prospettive; il ritmo che tanto bene si emancipa nella sua illimitata libertà, spiega tanto cara e preziosamente le varie forme del movimento, tutto ciò non ci dipinge forse il popolo russo? Non vediamo colà riflettere come in uno sconosciuto microcosmo il rozzo portamento che caratterizza il russo, la sua mente chiara e calma, la necessità che ha degli agi, e la contrarietà per tutto quello che lo disturba e lo incomoda? »

« Finalmente la ricca flora musicale, l'inesauribile varietà d'immaginativa che nasce spontanea dal suolo, tutte queste cose messe in raffronto alla nostra sterilità nelle arti plastiche e figurate, non dimostrano forse fino a dove giunga la nostra vita intima, il ricco lirismo della nostra nazione nascosto sotto la ruvidezza e la povertà della forma esterna? Sì, lo ammetto, la natura da noi manca di pittoresco, i vestiri tutti sono orribili, la nostra organizzazione sfugge al pennello del pittore ed allo scalpello dello scultore. Ma i nostri canti popolari hanno un accento così sentito, una varietà così seducente, ed una novità così assoluta di forme, che possiamo guardare l'avvenire con fiducia e travedere con sicurezza i destini artistici del nostro paese. »

« Il canto nazionale nostro è arra sicura che dimostra quanto valga la musica russa, e basterebbe a provare la nostra attitudine estetica. Ma non abbiamo solo questa testimonianza: possiamo con orgoglio far appello al grande artista russo, il quale informato alla scuola del canto popolare, ha saputo conservarne il carattere con

« opere immortali, e con quelle dipingere il popolo russo nelle sue più intime particolarità e con una maniera unica. »

« Questo artista, questo maestro, è Michele Ivanovitch Glinka. »

Allorchè si abbandona alla propria ispirazione, Glinka è fecondo di melodie, amabile, grazioso, originale. La più squisita semplicità, una specie di franca ingenuità, un profumo scherzoso, piccante, fanno di quei motivi una cosa speciale. Non vi è nulla in lui di triviale. Ha rifuggito dall'imparare e dall'adoprarle le forme convenzionali o quegli espedienti che l'esperienza ha riconosciuti di sicuro effetto sulla maggiore parte del pubblico. Ha orrore del pedantismo e della pretesione; spiega un sentimento giusto e profondo nello stile espressivo. Adotta una scelta armonia, e fa spesso impressione colla sua bizzarria. La modulazione è in lui frequente, ma è nuova; tende spesso al minore corrispondente che è caratteristico, ma che dà talvolta ai pezzi un che di non curante e trascurato, un andamento incerto e poco chiaro; ecco la parte più criticabile delle opere di Glinka, e forse della musica russa.

Da quel che è stato detto nei capitoli precedenti, il lettore può formarsi un concetto di ciò che sia la forma nelle opere di Glinka. Quanto all'istrumentazione, l'autore dell'opera *La vita per lo Czar* presto ha conosciuto tutti i segreti di questa parte dell'arte, ed ha saputo impiegare tutti i necessari espedienti. Vien solamente constatato che in alcuni punti della seconda opera vi sono troppo frequenti imitazioni dello stile orchestrale di Weber. Ma come sottrarsi all'influenza di sì magico evocatore delle Ondine, dei Gnomi e delle Fate, trovandosi alle prese con un soggetto di fantasmagorie? Si può dire che *Rousslan* non è altro che *Oberon* russo; perciò Glinka l'ha dipinto cogli stessi colori; certamente senza rendersene conto, giacchè diceva che non gli piaceva tanto la musica dell'autore del *Freischütz*. Un giorno che parlava apertamente con Liszt su tal soggetto: « Io credo bene, prese a dire il pianista, « Weber e voi siete rivali che fate la corte alla medesima donna. »

O. FOUQUE.

## CORRISPONDENZE

VENEZIA, 22 dicembre.

Provvedimenti per gli incendi — Futuri spettacoli alla Fenice. — Papà Martin al Rossini — Una nuova Messa.

IN seguito al terribile disastro avvenuto al Ringtheater di Vienna le nostre autorità sono tutte in movimento per provvedere alla maggiore possibile sicurezza dei nostri teatri. Il compito è difficile, perchè se gravi sono, da una parte, i provvedimenti che dovrebbero essere presi per le specialissime condizioni topografiche della nostra città, sono pur gravi, dall'altra, i danni che possono risentirne i proprietari e tanti altri che dai teatri traggono il loro sostentamento, per le eventuali chiusure.

L'importante si è di sciogliere il difficile problema ottenendo il doppio obbiettivo di tranquillare il pubblico, evitando, nel tempo stesso, gravi danni a quelli, e son molti, che hanno in gioco interessi importanti o bisogni immediati; ma l'importantissimo sta poi in questo: che una volta adottati tali provvedimenti, la loro durata non sia tale da finire cogli ultimi tristi bagliori dell'incendio di Vienna.

Alla Fenice si lavora alacremente; ma, molto probabilmente, la stagione non verrà inaugurata nella sera tradizionale del Santo Stefano perchè è avvenuto un serio inci-



dante: il tenore signor A. Fernando non corrispose alla prova del *Lohengrin*, e, dopo aver telegrafato a Signoretta, a Frapolli, a Carpi e a qualche altro, si scritturava il *De Sanctis* cav. Angelo, il quale prova con lena, ma vi è il guaio che non ha mai cantato quest'opera.

Stando a mie particolari informazioni l'opera *Rienzi* di Wagner — promessa nel manifesto — è ora dubbia: si tratterebbe di sostituirvi *Il Profeta*. Naturalmente dico questo con ogni riserva, perchè sapete più di me che, in fatto di cose teatrali, non si è mai sicuri di nulla.

Ieri il Rossini ha aperto precocemente le sue porte e vi fu la prima rappresentazione dell'opera *Papà Martin*, di Cognoni. Il successo fu pieno per il Cesari e buono per tutti gli altri che sono la signora Cesari e Zanon, ed i signori Carnelli, Reibaldi e Natali. Il concerto è curato a dovere dall'Ancibè. — Orchestra a cori degni di lode, anzi, a proposito dei cori, si è voluta la ripetizione del buon coro dei marinari del terz'atto.

Sono alle viste due concerti: uno dell'arpista Sjöden che è ritornato fra noi; un altro di una cantante, la signora Trauner De Rossi, nostra concittadina, la quale si è presentata in concerto di recente anche a Trieste.

Oggi nel palazzo patriarcale vi fu prova di una nuova *Messa* del maestro Nicolò Coccon, primario della Cappella musicale di S. Marco, *Messa* che verrà eseguita il giorno di Natale. Non ho potuto assistervi, ma non v'ha dubbio che anche questo nuovo lavoro del chiaro musicista darà prova della dottrina e della fecondità del suo autore, quantunque scrivendo sempre sullo stesso tema e musicando sempre le stesse parole sia arduo, molto arduo trovare ispirazione nuova e felice ad un tempo.

Chiudo per oggi e arriverò dopo la apertura della Fenice. — P. F.

### PISA, 19 dicembre.

#### Concerti.

La sera di mercoledì, 14 corrente, nella sala del R. teatro Nuovo, ebbe luogo un concerto, dato dai professori Carlo Giorgi (flautista), Giorgio Lorenzi (arpista) e Adolfo Castagnoli (violoncellista), col gentile concorso di parecchi professori e dilettanti. Furono applauditissimi i quattro pezzi per istrumenti ad arco, arpa e harmonium; arpa e harmonium; arpa sola ed arpa e violoncello, composti dal professore Lorenzi, e da lui e dagli altri compagni eseguiti alla perfezione.

Al cav. Lorenzi è inutile ogni encomio, perchè egli è uno degli arpisti di maggior fama. Il signor Carlo Giorgi ha tutti i pregi che occorrono a farne un ottimo flautista. Il Castagnoli è allievo dello Sbolzi, perciò è inutile ogni elogio.

Molto applaudita fu la signorina Virginia Antoni nel *Valzer* del maestro comm. Sterbini; la signorina Antoni cantò con gusto, con arte e con molto brio.

Il signor Arnaldo Bonaventura piacque molto nella *Elegia* per violino di Bazzini. Il giovane maestro Giuseppe Menichetti riscosse unanimi applausi nella sua *Serenata* per arpa, archi, flauto ed harmonium. È questo un pezzo veramente riuscito, ed il numero pubblico ne volle il bis.

Dopo il successo di mercoledì, i professori Giorgi, Lorenzi e Castagnoli diedero la sera del 18 una serata a scopo di beneficenza nel R. teatro Rossi. Il concerto ebbe un programma assai popolare. Il Lorenzi eseguì al pianoforte una bellissima *Fantasia* del Thomas e Benedetti sul *Faust*; il signor Giorgi, insieme col Lorenzi, suonò il *Carnesale di Veneta*, e se ne volle la replica. La signorina Antoni ripeté il *valzer Giada* di Sterbini e l'*Ave Maria* di Gounod, con accompagnamento di arpa e strumenti ad arco.

Il tenore signor Giovanni Colucci cantò con buon metodo la romanza di Mattei: *Non temo*, e quella di Canepa: *Amami*. Il violoncellista Castagnoli col suo fratello, esimio professore di violino, e Carlo Boerio al pianoforte, eseguirono il gran *Trio* sopra motivi della *Lucia* di De Meglio; questo pezzo ebbe una perfetta esecuzione e venne applauditissimo. Il signor Giorgi suonò benissimo melodie variate di Galli. Il teatro era affollato e tutti gli esecutori furono applauditi e chiamati più volte alla ribalta. — ANNALDO.

P.S. L'impresa del R. teatro Nuovo è stata assunta dal signor Galletti, segretario della signorina Nevada. Lo spettacolo andrà in scena la sera del 25 corrente coll'opera *La Sonnambula*, protagonista la signorina Emma Nevada.

La dote del teatro è stata pagata, dagli azionisti, dalle 8 alle 8 mila lire.

### PARIGI, 20 dicembre.

Il Saïs, opera in 4 atti, parole e musica di M.<sup>o</sup> Olagnier alla Renaissance.

SUL cartello, il Saïs porta la qualificazione non di opera, non di dramma lirico, non d'opera comica, ma di « racconto arabo in quattro atti. » È la prima volta che questa indicazione di un lavoro scenico per musica è messa in uso. Il racconto arabo che la signora Olagnier ha sceneggiato e verseggiato per poi vestirlo di musica, è semplicissimo. Eccolo tal quale:

La bionda sultana che ha nome Tefida, nipote del califfo del Cairo, è fidanzata al vecchio pascià Reschid; il giorno che precede quello delle nozze, mentre essa è a dipinto con le sue compagne dell'harem, incontra uno sconosciuto che, al solo mirarla, colpito dall'impareggiabile bellezza, corre a lei, la stringe fra le braccia e la bacia in volto. La sultana potrebbe far mettere a morte il temerario, ma anch'essa, ammaliata dal sembiante onesto e fiero dello sconosciuto, non solo gli perdona, ma gli fa sperare d'amarlo.

Rimasto solo, Naghib (è questo il nome dell'audace giovane), mercè l'oppio, ha un sogno ad un'allucinazione e vede in un cielo di luce la donna amata — qui termina il primo atto.

Al secondo, Tefida è nell'harem; Naghib vi penetra travestito da Saïs (l'uomo che corre innanzi alla lettiga del suo signore, una specie di *valante*). Tefida lo riconosce, si getta nelle sue braccia e giura di non appartenere ad altro uomo che a lui — qui un magnifico e lungo duetto d'amore, alla fine del quale la tela cala molto a proposito. Il pubblico, per curioso che sia, non ha una viva simpatia per la parte di testimonio della felicità d'una coppia beata.

Ciò non toglie che, al terz'atto, Tefida non sia costretta di seguire il suo vecchio fidanzato alla moschea. Ma Naghib che non ammette nessun mezzo termine, semplifica la situazione, pugnalandolo lo sposo. Il califfo giura sul Corano di punire l'assassino, ma comincia per offrire un novello sposo alla nipote Tefida. Allora Naghib, che non intende aver ucciso un fidanzato perchè ne sorga un secondo, alza il pugnale sulla bella sultana, ed esclama: piuttosto morir! È disarmato e condotto via. Ed ecco in qual modo il califfo lo punirà: lo fa imbarcare con Tefida su d'un piccolo naviglio, congegnato in modo da affondare con tutto l'equipaggio. Nullamente i due amanti trovano il mezzo di saltare in un battello, al momento in cui il naviglio dispare nel fondo del Nido. — Naghib e Tefida, sani e salvi, corrono al deserto, e là sfideranno il furore del califfo, saranno felici, e probabilmente avranno molti figliuoli.

Se un poeta qualunque avesse offerto un simile argomento ad un compositore, sarebbe stato sicuro che questi lo avrebbe respinto con tutti i riguardi dovuti ad un libretto affatto nudo d'interesse. Ma questa volta il librettista ed il

maestro, essendo la stessa persona, quest'inconveniente non ha avuto luogo.

La musica è delicata, vaporosa, femminile; è un lungo duetto d'amore mitigato da qualche romanza, anche d'amore. Avrei torto per altro, se non facessi l'elogio d'un finale, molto energico, e che è la sola parte vigorosa in questo spartito tutto aereo e d'un orientalismo trascendente. La compositrice ha dovuto inebbrarsi di sole, di profumi e di melodia. Avrà letto e riletto il *Deserto* di Feliciano David e *Lalla-Roukh*; dopo di che avrà scritto la sua musica.

Non dico già che questa non sia poetica, attraente e gentile. Ma quel che le nuoce è il colorito quasi sempre eguale. Al primo atto l'orecchio è lusingevolmente carezzato; al secondo (che è il migliore, perchè termina col bel duetto) lo è ancora, ma incomincia a trovare che si abusa un po' troppo della nota orientale. Al terzo atto si ha una certa inquietudine, si teme un assalto di nervi; per buona fortuna il quarto atto essendo brevissimo, i nervi non ne soffrono, ma si prova una non so quale stanchezza, un peso, un principio di letargia. Se vi fossero cinque atti, piuttosto che quattro, il deliquio sarebbe inevitabile.

Ad allontanario vengono ben a tempo due parti, se non banali, almeno assai liate, quella d'un eunuco, e l'altra della nutrice di Tefida, che entrambe rompono la monotonia della litania amorosa; e mettono un sorriso nel lungo sospiro dei due sventurati amanti.

La parte del Saïs, protagonista, è affidata a Capoul, che la canta con una soavità di cui ha il segreto. Quella di Tefida è stata data alla Landau, bella del volto, della persona e dotata di voce non meno bella. Basterebbero questi due artisti per assicurare il felice successo. Ma conviene dire che tutte le altre parti sono benissimo tenute, e che il direttore della Renaissance, signor Koning, ha spiegato nella messa in scena un lusso veramente orientale. Tutto è ricco e sfarzoso, decorazioni, vestiario, ecc. Vi sono anche le danze. E, quel che più sorprende, sulla piccola scena della Renaissance, il naviglio che si affonda è una meraviglia di meccanismo.

La prima sera la sala era piena di spettatori di buona volontà, inclini a trovar magnifico ogni pezzo, interessante ogni scena, eminente ogni artista. Furono applauditi tutti i numeri dell'indice tematico dello spartito, dal primo all'ultimo. Fu domandata la replica, o il bis, di cinque o sei pezzi, compreso il finale, cosa assai rara! Ed alla fine della rappresentazione si avrebbe voluto vedere l'autore al proscenio. Ma siccome qui non è l'uso che il compositore venga fuori sul palcoscenico, così la signora Olagnier ebbe la modestia di non mostrarsi.

Non mi domanderete se, malgrado tutti questi applausi e questi bis l'opera della compositrice avrà un gran numero di rappresentazioni. Non saprei rispondervi su questo punto. A dirlo schietta, non vorrei essere un cattivo profeta, ma, se non m'inganno, mi sembra che il pubblico assuefatto ad andare alla Renaissance ed a divertirsi colle operette, non sarà così premuroso per andar ad applaudire questa parafraasi musicale del *Deserto* di Feliciano David.

Se lo errore tanto meglio pel direttore del teatro e per la compositrice. — A. A.

### VIENNA, 21 dicembre.

Il Ringtheater — Otello — Notizi — Il maestro Luigi Salvi.

La terribile catastrofe del Ringtheater aprirà, speriamo, gli occhi alle autorità competenti e si prenderanno quei provvedimenti che sono necessari per la sicurezza del pubblico contro il pericolo d'incendi. Il pubblico è in diritto d'esserne istruito, perchè possa all'occasione far uso di quei mezzi di salvezza che sono umanamente possibili.

L'incendio del Ringtheater è stato cagionato dal gaz d'una delle battorie che stanno sospese al soffitto. L'accensione del gaz succede mediante una scintilla elettrica che dà fuoco ad una fiammella di mezzo, la quale poi propaga la luce a tutte le altre. È assai probabile che essendosi aperto il tubo del gaz prima di sviluppare la scintilla elettrica, ne sia uscito di troppo ed abbia quindi cagionato l'incendio.

L'interno del teatro, di cui non rimangono che i muri di cinta e parte del corpo laterale, dove trovavansi i camerini, l'ufficio della direzione, offre un aspetto spaventoso. Un ammasso di macerie coprono quello ch'era una volta il palcoscenico e la sala. Dopo avere assicurato alla meglio, mediante sostegni, le parti che minacciavano di crollare, lavorano presentemente più di 100 operai per allontanare le rovine. Si trovano le rimanenze di molti corpi umani ridotte a carbone, che vengono immediatamente deperata con acido carbonico e deposte in feretri di metallo. Tutti gli oggetti che vanno trovandosi e che erano proprietà delle povere vittime stanno esposti e consegnati ai parenti dopo averne offerte le prove legali del loro diritto di proprietà.

Da tutte le parti dell'Europa arrivano sussidi in larga messe. Si avrà ben presto un milione di fiorini. Un solo privato, il signor Göttel d'America, un ammiratore fervente di Vienna, ha regalato la somma di 135,000 fiorini.

Frattanto la procedura criminale è incorsa contro i colpevoli. Vedremo se la mano della giustizia saprà colpirli tutti.

I Principi della Casa Imperiale, indistintamente, hanno mostrato il più vivo interesse a tanta disgrazia. L'Imperatore stesso ne dà un luminoso esempio. Egli fa ora una visita minuta e scrupolosa di tutti i teatri di Vienna ed ordina al momento i provvedimenti di sicurezza che devono prendersi. Ha visitato finora il teatro Imperiale dell'Opera e quello della Commedia, rimanendovi in ciascuno per più ore. Questa circostanza ha influito non poco a rassicurare gli animi e speriamo che colla sicurezza ritornerà anche la frequenza dei teatri.

La Camera dei deputati deplora la perdita d'uno dei deputati della Polonia, affissato colla moglie nell'incendio, ma di cui finora non si è potuto trovare vestigia.

Si è formato un Comitato di soccorso per disporre scettantotto sussidi ai bisognosi, e verrà in seguito provveduto, perchè tutte le persone e le famiglie che colla morte dei loro parenti rimasero senza pane e senza sostegno, abbiano a percepire una specie di rendita.

Gli artisti del Ringtheater hanno ricevuto la paga di tre mesi.

Di novità teatrali c'è poco a dire questa settimana. Abbiamo avuto il *Rheingold* di Wagner al teatro Imperiale. — Al teatro Imperiale della Commedia attendesi con impazienza il tanto sospirato *Otello*, non di Verdi, ah... ma di Shakespeare, coll'attore Sonenthal, di cui questi, dicesi, avrebbe fatto una creazione!

Una buona notizia è quella del ribasso dei prezzi d'abbonamento per i palchi di terz'ordine e per gli scanni di platea nel teatro Imperiale dell'Opera.

Anche il maestro Luigi Salvi non vuole esser meno degli altri, e darà la settimana prossima un gran concerto a beneficio delle famiglie ridotte alla miseria, in seguito alla perdita dei loro cari, che furono maestri di musica. A questo concerto prenderanno parte tutti i suoi scolari ed i suoi due figli, uno di 12 e l'altro di 10 anni e che sono due veri talenti italiani, due nature alette musicali. — V. Av.

Per mancanza di spazio rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Naghib.



## APERTURA DEI TEATRI

CARNEVALE 1881-82

TELEGRAMMI E NOTIZIE

## II GUGLIELMO TELL di Rossini alla Scala.

Martedì, 27 dicembre.

Al se i signori Jouy e Bis avessero messo nel loro poema un pizzico di senso comune, un po' d'interesse drammatico, un po' di movimento scenico, anche nel primo atto; se avessero saputo mescolare con arte i due sentimenti che erano capitati nelle loro grosse mani da fattori, l'amor di patria e l'amor di donna; se d'un argomento semplice e chiaro come la luce, non fossero riusciti a fare un intruglio nebuloso, oscuro, zeppo di mezzi concetti e di mezza poesia; se quei due signori avessero fatto tutto ciò, o qualche cosa di tutto ciò, che patrimonio avrebbe oggi il teatro italiano nell'ultimo capolavoro di Rossini!

È certamente per sola colpa del libretto arido, stentato e freddo che il *Guilherme Tell* non veniva quasi mai rappresentato nei nostri teatri; ma non ostante il libretto arido, stentato e freddo, crediamo sia un eccellente pensiero risvegliare questo capolavoro dal suo sonno immortale e presentarlo ancora e spesso agli Italiani, i quali hanno il diritto ed il dovere di conoscere Rossini anche sotto questo ultimo aspetto che lo completa e lo ingrandisce.

In quest'opera nessuna delle vecchie forme; il genio rossiniano vi si spoglia spontaneamente dei suoi panni e delle sue movenze e ci si presenta con andatura più nervosa, con nuovi intendimenti, ma conservando sempre il suo fare largo e grandioso.

Il *Guilherme Tell*, come fu rappresentato ieri alla Scala, aveva subito parecchie amputazioni, e non stava male per questo; possiamo dire, senza offendere Rossini, che ne potrebbe sopportare parecchie altre, tanto più nel primo atto; si perderebbero parecchie pagine di splendida musica, questo è indubitabile, ma l'insieme dell'opera non ci soffrirebbe; guadagnerebbe anzi in fatto di sobrietà e di snellezza. Il libretto, siamo giusti, ha questo di buono, che permette il lavoro delle forbici anche nelle mani d'un fanciullo; bisognerebbe proprio aver la mano disgraziata per andare a tagliare nel primo atto i pochi versi che possono giovare alla intelligenza del melodramma.

Ma non abbiamo qui spazio né tempo di entrare nel merito dell'ultima opera di Rossini; diciamo brevemente dell'interpretazione che ebbe ieri notte al teatro alla Scala.

Fu buona nel complesso, mirabile da parte dell'orchestra, dei cori e dell'apparato scenico.

L'impresa non peccò di grettezza, e tutti i vestiti sono nuovi, studiati e disegnati a posta dal bravo Edel, confezionati dal sarto senza risparmio. Le scene ci parvero tutte belle, ed una veramente splendida, quella del secondo atto; il movimento scenico, lo spettacolo, diremo così, coreografico, sono studiati con amore e degni del nostro gran teatro. Così l'occhio ha la sua parte, e anche per questo rispetto il *Guilherme Tell* è uno spettacolo attraente.

Abbiamo accennato all'esecuzione mirabile dell'orchestra, basti dire che dopo la sinfonia suonata con una delicatezza indieribile nell'adagio e con una foga elettrizzante nell'andante, si fece un'ovazione al nostro Faccio, e si chiese il bis, che fu concesso solo per l'ultima parte.

Dei cori possiamo ripetere con orgoglio che sono i primi cori d'Italia, e forse del mondo, almeno nei teatri; impossibile eseguire la stupenda congiura meglio di quel che si fa alla Scala; le voci sommesse non pare più che cantino; tanta è la loro espressione drammatica, che si dice: par-

lano! E pure non si perde una nota della musica meravigliosa. Questo pezzo bisogna ripeterlo.

Abbiamo rinuito ieri il celebre baritone Aldighieri. Egli mette nella sua parte una grandiosità serena, ed ha sopra il segreto di strappare l'applauso sfoggiando un volume di voce, talvolta quasi eccessivo, e cantando con un metodo squisito. Ma non è certamente questa la parte più adattata all'Aldighieri, la cui voce, bella, pastosa, potente per virtù dell'arte più che per virtù propria, è voce di baritone tenoroggiante. Ai grandi artisti non fanno male le osservazioni della critica onesta, e perciò non ci sappiamo trattene dal dire all'Aldighieri una nostra impressione personale, ed è che egli spiccava troppo le parole, con una nettezza calcolata che riesce poco drammatica e quasi leziosa. L'Aldighieri ebbe applausi spontanei al suo apparire in scena e nei punti principali dell'opera. In quest'opera abbiamo fatto la conoscenza del tenore Mierzwiński, il quale ha voce bellissima, e tutte le note del registro acuto d'una incomparabile limpidezza e siettezza. Per quanto abituato a presentarsi ai pubblici dei grandi teatri, come Londra e Parigi, pure al suo primo apparire sulla scena della nostra Scala, il Mierzwiński era visibilmente commosso ed in preda ad un grande timor panico. Accolto con riservatezza dapprincipio, il Mierzwiński guadagnò le simpatie del pubblico nel terzetto del secondo atto, in cui cantò la sua parte con accenti veramente drammatici, e fu in specie ammirabile nella difficile romanza del quarto atto, ove suscitò l'entusiasmo generale, e ben meritato. Qualche difficoltà di passaggio fra i registri crediamo sia stata causata, più che altro, dalle emozioni del debutto; il signor Mierzwiński vestì elegantemente ed è anche lodevole come attore.

La signora Andreef cantò con garbo e grazia, ed ha una voce se non molto voluminosa, assai bella e soave; fu in molti punti applaudita.

La signora Colonnese è un graziosissimo Jemmy, canta bene, sta bene in scena e si fa applaudire.

Le due parti di Melchthal e di Gualtiero ebbero un solo interprete, il basso Vecchioli, dalla bellissima voce, di rara estensione e dal canto intonato e sicuro. Anche le parti complementarie fecero bene il loro compito — e in sostanza si può dire che quest'opera è affidata ad artisti conscienciosi, i quali ne fanno valere tutte le bellezze.

Ma il gran successo, ripetiamolo, è dei cori, dell'orchestra, e dei loro direttori, il Casati ed il Faccio. — S. F.

**TORINO, 24 dicembre.** — Teatro Regio. — *Gioconda* di Ponchielli esito completo: molto chiamate all'autore; bisato il finale del terzo atto: Mariani-Masi entusiasmo per accento ed azione veramente sublimi; benissimo Mariani-De Angelis; Ortisi superò ogni aspettativa e venne vivamente applaudito; bene altri esecutori. Orchestra stupendamente diretta da Pedrotti; buoni i cori; magnifiche le scene.

A conferma di questo telegramma, riportiamo dal *Bisorgimento*:

Sull'opera *Gioconda*, ormai stata giudicata con plauso da quasi tutti i pubblici autorevoli del nostro paese, non abbiamo molto da aggiungere per quanto spetta alla cronaca della serata di ieri; l'appendice nostra ne parlerà in disteso dopo la seconda rappresentazione. Diciamo quindi soltanto che l'argomento, il quale già aveva ispirato Mercadante nel *Giuramento*, venne tratto dal Boito dal noto romanzo a fortissime tinte di Victor Hugo: *Angelo, tiranno di Padovani*, è assai drammatico, e l'egregio poeta-musicista ne fece un lavoro pieno di sublimi arditezze e di curiose stranezze, ottenendone grandi effetti e preparando al Ponchielli largo campo alla sua fantasia musicale, alla trasfusione delle masse vocali e dell'istrumentale con molta maestria, senza esagerare nell'intrascio e nel risalto delle parti, nella sonorità,

nel disegno dei singoli pezzi, nel concetto melodico, nello sfondo del quadro.

È dolce il *preludio*, come la melodia della Cieca; vivace il coro d'introduzione, rinvoltissimo il movimento orchestrale che accompagna sempre l'arrivo di Barnaba; bella la scena della sommossa; lodevole il *terzetto* seguente; affascinante la romanza della Cieca; originale la danza *francesca*, buona la *preghiera* del coro interno, degna d'essere applaudita la *marcia* e la *bersagliera* dell'atto secondo; soave la romanza del tenore Enzo e la *preghiera* di Laura; elegante, ispirata la seconda parte dell'atto terzo con la *danza delle ore*, ben nota ai torinesi come composizione di fattura squisita, e così la *serenata* e l'*adagio concertato*, che venne bisato.

Il quarto atto poi è un vero capolavoro da capo a fondo, dal *preludio* all'aria di Gioconda, dal *duetto* fra questa ed il tenore, al *finale*.

Basterebbe questo atto a dimostrare quanto sappia produrre con effetti nuovi, e senza cadere in astruserie ed in esagerazioni, l'esimio compositore Ponchielli.

L'esecuzione fu eccellente per parte dell'orchestra, dei cori e dei principali artisti: la Mariani-Masi pentagonista, attrice e cantante di grande merito; la signora Mariani-Flora (Laura), la signora Cortini (la Cieca), il bravo tenore Ortisi (Enzo) apprezzatissimo, il baritone Wilman nell'odioso carattere di Barnaba e il basso Cherubini (Alvise).

Essi ebbero tutti vivi applausi e parecchie chiamate dall'autore, all'incirca una quindicina. Pasquero assai le danze, specie quella della *ora*.

Nella *Gazzetta Piemontese* del 26 corrente troviamo uno stupendo articolo d'Ippolito Valetta, che ci duole non poter riportare per mancanza di spazio: conferma in ogni punto il successo della *Gioconda*.

## PLACENZA, 26 dicembre.

L'Africana al Municipale.

La stagione carnevalesca del nostro Municipale s'aperse ieri sera coll'*Africana* del sommo Meyerbeer. Non so bene se la scelta di questo spartito sia stata giudiziosa; conosciamo i gusti del nostro pubblico e la base fondamentale troppo eclettica di questo melodramma, oneri debitarne un poehino. L'*Africana* rivela una mente poderosissima, una sublime ed altissima intelligenza; ma nel tempo stesso ci mostra una grande disparità di intendimenti artistici e qui e colà mancanza di concetto direttivo, o per dir meglio, dell'idea di quella tanto desiderata unità. Vi sono pezzi che sorprendono e commuovono; ve ne sono altri che stanzano. *Waza de Bury* nella *Revue des Deux Mondes*, parlando dell'*Africana*, l'aveva scritto: non so se questo spartito sia il capolavoro di Meyerbeer, so certamente che è un capolavoro. Ecco: questa sentenza a volte potrà essere vera, a volte no. Ammesse esecuzioni eccezionali sarà un capolavoro; con interpretazioni comuni non mi parrebbe. La critica in proposito è divisa; lo stesso Filippi, me lo ricorda benissimo, ne parlò sui primi anni con entusiasmo, dopo con molta freddezza. È proprio il caso di dire col Marchese Colombi: fra il sì ed il no sono di parere contrario.

L'esecuzione della nostra *Africana* è stata complessivamente discreta; eccellentissima per parte dell'orchestra, diretta stupendamente dal maestro Bolzoni; buona in molti punti per parte dei cori istrutti dal valente Piroli, discreta per parte degli artisti, eccezione fatta per la protagonista, signorina Emilia Chiti, che è impareggiabile artista e che va giudicata in grado superlativo. Essa ha voce estesa, vibrata, di gradevole timbro, la figura avvenente, sentire squisito, azione drammatica corretta ed efficace.

Per non parlare dei molti suoi pezzi, cantati con una maestria più unica che rara, vi dirò che dopo la famosa e difficile *aria del titolo*, fu applauditissima e chiamata molte volte al proscenio. Omaggio esotico real al vero merito. Anche Ines, la signorina Adele Stelle, allieva del vostro Conservatorio, piacque assai e fu accolta festosamente dal pubblico. Il basso Belletti fu giudicato un buono ed intelligente artista; del Maszoli (Nelusko) e del Santinelli (Vasco di Gama) vi terrò parola in seguito.

La messa in scena è discreta in alcuni punti, decorosa in qualche altro. L'ammiraglio Don Diego ed il membro del Consiglio Don Alvaro, sono vestiti un po' economicamente, ma forse allura si trovavano a stecchetto in fatto di pecunia; e Vasco di Gama, dalla prima all'ultima scena, e quindi dal Portogallo alle Indie, forse in omaggio all'igiene, non cambia mai abiti.

Una parte del pubblico, perciò l'ultimo atto venne ridotta alla sola scena di *Seika*, protestò vivamente contro siffatta innovazione. Dove è il rispetto alla memoria dell'autore e dove sono andati a stare di casa in logica ed il buon senso? Si criticano pure certe *esigenze editoriali*, ma esse tengono almeno alta e rispettata la bandiera dell'Arte! R. DELLA VALLE.

**COMO, 25 dicembre.** — Teatro Sociale. — *Aida* esito splendentissimo. Chiamate ad ogni atto a tutti gli artisti, al maestro direttore Lovati-Cazzulani e perfino all'Impresa!! Esecuzione ottima, in specie per parte della signora Montesini e del tenore De Santis. L'opera venne concertata meravigliosamente. La messa in scena sontuosissima. Pubblico entusiasmato. L'introito raggiunse il doppio di quello d'ogni precedente apertura del nostro teatro.

**NAPOLI, 26 dicembre.** — Teatro San Carlo. — Ieri sera prima della stagione coll'opera *Gli Ugonotti*: esecutori Fossa, Smeroscki, Suenberg, Stagno, Laleni, Mirabella. Applaudita romanza tenore; la congiura del quarto atto ed il duetto soprano e tenore con due chiamate agli artisti. Disapprovata Smeroscki ed aria basso. Pessima esecuzione cori nel terzo atto: rimanente opera passò senza biasimo né lode: in complesso mediocre impressione.

**NOVARA, 26 dicembre.** — Teatro Coccia. — *Forza destino* ebbe esito felicissimo: piacquero tutti gli esecutori, specialmente il tenore De Angelis; molto bene baritono Beltrami, basso Curti, Graziosi e Romoli. Messa in scena bellissima: pubblico pienamente soddisfatto.

**PAVIA, 26 dicembre.** — Teatro Eraschini. — *Forza destino* esito buonissimo; piacquero Castiglioni, Garnier, Venturini. Preziosilla debole: orchestra bene.

**LIVORNO, 26 dicembre.** — Teatro Avvalorati. — *Forza destino* esito mediocre causa mediocre esecuzione.

**VICENZA, 26 dicembre.** — Teatro Eretenio. — *Forza destino* successo completo: applauditissima Savio; ottimo Alvaro il tenore Ambrosi; bene Robirato, Campello, Ceracciolo.

**ROMA, 26 dicembre.** — Teatro Apollo. — *Stella del Nord* ebbe esito freddissimo.

**BOLOGNA, 26 dicembre.** — Teatro Brunetti. — *Nabucco* ebbe ottimo esito, eseguito dalle sorelle Ravogli e da Pantaleoni.

**FIRENZE, 25 dicembre.** — Teatro Pagliano. — Esito buonissimo *Rigoletto*, interpretato dalla Varesi, dal Valero e Carniti. Pubblico affollato: applausi vivissimi.

— Arena Nazionale. — *Trovatore* esecuzione cattiva complessivamente; baritono Cecchi voce bellissima ma mediocre cantante ed attore.

**PADOVA, 25 dicembre.** — Teatro Concordi. — Completo successo il tenore Nouvelli negli *Ugonotti*.

**PISA, 25 dicembre.** — Nella *Sonnambula* suscitò entusiasmo la signora Nevada.



**VALENZA** (Spagna), 25 dicembre. — Grande successo *Aida*, eseguita dalle signore Remondini, Casali-Bavagnoli, e dai signori Ugolini, Laban, Villani, Arambazzi. Ottimo il concerto dell'opera diretta dal maestro Ribera.

**REGGIO D'EMILIA.** — *Faust* esito buonissimo: assai bene orchestra.

**PISTOJA.** — *Forza del destino* riuscì completamente: molti applausi agli esecutori.

**VERONA.** — Fiasco i *Puritani*; teatro chiuso.

**MODENA.** — Buon successo *Lombardi*; applauditi gli artisti, ad eccezione del basso.

## NOTIZIE ITALIANE

**MILANO.** — Domenica scorsa davanti ad un pubblico numeroso e scelto ebbe luogo all'Istituto dei ciechi, con annesso asilo Mondolfo, il solito esperimento annuale, in cui è fatta larga parte alla musica.

I ciechi suonarono e cantarono con molta intelligenza diversi e difficili pezzi musicali. Furono eseguiti un *Canone* a due voci, un *Duetto* per arpa e piano sull'opera *Rigoletto*, un *Duetto* per soprano e contralto nella *Dolores*, un *Preludio-Minuetto*, l'*Aria* di Eboli nel *Don Carlo*.

A piena orchestra fu poi suonata la *Sinfonia* dell'*Enrico V* di Mercadante.

## NECROLOGIE

**Milano.** — Antonio Cristofani, morì a 79 anni; fu tenore di qualche grido; ora maestro di canto.

**Napoli.** — Achille Capurro, baritono, morì a 50 anni.

**Ancona.** — Giuseppe Bornacini, maestro di musica, che fu condiscipolo e amico intimo di Bellini, Donizetti e Mercadante.

**Livorno.** — Roberto D'Alessio, distinto maestro di musica, morì a soli 23 anni.

**Monaco.** — Il decano dei flautisti europei, il signor Teobaldo Böhm, nato a Monaco il 9 aprile 1794. Egli aveva fama d'essere il primo flautista della Germania, tanto per la nettezza del suono, quanto per il brio d'esecuzione. Böhm era stato per molto tempo maestro di cappella del re di Baviera; si era anche occupato di diversi miglioramenti del suo strumento, e nel 1837 aveva esposto a Parigi un flauto d'argento, vero capolavoro d'arte e di precisione.

**Jena.** — Carlo Forstlaga, professore all'Università, conosciuto nel mondo scientifico per le sue opere, *Teoria della Musica*, e *Sistema musicale dei Greci*.

**Nuova-York.** — Rodolfo Bial, violinista, compositore e già direttore d'orchestra al Wallner-Theater a Berlino.

Abbiamo ritardata la pubblicazione del presente numero, per dare ai nostri lettori le notizie intorno all'apertura dei teatri.

## REBUS

A E

Quattro degli abbonati che spiegheranno il *Rebus*, estratti a sorte, riceveranno in dono un pezzo enumerato nella copertina della *Gazzetta*.

SPIEGAZIONE DEL *REBUS* DEL N. 50:

*Uno dei mille.*

Fu spiegato dai signori: E. Reviglio, M. Tornielli Bellini, I. Mazzon, Virginia Montalban, ai quali spetta il premio.

## COMUNE DI MILANO

COMMISSIONE AMMINISTRATIVA E DIRETTIVA

DEL

CORPO DI MUSICA MUNICIPALE  
E CIVICHE SCUOLE POPOLARI DI MUSICA

### AVVISO DI CONCORSO.

A tutto il 31 gennaio prossimo è aperto, in Milano, il concorso per titoli ed occorrendo anche per esami, a giudizio della Commissione, al posto di Capo-musica Municipale e dirigente la sezione istrumenti a fiato delle civiche Scuole popolari di musica, coll'annuo stipendio di lire 3,000, oltre eventuali assegni per la direzione della banda sul palcoscenico dei Civici teatri e per servizi straordinari.

Gli aspiranti dovranno insinuare per la suddetta epoca alla Segreteria del Corpo di musica e Scuole popolari municipali (Via Rastrelli, teatro Canobbiana) regolare istanza comprovante l'età, la moralità ed i servizi prestati.

Il regolamento ed il capitolato determinante gli obblighi e le condizioni sono estensibili presso la segreteria.

Li 8 dicembre 1881.

Per la Commissione  
per il Sindaco presidente  
S. LABUS.

Il Direttore  
A. BESANA.

Il Segretario C. CUVSI.

LAGO MAGGIORE **ARONA** LAGO MAGGIORE

È vacante il posto di Maestro direttore della Banda: lo stipendio è di annue lire 1200.

Dirigere domande e documenti: All'Amministrazione della Navigazione sul Lago Maggiore, via Andegari 4, Milano.

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







