

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

GAZZETTA MUSICALE  
DI MILANO  
ANNO XLII  
1887











# GAZZETTA MUSICALE

DI

# MILANO



1887 - ANNO XLII - 1887



REGIO STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI

DI

**G. RICORDI & C.**

MILANO — ROMA — NAPOLI — PALERMO — LONDRA — PARIGI



INDICE DELLE MATERIE PRINCIPALI



ARTISTI, SCRITTORI E DILETTANTI

dei quali è fatta speciale menzione.

Anfossi Pasquale, 147.  
 Appiani Vincenzo, 101.  
 Barbi Alice, 3, 122.  
 Barbieri-Nini Marianna, 402.  
 Beethoven, 56.  
 Berlioz, 71.  
 Biferno Antonio, 149.  
 Bizet Giorgio, 113.  
 Bosio Ida, 64, 399.  
 Bossi Enrico, 399.  
 Braga G., 79.  
 Cagnoni Antonio, 163.  
 Capetti Ugo, 369.  
 Caracciolo Luigi, 234, 237, 245.  
 Casella Carlo, 210.  
 Castellano Eugenia, 121, 129, 199, 361.  
 Consolo, 117.  
 Corbellini Vincenzo, 424.  
 Cottrau Felice, 65.  
 Dalbesio Adolfo, 279.  
 Dalbesio Giuseppe, 279.  
 D'Alce Giuseppe, 104.  
 Da Ponte Lorenzo, 336.  
 D'Arienzo Nicola, 135.  
 Denza Luigi, 272, 342.  
 Filippi Filippo, 208, 209, 210, 236.  
 Folgori Ignazio, 5.  
 Franchetti Alberto, 347.  
 Franchi Carmine, 56, 292.  
 Fraschini Gaetano, 180, 192.  
 Gade Niels, 85.  
 Galiero Vincenzo, 87.  
 Gasparini Angelo, 48.  
 Gounod, 293.  
 Guillo de Sambris, 267.  
 Joachim, 81.  
 Lablache Federico, 88.  
 Langhans Guglielmo, 101, 345.  
 Lind Jenny, 388.  
 Liszt Francesco, 309, 315.  
 Lulli Giambattista, 119.

Luziani Gemma, 170, 307, 420.  
 Macfarren Sir G. A., 364.  
 Malibran, 298.  
 Mariotti Filippo, Suppl. al N. 23.  
 Martelli Filitala, 132.  
 Martinez Andrea, 5.  
 Martucci Giuseppe, 146, 147, 151, 161.  
 Melba (signorina), 343.  
 Nachez Tivadar, 369, 392, 419.  
 Narischkine principessa Zina, 127.  
 Orlandini Francesco, 155.  
 Pasdeloup Giulio, 267.  
 Pirani Eugenio, 173.  
 Pollini C., 82.  
 Poniatowski principe Carlo, 237.  
 Raimondi Pietro, 12.  
 Remondi Roberto, 17.  
 Ricordi Enrico, 71.  
 Roberti Giulio, 215.  
 Romaniello, pianista, 84.  
 Rossini, 15, 90, 105, 143, 145, 146, 148, 155, Suppl. al N. 23.  
 Rüfer Filippo, 85.  
 Ruta Gilda, 57, 107.  
 Sabbatini Padre Luigi Antonio, 232.  
 Sarti Amelia, 115.  
 Sembrich Marcella, 118, 149, 383.  
 Stefani Agostino, 374.  
 Steinbach (signora), 64.  
 Strakosch Maurizio, 329.  
 Tagliani Maria, 145.  
 Torricelli Metaura, 296.  
 Torrignani Filippo, Suppl. al N. 23.  
 Tosti F. Paolo, 245.  
 Traetta, 19, 29, 43, 56.  
 Tua Teresina, 6, 153.  
 Verdi, 73, 90, 99, 318.  
 Vianesi, 219.  
 Villani marchese Filippo, 335.  
 Wagner Riccardo, 6, 71, 74, 101.  
 Weber (de) Carlo Maria, 1.

CORRISPONDENZE

Adria, 301.  
 Alessandria, 350.  
 Amsterdam, 37, 87, 173, 308.  
 Asti, 147, 350, 413.  
 Baden-Baden, 104.  
 Bergamo, 156, 275.  
 Berlino, 18, 47, 81, 87, 157, 405.  
 Bologna, 78, 86, 102, 116, 132, 146, 147, 172, 179, 211, 232, 238, 333, 343, 360, 381, 392, 412.  
 Bordeaux, 164.  
 Brescia, 28, 247, 257.  
 Brusselle, 9, 37, 80, 94, 125, 149, 164, 234, 277, 302, 313, 334, 343, 371, 405, 422.  
 Budapest, 423.

Buenos-Ayres, 173, 206, 219, 240, 288.  
 Cagliari, 7, 47, 65, 80.  
 Carpi, 262.  
 Cesena, 393.  
 Como, 58, 307.  
 Cremona, 53, 58.  
 Dresda, 157, 313.  
 Dublino, 351, 371.  
 Ferrara, 163, 267, 292.  
 Firenze, 6, 27, 43, 57, 70, 79, 87, 102, 110, 134, 146, 155, 171, 186, 201, 203, 218, 244, 261, 285, 306, 343, 360, 370, 391, 412.  
 Fiume, 382.  
 Francoforte, 81, 322, 334.  
 Gaeta, 103.  
 Genova, 6, 28, 35, 46, 53, 57, 63, 73, 79, 87, 103, 124, 133, 140, 147, 156, 163, 187, 195, 203, 233, 245, 267, 312, 350, 364, 382, 404, 413.  
 Ginevra, 130.  
 Heidelberg, 9, 383.  
 La Plata, 220.  
 Lipsia, 423.  
 Lisbona, 18, 104, 414, 423.  
 Livorno, 7, 95, 117, 233, 393.  
 Londra, 37, 88, 96, 111, 141, 165, 181, 205, 227, 239, 245, 307.  
 Lucca, 285, 298, 307.  
 Mannheim, 405.  
 Mantova, 65, 133, 350.  
 Mendrisio, 422.  
 Messina, 17, 28, 47.  
 Modena, 15, 28, 58, 79, 103, 204, 370.  
 Mondovi Breo, 46.  
 Nantes, 137.  
 Napoli, 5, 15, 26, 36, 45, 56, 64, 110, 140, 154, 202, 292, 311, 349, 380, 411.  
 Nizza, 17, 18.  
 Norwich, 325, 326, 327.  
 Novara, 16.  
 Padova, 7, 17, 36, 53, 129, 227, 245, 275, 393.  
 Palermo, 7, 17.  
 Pailanza, 293.  
 Parigi, 8, 18, 29, 39, 66, 71, 80, 103, 111, 124, 125, 133, 140, 148, 156, 163, 173, 180, 187, 195, 204, 212, 219, 227, 233, 255, 267, 276, 293, 301, 322, 333, 351, 360, 370, 382, 393, 404, 413.  
 Parma, 16, 28, 79, 195, 267, 292, 300, 307, 312, 313, 334.  
 Pavia, 58, 179, 239, 276, 301, 322.  
 Perugia, 211, 292, 307.  
 Pesaro, 102, 276.  
 Piedigrotta, 271.  
 Pietroburgo, 97, 126, 157, 334, 372.  
 Pisa, 36, 96, 111, 117, 124, 148, 360, 393.  
 Ravenna, 46, 172.  
 Reggio Emilia, 16, 36, 53, 178, 422.  
 Roma, 5, 15, 25, 35, 69, 92, 131, 139, 171, 202, 226, 254, 306, 332, 359, 380, 404.  
 San Francisco (California), 97, 149, 195, 291, 383.

Savona, 53.  
 Siena, 58, 180, 233, 254.  
 Siviglia, 141.  
 Smirne, 158, 206.  
 Spalato, 239.  
 Torino, 6, 25, 86, 353, 381.  
 Trieste, 8, 47, 59, 80, 96, 111, 148, 163, 350, 370.  
 Valenza (Piemonte), 148.  
 Varese, 204.  
 Varsavia, 182.  
 Venezia, 27, 46, 57, 70, 117, 132, 159, 171, 187, 194, 238, 261, 275, 333, 343, 349, 392, 412.  
 Vercelli, 322.  
 Vienna, 36, 103, 117, 164, 180, 245, 285, 361, 371, 394.

COSE VARIE

Nel primo centenario di Carlo Maria de Weber, 1.  
 Rivista retrospettiva dell'anno 1886, 3, 13, 24, 33.  
 Una festa in famiglia, 4.  
 Rubrica amena, 5, 11, 95, 165, 411.  
 Poesie per musica, 10, 20, 29, 82, 126, 134, 142, 166, 196, 212, 220, 240, 246, 256, 277, 286, 302, 323, 335.  
 Concorsi, 10, 20, 30, 60, 98, 126, 134, 142, 150, 166, 182, 196, 206, 220, 224, 256, 262, 268, 278, 286, 314, 324, 336, 342, 344, 352, 362, 372, 401, 406, 414.  
 Una lettura sui lavori didascalici di R. Wagner, fatta nell'Istituto Musicale di Firenze dal dottore Langhans, 6.  
 Nel primo centenario di Pietro Raimondi, 12.  
 Varietà, 19, 29, 54, 56, 130, 321, 349.  
 Vita artistica milanese. — Tipi che scompaiono. — *El Vecio e Barba Pedana*, 21.  
 Il canto popolare siciliano, 24, 49, 257.  
 Concerti popolari Andreoli, 23, 34.  
 Opere nuove rappresentate in Francia nell'anno 1886, 29.  
 Gli annuari del Conservatorio di Musica di Milano e dell'Istituto Musicale Rossini di Pesaro, 31, 51.  
 Le estasi umane del D. Paolo Mantegazza, 39.  
 Cronaca giudiziaria, 44, 78, 170, 260.  
 Collaudi d'organi, 52, 152, 358, 359, 375, 390.  
 Statistica lirica, 67.  
 Vaniloqui d'un brontolone, 74, 83.  
 Questioni d'arte, 76.  
 Per l'Esposizione Internazionale di musica del 1888 in Bologna, 86, 102, 238, 331, 341, 412.  
 Il diapason normale, 89.  
 1816-1887. Il Melodramma italiano, 90.  
 Del progresso nell'Arte, 95.  
 Verdi artista, 99.  
 La Conferenza Langhans (Dell'influenza di Riccardo Wagner sull'educazione musicale), 101.  
 Liceo Musicale Rossini a Pesaro, 102, 105, 263, 276.  
 Concerti Rossiniani a Pesaro, 105.  
 Accademia Filarmonica di Bologna, 108.  
 L'articolo di una scrittrice americana sull'*Otello* di Verdi, 109.  
 Museo Wagneriano, 118.  
 Nel secondo centenario di Giambattista Lulli, 119.  
 Scioglimento della Società Corale di Milano, 122.  
 Contro le contraffazioni estere, 122.  
 Dama ed artista, 127.  
 L'Opera a Vienna dal 1778 al 1870, 130.  
 Istituto Musicale di Padova, 129, 227, 245.  
 I grandi concerti di musica classica alla sala del Trocadero a Parigi, 133.  
 Macchiette napoletane, 135.  
 Per le spoglie di Rossini, e Feste Rossiniane a Firenze, 143, 145, 146, 148, 155, Supplemento al N. 23, - 192.  
 Istituto dei Ciechi in Milano, 144, 169, 376, 420.  
 Concerti orchestrali a Bologna diretti dal Martucci, 146, 147, 172, 179.  
 Società del Quartetto di Milano, 151.  
 Un organo di cartone, 160.  
 Critica miniscalca, Variazioni barometriche sulle opere musicali in genere, e sull'allestimento scenico in specie, 167, 175, 183.  
 Concerti all'Esposizione in Milano, 168, 176, 183, 189.  
 Grande Concorso Internazionale delle Scienze e dell'Industria 1888 a Brusselle, 170, 177.

La lingua ebraica, 178.  
 Incendio dell'*Opéra Comique* di Parigi, 180, 187.  
 Congresso lirico, 186, 191.  
 Il LXXII saggio dell'Accademia di Canto corale di Torino e l'*Arianna* di Benedetto Marcello, 200.  
 La Pasqua nel *Faust* di Goethe e nel *Mefistofele* di Boito, 207, 213.  
 Scuola d'accompagnamento Casella, 210.  
 Liceo Musicale di Bologna, 211.  
 R. Conservatorio di Musica di Milano, 216, 222, 230, 235.  
 I teatri d'estate nel contado toscano, 217.  
 R. Istituto Musicale di Firenze, 218, 244.  
 La Musica Chinesa, 221, 229, 287.  
 Il Concerto a Grande Orchestra al Caffè Cova in Milano, 223.  
 Diritti d'autore, 223, 284, 319.  
 Descrizione e norme necessarie per l'uso del Clarinetto a doppia tonalità. Sistema brevettato del Prof. Cav. Romeo Orsi, 224.  
 Un errore di data. — Il teatro Carcano, 225.  
 Inaugurazione del Monumento al Padre Luigi Antonio Sabbatini ad Albano Laziale, 232.  
 Musica dell'altro mondo, 241, 260, 269, 279, 289, 298.  
 Canti, Scuole e Società Corali, 243.  
 Liceo Musicale di Roma, 254.  
 Conservatorio di Musica di Parigi, 255.  
 I teatri Santa Radegonda e Lentasio di Milano, 265.  
 Piedigrotta, 271.  
 Società corale torinese *Amicizia* all'Esposizione di Venezia, 279.  
 Le Società corali ed orfeoniche. — A proposito dell'Esposizione di Parigi, 295, 303.  
 La stagione della Santa Croce a Lucca, 298.  
 Mattinata musicale nel palazzo del conte Francesco Lurani a Cernusco, 356.  
 Un biografo ed un frenologo di Francesco Liszt, 309, 315.  
 La musica all'Esposizione di Parma, 312.  
 Dell'Arte e per l'Arte, 318.  
 Cose del Levante, 321.  
 Il Festival di Norwich, 325.  
 Indispensabilità di una seria coltura artistica dal lato estetico e dal lato storico, nei musicisti italiani, 337, 345, 373.  
 Circolo degli Artisti di Torino, 342.  
 Un collaboratore di Mozart, 356.  
 L'ordinamento degli studi musicali in Italia, 363, 385, 395.  
 Arte italiana nell'America *Yankee*, 366.  
 Il Premio-Bellini, 377.  
 Il primo *Convitato di Pietra* e il vero autore del libretto *Il Flauto magico*, 379, 391.  
 A proposito di una recente invenzione (Tastiera traspositrice di Antonino Mauro), 380.  
 Civica Scuola Popolare di Musica in Milano, 386.  
 Ricerche sui Teatri di Roma, 403.  
 Concerto a Novara, 408.  
 Circolo Dilettanti Mandolinisti e Chitarristi di Milano, 409.  
 Mattinata di beneficenza al teatro Castelli in Milano, 419.  
 Un nuovo apparecchio elettrico per gli spettacoli teatrali, 421.

ILLUSTRAZIONI

Il nuovo Paride, nei N. 1, 3.  
 Musica assassina, nei N. 4, 5, 6.  
 Il segreto di un violino, nei N. 6, 7, 8, 9, 11.  
 Un tratto di buon cuore, nel N. 11.  
 Melodie di Schubert, nel N. 13.  
 Alice Barbi, 123.  
 Zina Narischkine, 127.  
 Il Maestro di Cappella, nel N. 19.  
 L'Aria di Yankee Doodle, nei N. 19, 24.  
 Ferenina Tux, 133.  
 Giuseppe Martucci, 161.  
 Onoranze a Rossini — Firenze, Maggio 1887, Suppl. al N. 23.  
 I suonatori popolari napoletani, 189.  
 Gaetano Fraschini, 192.  
 Cent sous et le diner, nei N. 27, 30.  
 Giulio Roberti, 215.  
 Clarinetto a doppia tonalità, 224.  
 Un giro artistico, nei N. 31, 32, 34, 35, 37, 40, 43, 45.  
 Musica... ipnotica ovvero La strage degli innocenti, nei N. 45, 54.  
 Sir G. A. Macfarren, 365.



Jenny Lind, 388.  
 Enrico Bossi, 400.  
 Alberto Franchetti, 419.

OPERE

delle quali è fatta speciale menzione.

Annuario dei teatri di Genova, 312.  
 Atti del R. Istituto Musicale Fiorentino, 201.  
 Andran. *La Fiancée des Perts-Poteaux*, 370.  
 Auteri-Manzocchi. *Il Conte di Gleichen*, 330.  
 Baiardi. Imo, 188.  
 Bandini. *La Musica nella Evoluzione della Civiltà umana*, 340.  
 Banès. *Les Dilettanti*, 404.  
 Barbieri. *Composizioni varie*, 78.  
 Bellaigue. *Un siècle de musique française*, 290, 319, 367.  
 Bellini. *I Puritani*, 259, 263.  
 Bertini Domenico. *Scuola corale infantile*, 304, 306.  
 Bertini Enrico. *Composizioni varie*, 391.  
 Boito. *Mefistofele*, 207, 213.  
 Bolzoni. *Composizioni varie*, 44, 109.  
 Bottesini. *Garden of Olivet*, 326.  
 Bruneau. *Kérin*, 195.  
 Burgmeier. *Composizioni varie*, 44, 51, 109.  
 Buzzi-Peccia. *Due Fantasie sull'Otello di Verdi*, 186, 200, 217, 218, 224.  
 Capitani. *Album di Danze*, 35, 44, 109.  
 Carozzi. *Annuario teatrale italiano*, 109.  
 Casati G. *Messa*, 261.  
 Chabrier. *Le Roi malgré lui*, 173.  
 Charpentier. *Didone*, 212, 351.  
 Chilesotti. *Biblioteca di rarità musicali*, 85.  
 Coccon. *Messa*, 145.  
 Colombi marchesa. *Un matrimonio in Provincia*, 131.  
 Coop Ernesto. *Concerto*, 311.  
 Coronaro Benvenuto. *Madonna bionda*, 349.  
 Dall'Olivo. *Lo studio della composizione musicale*, 378, 401, 421.  
 D'Arcenzo. *La Fiera*, 110.  
 De Leva. *Composizioni varie*, 112, 284, 294, 305, 332, 348.  
 Del Valle De Paz. *Sérénade de Raminagrobis à la Châte blanche*, 44, 109.  
 Denza. *Dal Golfo di Napoli*, 44. - *Tirete a renza*, 272, 294, 299, 342, 348. - *Uocchie turchine*, 299.  
 De Valori (Prince). *La Musique et le document humain*, 340.  
 Döhler. *50 Studi*, 34.  
 Dolmetsch V. *24 Etudes caractéristiques*, 34, 78.  
 Falchi. *Giuditta*, 92, 281.  
 Ferrari Ferruccio. *Vesperi*, 298.  
 Ferrari Paolo Emilio. *Spettacoli drammatico-musicali e coreografici in Parma dal 1628 al 1883*, 108.  
 Franchetti. *Sinfonia*, 130, 347, 415.  
 Gabardi. *Baci*, 139.  
 Galli Amintore. *Cenni analitici intorno all'Otello di Verdi*, 139.  
 Gothe. *Faust*, 207.  
 Hérolde. *La morte d'Ercole*, 80.  
 Junck. *Quartetto per archi*, 410.  
 Langhans. *Die Geschichte der Music des XVII, XVIII und XIX Jahrhunderts*, 337, 345, 373.  
 Lecocq. *I Granatieri di Mont-cornette*, 29.  
 Leo di Castelnuovo. *Commedie*, 194.  
 Lisei. *Memorie di Giulia*, 78.  
 Mancinelli. *Isaiah*, 327.  
 Manheimer. *Sciariolla*, 297.  
 Marcello. *Arianna*, 178, 199, 200.  
 Massa. *Salomè*, 275, 353, 381, 396.  
 Massenet. *Biblis*, 59. - *Il Cid*, 322.  
 Maupevu. *Cendrillon*, 59.  
 Menozzi Giuseppe. *Trascrizioni*, 391.  
 Messenger. *Il Borghese di Calais*, 125.  
 Miceli. *Composizioni da chiesa*, 200.  
 Mozart. *Don Giovanni*, 356.  
 Paglicci Brozzi. *Teatri e spettacoli dei popoli orientali*, 193.  
 Paladilhe. *Patrie I*, 8, 18.  
 Perosio. *Messa*, 124.  
 Pfeiffer. *Harold*, 117.

Pinsuti. *Do, Mi, Sol, Do*, 109. - *Minuetto delle presentazioni*, 218.  
 Pirani. *Composizioni varie*, 218.  
 Planquette. *Surcouf*, 322.  
 Pontoglio Giovanni. *12 Canti educativi*, 243.  
 Quaranta. *Composizioni varie*, 78, 179, 232.  
 Radeglia. *Colomba*, 190, 197.  
 Rizzi Giovanni. *Giulio Cesare nel suo Epistolario*, 218.  
 Roberti. *15 Canti corali*, 243.  
 Rossini. *Otello*, 90. - *Stabat Mater e Messa*, 139.  
 Rotoli. *Composizioni varie*, 44, 52.  
 Rüfer. *Merlino*, 87.  
 Saint-Saëns. *Enrico VIII*, 81. - *Proserpina*, 103.  
 Sala Marco. *Composizioni varie*, 52.  
 Schmidl. *Dizionario universale dei musicisti*, 380.  
 Schumann. *Composizioni varie*, 44, 369, 410.  
 Serpette. *La Gamme de Paris*, 124.  
 Servières. *Riccardo Wagner*, 66.  
 Sinico. *Spartaco*, 274.  
 Sormani. *Rève d'une jeune fille*, 284, 391.  
 Strauss Riccardo. *Sinfonia*, 407.  
 Tosti. *Composizioni varie*, 44, 52, 109, 179.  
 Trinchieri Augusto. *F. Liszt. Biografia aneddotica*, 309.  
 Valabrégue e Kéroul. *Sorjo*, 322.  
 Vanbianchi. *Messa*, 156.  
 Vannuccini E. *Gavotta*, 44.  
 Varney. *L'Amour mouillé*, 59. - *I Piccoli Moschettieri*, 66. - *Dieci giorni ai Pirenei*, 393.  
 Vasseur. *Ninon*, 111.  
 Verdi. *Otello* (a Milano), 55, 61, 63, 68, 75, 76, 78, 90. - *Supplemento al N. 13*, - 138. - (A Roma), 131. - *Supplemento al N. 17*, - 149. - (A Venezia), 159, 171. - (A Brescia), 247, 257, 280. - (A Parma), 288, 292, 312. - (A Budapest), 410, 423. - *Giudizi della stampa italiana e straniera*, 131. - *Luigi Miller*, 93.  
 Wagner. *Walkyrie*, 94. - *Il Vascello fantasma*, 171.  
 Weber. *Freischütz*, 1.  
 Westerhout (van). *Album en miniature*, 300, 349.  
 Wichmann. *Il più artificioso pezzo di musica*, 202.

SCRITTI DI AMENA LETTERATURA.

*Il nuovo Paride*. Racconto di Goethe, tradotto in italiano dal D. Adolfo Courtheoux, nei N. 1, 3.  
*Musica assassina*. Novella di Ugo Valcarengi, nei N. 4, 5, 6.  
*Il segreto di un violino*, di Hugh Conway, traduzione di Tilde, nei N. 6, 7, 8, 9, 11.  
*Un tratto di buon cuore*. Racconto storico di Felice Venosta, nel N. 11.  
*Melodie di Schubert*. Fantasia di Onorato Fava, nel N. 13.  
*Cose vecchie* - di Felice Venosta, nei N. 13, 15.  
*Il Maestro di Cappella*. Racconto di Carlo Paladini, nel N. 19.  
*L'Aria di Yankee Doodle*, nei N. 19 e 24.  
*Cent sous et le diner*. Nouvelle de Paul Solanges, nei N. 27, 30.  
*Un giro artistico* (traduzione dal tedesco), di Adolfo Courtheoux, nei N. 31, 32, 34, 35, 37, 40, 41, 45.  
*Musica... ipnotica ovvero La strage degli innocenti*, di Carlo Arner, nei N. 45, 52.

TEATRI DI MILANO.

TEATRO ALLA SCALA. *Aida*, 2, 69. - *Flora mirabilis*, 22, 41. - *Rolla* (ballo), 32, 41. - *Otello*, 55, 61, 63, 68, 75. - *Supplemento al N. 13*, - 114. - *Lucrezia Borgia*, 91. - *Narenta* (ballo), 91. - *I Pescatori di Perle*, 121.  
 TEATRO DAL VERME. *Attila*, 3. - *Sieba* (ballo), 3. - *La Giocanda*, 136. - *Mefistofele*, 151, 184. - *Colomba*, 190, 197, 198. - *I Puritani*, 252. - *Spartaco*, 283, 310. - *Sciariolla*, 297, 310. - *Il Conte di Gleichen*, 330, 346. - *Carmen*, 338, 398. - *Carlo VI*, 376.  
 TEATRO MANZONI. *Edoardo Stuart*, 168. - *Saffo*, 176.  
 TEATRO CARCANO. *La Forza del Destino*, 420.  
 TEATRO FILODRAMMATICO. *Il Barbiere di Siviglia*, 121, 310. - *Il Conte Ory*, 137. - *Don Pasquale*, 144. - *L'Elisir d'amore*, 272. - *Regina e Contadino*, 283.



ANNO XLII. - N. 1.  
 2 GENNAIO 1887

DIRETTORE  
 GIULIO RICORDI

SI PUBLICA  
 OGNI DOMENICA

★ A questo numero va unito un Supplemento. ★

★ **Sommario**: Nel primo centenario di Carlo Maria de Weber: M. C. Casavero. - Rivista Milanese. - Rivista retrospettiva dell'anno 1886. - Alla civiltà. - Una festa in famiglia. - Rubrica nuova. - Corrispondente: Roma, Napoli, Torino, Genova, Firenze, Livorno, Padova, Cagliari, Palermo, Trieste, Parigi, Bruxelles, Haidelberg. - Teatri. - Apertura di stagione. - Poeta della Gazzetta. - Poeta per musica. - Retta. - Assenti.  
 Il nuovo Paride, racconto di Goethe, tradotto in italiano dal dott. Adolfo Courtheoux, illustrato da A. Moschetti (supplemento).

NEL PRIMO CENTENARIO

CARLO MARIA DE WEBER

(Nato, 18 dicembre 1786 - 5 giugno 1826)

WEBER E IL SUO FREISCHÜTZ.

**M**AX, secondo capo-caccia del principe Ottokar di Boemia, è fidanzato di Agata, figliuola di Konno, direttore delle caccie del principe stesso. Vinto al tiro del bersaglio da un giovane contadino, William, Max perderebbe la mano della fanciulla - e, in pari tempo, l'eredità dell'ufficio che Konno trasmetterebbe al suo genero - ove fosse sconfitto nella prova decisiva che deve aver luogo il domani.

Gasparo, primo capo-caccia, consiglia Max a recarsi secoli nella *gola del Duff*, foresta orrida ove, col mezzo di sortilegi, a mezzanotte, evocando il cacciatore nero, potrà fornirsi di palle incantate che gli assicureranno la vittoria.

Max, dapprima, rifiuta inorridito; poi si lascia sedurre e si reca al convegno terribile. Gasparo, che lo ha preceduto, ottiene da Samiel, il genio del male, una prolungazione di vita per sé in cambio della vita di Max, il quale verrà in breve a chiedere sette palle incantate. Di queste, sei colpiscono a talento del cacciatore, una a talento di Satana.

Nella grande caccia, che deve esser decisiva pel giovane Max, la palla incantata trova la meta, ma rimbalza e colpisce Gasparo, che muore bestemmiano. Il terrore di Max, la bestemmia di Gasparo destano sospetti nel principe, il quale ordina si getti nell'abisso il cadavere, e condanna all'esilio il giovane tiratore. Le preghiere della innamorata Agata, l'autorità di un eremita, che s'interpone, fanno rivoar la condanna, e i due fidanzati si sposano, levando, una a tutti gli astanti, un inno di grazia a Dio.

Ecco la leggenda sulla quale Federico Kind tessè il libretto del *Franco tiratore*, cui Carlo Maria de Weber ha con la sua musica dato l'immortalità. In fondo, come in tutte le leggende, come in tutti i drammi della vita, v'è la lotta tra il genio del male e quello del bene. Lotta eterna, infinita, cominciata nel giorno della creazione, e che non cesserebbe se non quando la creazione po-

tesse ritornare nel nulla; lotta essenzialmente umana, senza la quale l'umanità non esisterebbe, non avrebbe diritto all'esistenza.

Nè si venga a dire che il libretto del Kind sia puerile, che quell'argomento sia un racconto di fate, buono tutt'al più a divertire i bambini. La lega del sovrannaturale grandioso col popolare semplicissimo offre alla favolezza del maestro una vasta scala di toni, un infinito campo di contrasti tra il fantastico e l'ingenuo, tra le passioni più disparate, dalle più nobili alle più volgari.

Weber, rendendo conto del successo ottenuto a Berlino, ove il *Freischütz* fu eseguito per la prima volta il 18 giugno 1821, scriveva al Kind la seguente lettera:

« Mio عزیز amico e collaboratore,

Il Franco tiratore ha piantato la palla nella meta. La seconda rappresentazione è andata benissimo come la prima: l'entusiasmo cresce allo stesso grado. Per la terza, che si darà domani, tutti i posti sono presi. Sin dal successo d'*Ollupia*, non s'è avuto un trionfo così grande. Non potete immaginare quanto interesse il libretto desti da cima a fondo. Quanto sarei stato felice se vi fosse trovato presente! Alcune scene, tra cui quella delle fanciulle, han prodotto un effetto che lo era ben lungi dal ripromettermi. Se vi rivedrò a Dresda, ve ne dirò a voce, perchè le parole scritte riescono insufficienti. Quanto obbligazioni io non vi debbo pel vostro magnifico libretto! Quanti variati motivi non mi avete ispirato, e con quanta gioia l'acino mio non si è potuto ciondolare sui vostri versi così profondamente sentiti! In vi stringo al cuore col pensiero commosso, rifarendo alla vostra musa l'alloro che le debbo. Gubitz, Wolff, sono tutto cuore; mi consigliano a dimittir di Hoffmann, ma io non so rassegnarmi. Che il Cielo vi renda felice! Amate colui che vi ama col più illimitato rispetto.  *vostro Weber* »

Questa lettera, onorevolissima pel Kind, onora ancor più colui che l'ha dettata. E Weber era di quelli che sostengono - e l'ha scritto egli stesso - « il compositore esser responsabile del soggetto che prende a trattare: niuno saprebbe credere sul serio si possa metter tra le mani di un compositore un libretto, nel modo stesso come tra le mani di un fanciullo si pone una mela. »

Il libretto del Kind avea il pregio sovrano di metter nel suo vero ambiente la musa del Weber, trasportarla in fondo ai boschi, nel mezzo della natura vergine, selvaggia, grandiosa, colorita, misteriosa, terribile.

Là si naviga in pieno romanticismo: la fantasia, spezzata tutti i lacci che la serravano, si slancia pe' campi sconfinati dell'ideale, evoca tutte le potenze arcane, scopre tutti i misteri, popola di sue creature le valli, le gole, gli antri, i sotterranei, i ruscelli; tutte le bellezze occulte scattan fuori al tocco della verga incantata. L'uomo resta in seconda linea; le sue passioni si fondono nella tinta del quadro. Nel vasto orizzonte egli è uno de' fattori; le sue passioni pigliano colore dall'ambiente in cui si svolgono, ma egli non ha più il potere di dirigerle, di indirizzarle a suo talento. La natura schiaccia con la sua maestà la creatura che essa ha prodotto, la rimpicciolisce, e reclama per sé ogni privilegio.

Ecco la nota del Weber. In quell'ambiente egli è re, egli è sovrano, egli è despota, egli è poeta. Sotto la sua mano fatidica, tutte le potenze sovrannaturali si scatenano terribili, infrenate solo



dalla sua volontà potente, che assegna a ciascuna di quelle il suo posto, la sua via, il suo compito.

Chiedete gli occhi, nella scena dell'evocazione, eorgete orecchio all'orchestra. Voi indovinerete ciò che avviene sulla scena. Udrete l'ululato de' gatti, lo stricchiolo degli alberi maledetti, il galoppo de' cavalli infernali, il gorgoglio del piombo satanico, l'uragano che scoppia, quasi volesse nascondere all'umanità l'infamia dell'opera che si perpetra in quegli abissi. E vi parrà sentirvi sbattere sul viso l'ala arroventata del genio del male che insozza col suo alito malefico la gola del lupo, e domina incontrastato, irresistibile, dopo aver scacciato dal cuore di Max il ricordo della madre morta, dopo averlo attirato in quella bolgia e vinto le ultime resistenze con la seduzione che il fantasma di Agata, opportunamente evocato e precipitato nella cascata, produce sulla mente e sul cuore del giovane.

Il Freischütz è tutto Weber, come il Don Giovanni è tutto Mozart. Se il farlo non fosse qui fuori posto, sarebbe uno studio interessante il paragonare tutte le sue composizioni drammatiche, vocali, strumentali, e notar come e perchè il Freischütz le riassume e le individualizza.

Da dieci anni Weber pensava a quel lavoro che egli intravedeva, senza aver potuto ancora trovar il soggetto che dovesse incarnarlo. Fra l'opera nazionale che egli voleva creare, ispirandola al mito germanico, sovranamente fantastico, sovranamente leggendario. È il pensiero che tormentò Wagner, che gli arrovellò la mente sin dal giorno in cui si sentì nel petto agitar la faccetta ambiziosa del novatore. Weber pose le basi, additò la via, la dischiuse ampia, affascinante, infinita; Wagner si gittò sui suoi passi, e forse sconfinò — non è il momento questo di esaminarlo. Ma il merito primo spetta all'autore del Freischütz, il quale riassume a Meyerbeer le sue defezioni, quasi il suo tradimento, quando lo vedeva ritenersi alla fonte del melodramma italiano, seguirne i divagamenti, diciamo anche gli errori, ma assimilarne pure le bellezze.

Occorrerebbe un volume per esaminare il Freischütz.

Non è il caso di porre il coltello anatomico nell'opera ed analizzare la struttura di ciascun pezzo, studiarne il colore, e spiegar come tutte le tinte si fondino, si amalgamino, si sfumino, per crear quell'opera meravigliosa che è intera, unica, sovrana.

Bisognerebbe narrar la vita di Weber, di questo genio, avventurato come tutti i geni, spesso incompreso, spesso deriso da coloro stessi che avrebbero dovuto apprezzarlo, da coloro ai quali egli s'inchinava, mentre spregiava quelli che s'inchinavano a lui.

Bisognerebbe dir come la sua educazione, fin da giovinetto, fosse affrettata da un padre mezza folle, che non sognava altro se non che far di suo figlio un prodigio, da un padre che si sforzava in tutti i modi svilupparne ed accenderne la fantasia, sino a fargli comporre all'età di dodici anni la musica di un'opera romantica: Il potere dell'amore e del vino.

Bisognerebbe descrivere giorno per giorno la sua vita nomade, piena di lotte, di delinganni, di affetti, di dolori, di abbandoni, di candidezza infantile, di sensi patriottici, di debolezze, di entusiasmi. Dire i suoi pellegrinaggi nelle Corti tedesche, i successi ottenuti nei suoi concerti, le amarezze provate talvolta trovando la sala quasi vuota, quando spesso sarebbe stato indispensabile per lui il raccogliere minor numero di applausi e maggior copia di fiorini per arrotondare la borsa: sgonfiata dalle stravaganze del padre, dalla perfidia di quelle sirene che fingevano struggersi al fuoco degli occhi dell'artista e lo dominavano e gli avvelenavano l'anima calda ed ingenua, dai doveri del suo ufficio di maestro di cappella alla Corte di Dresda, che lo costringevano menar gran treno e sfoggiar un lusso che gli ingoiava tutto lo stipendio.

Bisognerebbe narrare le sue lotte col Morlacchi, le sue subite esasperazioni che non gli facevano talvolta rispettare neppure i sovrani da cui dipendeva, o che spesso lo condussero in prigione o almeno lo fecero cadere in disgrazia. Descrivere l'attività immensa che egli spiegava, come direttore del teatro, come concertatore, come direttore della Cappella, come compositore da camera, giutando a mazzate nel — de' quali fu il creatore — canzonette italiane, musica per strumenti concertanti, improvvisando dinanzi a tutte le Corti, ammalando il pubblico indifferente, spezzando talora le cabale più infami, accattivandosi l'animo di artisti, di principi, di cittadini, scrivendo critiche artistiche ne giornali più reputati e

più diffusi, analizzando opere di suoi amici che voleva proteggere, attaccando talvolta ingiustamente ed imprudentemente grandi compositori, passando le serate in società quando il teatro lo lasciava libero; e poi, fresco come se tutto il giorno non fosse stato da lui speso in lavoro, ritrarsi nel silenzio della sua stanza, isolarsi da tutte quelle miserabili lotte che gli avvelenavano la vita e gli preparavano la morte; e passato le notti vivendo nel mondo fantastico in cui si agitava il suo pensiero, in cui la sua anima si effondeva tutta, e si realizzava nelle note magiche che gli cadevano dalla penna a creare il monumento più durevole, più popolare, più integro della sua gloria: *Der Freischütz*.

Ecco che cosa è il Freischütz, ed ecco che cosa è Weber. — « Weber, scrive il De Lenz, est bien plus le roman que la vie. » E l'anima dell'uomo, è l'ingegno dell'artista, è l'ispirazione del cittadino, che son trasfusi in quelle pagine. La vena sgorga abbondante, ricca, colorita; il disegno melodico, l'ispirazione dà forma al pezzo e non già questo le impone la propria, convenzionale, plasmati ad imitazione altrui. Lo strumentale sobrio, sostenuto, pieno di nerbo, vero, non usurpa il posto delle voci, ma ne completa l'espressione, incornicia i caratteri, li spicca, ne svela l'intimo, descrive le situazioni, è il fondo del quadro entro cui si muove tutto il mondo creato dall'artista. Non una nota è di troppo; non ne manca una sola. Le proporzioni sono giuste, gli strumenti a proposito, gli effetti misurati alla stregua del dramma e non a quella della platea — e pertanto questa ne resta soggiogata.

Agata, sentimentale, innamorata, tipo del genio del bene; Annetta, vivace, spensierata, effettuosa; Max, combattuto dalla lotta delle passioni che se ne contendono il cuore; Gasparo, invaso dal genio del male; Konno, onesto sinanco nelle superstizioni, sono caratteri descritti con poche linee, serbati intatti durante tutto il dramma. Samuel ha per sé dei disegni, delle tinte che lo fan riconoscere ad ogni passo. Sino i personaggi secondari hanno la loro nota. Tutto questo e tutti questi fondendosi armonicamente nel gran quadro della natura, che preme e regna con la sua idealità, con la sua maestà, con la sua onnipotenza.

Udite quella sinfonia che compendia tutto il dramma e vi prepara all'azione terribile che va a svolgersi. Udite quella risata ironica del coro, colorita da quell'urto di seconda che è una lama di pugnale pel povero Max vinto e deriso. Udite quello scoppio del dolore di Max nella stupenda ispirazione della sua cavatina. Udite la gioia terribile, infernale di Gasparo in quel *trionfo, trionfo* dell'aria che chiude il primo atto, con quelle reticenze ardite su di una cadenza finta. Udite la preghiera ispirata di Agata, i canti bizzarri di Annetta, il terzetto splendido del secondo atto, il coro così popolare dei cacciatori. Udite — per riassumere — quella pagina stupenda, ardita, meravigliosa, che è la *scena della fusione delle palle*, ed inchinatevi. — Non si è scritto sinoggi nulla che la superi — e forse non si scriverà.

Napoli, 18 dicembre 1886.

M. C. CAPUTO.



Sabato, 1 Gennaio 1887.

Santo Stefano alla Scala - Dal Verme - Concerti.

Il terribile e tradizionale Santo Stefano alla nostra Scala, se non è rimasto colle pive nel sacco, e cioè ha dovuto sorbarsi in santa pace uno splendido successo; anziché registrare una di quelle serate di burrasca che sono famose nella storia musicale. Il pubblico, che non può sottrarsi totalmente alle influenze delle tradizioni, volle stare un po' bronciato in sul principio: ma l'eccellenza dell'esecuzione ha vinto tutte le ritrosie, e l'Aida, come è ora rappresentata, venne alla fin fine giudicata uno spettacolo splendidamente degno del nostro massimo teatro. — La seconda rappresentazione fu confermata in modo completo il successo, e gli esecutori, più sicuri del fatto loro, hanno ciascuno alla loro volta, entusiasmato il pubblico. Non è mestieri dilungarsi

sui meriti rispettivi degli artisti, oramai noi *lippi et mioribus*, ed oramai, dopo tre rappresentazioni, anche giudicati valorosi interpreti dell'Aida: basterà citarne i nomi, per vedere quale complesso di esecutori, degni della nostra Scala, ha saputo riunire quest'anno l'impresa Corti:

Pantaleoni (Aida), Novelli (Amneris), Tamagno (Radamès), Maurel (Amonasto), Navarini (Ramfis), Limonta (il Re).

Per semplice debito di cronista, diremo che fu fatto replicare il finale secondo, e che si avrebbe pur voluto la replica del duetto fra Aida ed Amonasto e del susseguente fra Aida e Radamès.

Splendida l'esecuzione delle masse; l'acuto ebbe una ovazione al suo apparire in orchestra: ricchissimo e di buon gusto il vestiario e nel complesso belle le scene dello Zuccarelli. Di grande effetto la marcia dell'atto secondo e buone le danze del Coppini.

Sono già incominciate le prove d'insieme della *Flora Mirabilis*, la quale verrà eseguita dalla signora Calvé e dai signori Garulli, Magini-Coletti e Roveri. — Pare quindi certo che potrà andare in scena ai primi di gennaio e tutto fa sperare che l'opera del maestro Samara avrà la conferma del successo già riportato al Carcano, il che auguriamo cordialmente al giovane compositore. Subito dopo si affretterà l'andata in scena del ballo *Rolla* di Manzotti, per cui, a meno di casi assolutamente imprevedibili, si crede che *Otello* potrà essere pronto per la fine di gennaio.

Al Dal Verme l'apertura della stagione s'è fatta... a furor di successo. Ci corre l'obbligo di soggiungere, però, che il merito non spetta certamente alla esecuzione dell'*Aida*, piuttosto infelice; bensì al ballo *Sieba* di Manzotti, che su quella scena fu messo splendidamente, con ricchezza di particolari, e lusso di masse. Le piene a questo teatro si succedono con grande consolazione della cassetta dell'Impresa, la quale, tirata la somma, ha tutto il diritto alla benevolenza che il pubblico le dimostra.

Il concerto della signorina Tina al Manzoni riescì felicemente, com'era del resto a prevedersi. — Abbiamo riveduta ed applaudita con piacere questa valente violinista, la quale, oltre che coi meriti artistici, conquista il pubblico colle grazie della persona e l'incantevole sorriso.

Un altro concerto interessantissimo fu quello di Alice Barbi, al Conservatorio. In merito a questa prodigiosa cantante, dovremmo dar mano ad un vocabolario e trascrivere tutti i laudativi superlativi: nulla di più affascinante di quello che sia l'espressione ed il colore della voce: nulla di più perfetto di quello che sia l'arte della Barbi.

È superfluo dire dell'entusiasmo destato da questa impareggiabile artista, la quale non si vergogna d'essere italiana, e mette nel proprio programma nomi italiani, e fa ammirare, al pubblico meravigliato, le meravigliose composizioni di quegli autori italiani del 600, che furono e saranno maestri a tutto il mondo. Fra gli autori moderni, la Barbi cantò due *Stornelli* del Gordiniani, due capolavori del genere di cui l'autore fiorentino fu sommo caposcuola: e chiusero il concerto due *Stornelli* del Bazzani, degni di figurare anche dopo quelli Gordiniani, e questo è il migliore elogio che si possa fare all'illustre e simpatico direttore del nostro Conservatorio di musica. Enthusiastici applausi obbligarono la Barbi a ripetere tre pezzi: il pubblico, a vero dire, avrebbe anzi voluto far ripetere tutti i pezzi del programma.

Figurò degnamente a questo concerto, e come pianista e come autore, il Frigata.

È annunciato un terzo concerto della Metama Torricelli: e così noi ci prepariamo a registrare un terzo trionfo.

RIVISTA RETROSPETTIVA DELL'ANNO 1886

GENNAIO. — Cesare Thomson, violinista belga di grandissima fama, viene in Italia a darvi concerti col suo magico strumento. Prima sua tappa è Torino, ove solleva furore.

— All'aprirsi dei teatri italiani dopo le feste di Natale, viene rappresentata con esito brillantissimo la *Giocanda* di Ponchielli a Parma, Piacenza ed in altre città.

GENNAIO. — Al Conservatorio di Milano dà un concerto il pianista Federigo Balaletti, e di lui, con gran lode, s'occupano tutti i giornali.

— Anche l'*Aida* di Verdi invade le scene italiane con successo splendido ovunque.

— S'annala gravemente il maestro Amilcare Ponchielli, a Milano. La città rotta si è commossa.

— Stupendo spettacolo alla Scala di Milano col *Roberto il Diavolo*, in cui agiscono la Bellincioni, l'Orzi e Bondouresque, applauditissimi.

— Grande successo a Firenze il *Quartetto in mi minore* di Verdi, eseguito all'Accademia Filarmonica.

— Il maestro Zaverai è di passaggio a Milano, diretto a Praga.

— Muore a Milano, la notte del 16 gennaio, Amilcare Ponchielli. Indescrivibile è il lutto cittadino per tanta perdita.

— A Filottrano (Marche) muore il maestro Giuseppe Menghetti, stimato compositore.

— Imponenti, solenni, commoventissime riescono le onoranze funebri rese in Milano alla salma di Ponchielli; vi sono rappresentanti di tutte le città italiane.

— Gemma Luziani dà un concerto di pianoforte al R. Conservatorio di Musica di Milano.

— Buon esito a Firenze la *Margherita* del maestro cav. Ciro Pissani.

— Viaggio trionfale in Italia del violinista Thonison.

— La stampa estera si occupa della morte di Ponchielli, massimamente in Germania ed in Inghilterra.

— Muore a Londra, nel giorno stesso della dipartita del povero Ponchielli, il celebre tenore inglese Giuseppe Maar.

— Teresa Tua, la celebre violinista, riceve a Bonn festeggiamenti entusiastici.

— Splendido esito a Ferrara il *Re di Labore* di Massenet.

— Esito soddisfacente a Brusselle *I Templari* del maestro Enrico Litolf.

— Viene eseguita a Brusselle la grande trilogia sacra di Gounod: *Mors et Vita*.

FEBBRAIO. — Grandi successi in Germania della pianista Luisa Cognetti.

— A Roma rappresentasi il *Fidelio* di Beethoven.

— Ad Alessandria (Piemonte) si fa udire un giovane di 25 anni, tal Vincenzo Benedetto, con una voce di mezzo soprano-contralto, che desta meraviglie.

— Rappresentasi per la prima volta, ed in Milano, la grande azione coreografica *Amor* di L. Manzotti, con musica di Romaldo Marengo. Questo avvenimento tiene per lungo tempo occupati i giornali d'Italia, e se ne discorre anche all'estero, con vario giudizio; ma il successo è immenso.

— Esito assai buono a Venezia, l'opera nuova del maestro Serponti: *Leonora*.

— A Liverpool vien rappresentato in inglese il *Roy Blas* di Marchetti.

— Prime avvisaglie dell'*Otello* di Verdi e... chiacchiere relative nella stampa italiana ed estera.

— Buon esito alla Scala di Milano l'*Edmon* del maestro Catalani.

— Muore a Königsberg Luigi Köhler, disintossico pedagogo del pianoforte.

— Magnifico esito a Lisbona la *Giocanda* di Ponchielli.

— Il tragico Tommaso Salvini è festeggiatissimo in America.

MARZO. — A Brusselle si rappresenta per la prima volta *Saint-Mégrin*, opera nuova dei fratelli Hellenacher, con esito... di occasione, cioè magra!

— Successo trionfale a Nizza Marittima l'*Aida* di Verdi.

— Esito assai buono alla Scala *I Pescatori di Perle* di Bizet — in taluni punti entusiastico.

— La *Giocanda* di Ponchielli viene rappresentata anche a Livorno con successo immenso.

— Muore a Berlino Teodoro Richter, musicista della R. Camera.

— Un concerto dato a Roma dal violinista Marco Anzoletti, allievo del R. Conservatorio di Milano, suscita entusiasmo.

— Lisa è festeggiata ed onorata a Parigi in modo straordinario.

— Ottimo esito, a Brusselle, ha il ballo *Pierre Macabre*, musicato da Pietro Lavignani.

(Continua).



Alta infusa

Il signor Edmondo Rhyms diede il suo ducentesimo concerto d'organo nella chiesa di San Pietro a Berlino.

Scrisse da Etna, che l'imperatore Alessandro III di Russia donò mille marchi al Comitato per l'erezione di un monumento a Carlo Maria di Weber.

La Società degli amici della musica a Vienna, sotto la direzione di Hans Richter, diede una grandiosa Festa-Liszt.

Il 100.° anniversario della nascita di Weber venne celebrato nei due teatri Regi di Berlino colla rappresentazione di due opere del celebre maestro.

Il marchese Santiago, milionario appassionato per le belle arti, fece chiamare il tenore Gayarre e gli disse: « Molte volte vi ho già udito a cantare; vi prego a farmi udire un do acuto. Vi darò lo stesso onorario che percepite al teatro, cioè duemila franchi. »

Dopo la pubblicazione del nostro Prospetto delle opere nuove del 1886, ci giunse da Catania la notizia di altra operetta, ivi rappresentata il 19 dicembre: Il tempio di Cupido, musica di V. Mangieri Zangara.

A Genova è uscito un nuovo giornale letterario-teatrale, illustrato: Mignon, che si pubblica ogni domenica. Nel suo quinto numero contiene un articolo contro lo spudorato giornalismo-ricarico, « dettato con tanto calore e tanta nobiltà d'intendimenti, a cui sottoscriviamo con ambo le mani. Auguri sinceri al valoroso confratello.

Per la chiusura delle grandi manovre dell'esercito tedesco, s'è fatta a Berlino una « faccolata » monotona, seguita d'una serenata all'imperatore Guglielmo. Le musiche dei singoli reggimenti vi presero parte. Il numero totale dei serenanti era di oltre a mille e duecento; ma la great attraction della faccenda era la bacchetta del direttore di tutta quella colossale orchestra: una bacchetta « luminosa » che si vedeva a grande distanza. L'idea fu trovata magnifica, degna di questi tempi d'invenzioni e ritrovati.

Quel filo, per mezzo della pressione d'un bottone elettrico, diveniva luminoso, ed ecco che il direttore, nella oscurità della notte, poteva battere il tempo, facendosi vedere da tutti gli esecutori.

A Stoccolma fu inaugurata una magnifica sala da concerti detta la « Bern's Salong ». È capace di 2000 posti a sedere, ha due palchi per l'orchestra, ed è tutta ornata con finissimo disegno.

Nell'anno 1886, la Germania fu molto fertile in fatto di opere teatrali nuove. Vi furono rappresentate: 23 opere serie, 6 opere comiche e 14 operette.

In una recente vendita d'autografi, fatta a Parigi, attrasse l'attenzione generale la seguente lettera di Meyerbeer a Rossini del tutto inedita, e che allude certamente alla Petite Messe solennelle.

Non posso lasciar finire la giornata senza ringraziarvi dell'immenso diletto che mi ha procurato l'aver udito l'ultima vostra sublime creazione. Che il cielo vi conceda fino a' cento anni perchè possiate creare ancora di simili capolavori, e che Dio vi conceda una età pari a quella che vi auguro, per poter udire ed ammirare le nuove creazioni del vostro genio immortale.

Professore (al suo allievo). — Ma, caro mio, voi non suonate affatto!... Le vostre mani battono sulla tastiera con un'alternativa spaventevolmente dissonante!

L'allievo (intelligente). — Veda, professore: questa è musica religiosa. È un precetto cristiano, che la sinistra mano non sappia ciò che fa la destra!

L'economista re Luigi Filippo di Francia si ricusò di pagare alcune pensioni musicali a Liszt, per cui il celebre maestro non toccò più un tasto alle Tuileries. Un giorno il Re cittadino comparve alla esposizione dei pianoforti di Erard e vide Liszt a signoreggiare i tasti. Il Sire si avvicinò all'insuperabile pianista e gli disse affabilmente: « Vi ricordate che suonate in casa mia allorché eravate ancora fanciullo ed io duca di Orleans? » « Sì, Sire, » a rispose Liszt, « ma non pel mio meglio! » al che l'offeso regnante se ne andò per cancellare il nome di Liszt dai cavalieri della Legione d'onore.

ERRATA-CORRIGE

A proposito della lettera del signor Salvioni, pubblicata nel N. 52 della nostra Gazzetta, dobbiamo correggere una svizzera sproporzionata dovuta, per altri, alla difficile calligrafia dell'originale. Al secondo capoverso di quella lettera, dove dice scriveva, leggersi invece scriveva.

UNA FESTA IN FAMIGLIA

Quest'anno, alla vigilia di Natale, l'editore Ricordi raccoglie ad una festiciuola del ceppo tradizionale i propri operai, nello Stabilimento fuori di Porta Vittoria. Ogni anno si ripetono in quel tranquillo e insieme nobile tempio del lavoro le care e dolci emozioni della famiglia in cui si riuniscono principali ed operai. Così anche la vigilia del Natale, teste decorso, la festa ebbe il suo compimento, alla presenza di un numero immenso di invitati che non mancano mai di onorare ed allietare la grande galleria delle macchine... lasciate a riposo e coperte di drappo e di verde alloro. Quest'anno, come in passato, intervennero alla domestica festiciuola una eletta schiera di signore e signorine, belle, eleganti, gentili, ed in grande copia artisti, maestri, giornalisti e dilettanti della divina fra le arti: poichè fra la distribuzione dei doni agli operai, e l'estrazione dell'utile ed insieme onoristica tombola, si fa della musica, al ceppo di Natale, musica fine e gustata. Quest'anno vi presero parte la distinta Eudiantina Milanese, capitanata da Peppo Ricordi, l'artista di canto Maddalena Mariani-Masi, nome preclaro sulle maggiori scene teatrali, e quella meraviglia d'arte che è la violinista signora Metaura Torticelli. L'esito del geniale concerto musicale oltrepassò ogni aspettativa. La signora Mariani-Masi nella Melodia del Caracciolo, nella Serenata Spagnuola di Bergmeim, riscosse applausi calorosissimi, e dovette replicare l'ultimo pezzo fra le generali ovazioni. La signora Torticelli suonò da quella valentissima che è una Réverie del maestro Emilio Pente, suo sposo, la Fantasia-Capriccio di Vieuxtemps, un Rondò alla zingara e le Danze Ungheresi di Tschindelli; ridere l'entusiasmo sollevato dalla impareggiabile violinista è superfluo: era un vero frangere di applausi e di grida. E pari al proprio compito fu la brava Eudiantina che suonò diversi pezzi con quello squisito senso artistico e quella valentia ed efficacia di colorito che ognuno le riconosce: l'elegante orchestrina dovette replicare la popolarissima Serenata Spagnuola di Metra, col solito irresistibile effetto.

La festa, cominciata alle ore 2, ebbe termine alle 4, colla distribuzione di parecchie novità musicali agli invitati.

Rubrica Amena

Il proposito dell'Otello si danno ai creduli lettori le più strampalate notizie. Un giornale milanese era arrivato ad annunciare che l'Impresa della Scala pagava di nolo per quest'opera 30,000 lire; notizia che l'Impresa stessa si affrettò di smentire. — L'Eco di Livorno ha voluto dar prova di fantasia ancora più ferace e nel numero del 27 corrente, annuncia che il nolo dell'Otello alla Scala sarà di 300,000 lire! Siccome pare che questa cifra aumenti in ragione diretta delle distanze, speriamo leggere in qualche giornale di Napoli che il nolo sarà di 3,000,000!... e forse chissà che in Sicilia non s'arrivi anche ai tre miliardi!

Il Caffè, Gazzetta Nazionale di Milano, ha pubblicato un numero speciale intorno all'Otello, del quale chi fa le maggiori spese è l'editore, che viene rullupinato, s'intende con grazia e spirito, pel manismo serbato. Il giornale milanese ha di certo voluto con questo numero dare una scorzata a quanti s'affannano a dare notizie, che sono necessariamente e completamente inesatte. Se tale è lo scopo preffissosi dal Caffè, noi ci associamo completamente alla di lei idea. — È però singolare il sentire come una quantità di persone sieno cadute nella trappola, ed abbiano preso sul serio e per oro colato quanto ha pubblicato il Caffè. — Per parte nostra abbiamo avuto proteste di amici, perchè ad essi avevamo taciuto qualsiasi dettaglio, mentre poi lo si leggeva in tondo ed in largo nel giornale!... abbiamo avuto offerte di celebrità del foro italiano, per incuore il processo che il Caffè annuncia già intimatogli dall'editore; e perfino un nostro egregio corrispondente ci scrive stupito, meravigliato perchè Desdemona parla di « sciarada » e soggiunge: « Ma nel cinquecento esistevano forse le sciarade? »!!!... Si acquetino amici e corrispondenti!... Nel Caffè non esiste una sola parola di vero!... che in caso diverso il processo annunciato perarla sarebbe a quest'ora una realtà.

Corrispondenze

ROMA, 29 Dicembre.

Stazione di curvatore-questurino. — L'Africana al teatro Apollo. Era Diavolo al teatro Argenteo.

Il giorno musicale di carnevale-questurino, si è aperta sotto pochi bei auspici. A che insopellare la verità? La prima rappresentazione dell'Africana al teatro Apollo è stata un insuccesso, e per investigarne le cause, bisogna rifare un po' di storia. L'Alfani doveva essere l'opera di apertura. Erano nuovi per Roma, ed avevano perciò il vantaggio di non lasciar campo ai confronti. Ma, non so per qual ragione, il buon Lamperti decise di posporla alla Africana. Forse questa risoluzione gli fu imposta da qualche artista, che nei Liviani si sentiva a disagio. Comunque sia, la Depuazione teatrale accettò il cambiamento e tutti gli sforzi dovevano essere rivolti ad ottenere una buona esecuzione dell'Africana. Ma il Lamperti invece di pensare all'Apollo, se ne andò a Parigi a far da impresario al dignitoso Suco, e il Masciaroni, dal suo canto, si recò a dirigere l'orchestra a Bologna. Entrambi non ritornarono a Roma che il giorno in cui si dovevano incominciare le prove!

Al Masciaroni, assessore municipale e membro tecnico della Depuazione, si muove un altro appunto. Egli sapeva che si doveva cambiare il pezzo e introdurre anche all'Apollo il curvatore normale. Quene riforme non s'improvvisano, ma richiedono da parte di un'orchestra numerosa come quella dell'Apollo un po' di tempo e di esercizio. Questa considerazione lo avrebbe dovuto persuadere a rimanere a Roma durante l'assenza per cinscassarci tutto a quel cambiamento ch'era impossibile di protrarre più a lungo.

Incominciano le prove dell'Africana e il Lamperti e la Depuazione s'accorgono che per quest'opera mancano all'Apollo alcune parti complementari ed una principissima, altrettanto che quella di Ines! Si cerca un'Ines per mare o per terra, ma non la si trova o forse non la si vuole o non la si sa trovare. La si vorrebbe far cantare dalla Boronat, ch'è scritturata per la Luisa Miller, seconda opera della stagione, ma la Depuazione vi si oppone, perchè il capitofano d'appalto impone due compagnie ben distinte. Allora si finisce per affidare la parte di Ines alla Kate Rolla, molto avvenente signora, che però come artista è un'incognita. Alle prove si capisce che la Kate Rolla non può andare, come

non vanno due basai comprimari; questi ultimi vennero combinati alla prova generale, per la Kate Rolla si fa assegnamento sulla benignità del pubblico e si parte la sera!

Con questi preparativi, che sono prova di grande leggerezza e ingenuità, e andati in scena l'Africana, il teatro alla prima rappresentazione era pronto, ripurgato — un vero splendore. Bastava allo spettacolo S. M. il Reale, e credeva che la poche metropoli d'Italia si possa riunire un pubblico così brillante come quello delle prime rappresentazioni a Roma. E avveniva ciò ch'era agevole prevedere. Fin dalle prime battute le luci indugiarono il pubblico. Le dimprovaioni paralizzarono la cantante, ch'è poi la sua parte peggio che alle prove. — Al tempestoso allarmi il pubblico uscì addirittura dai seggiolieri, e se non lo avesse trattenuto il rispetto alla Regina ch'era, come dissi, in teatro, probabilmente non avrebbe lasciato terminar l'atto. Ad ogni modo la Ines non comparve più sulla scena, e le poche battute ch'essa deve cantare alla fine dell'atto quarto, furono eseguite da una seconda Ines!

Gli altri artisti furono, in complesso, bene accolti. La Boronat canta bene e piange principalmente nell'aria finale, che smentisce l'aria troppo tardi (al tocco dopo la mezzanotte). L'Africana non è il cavallo di battaglia del tenore Marconi, il quale però ha dei felicissimi momenti nell'atto quarto, quantunque canti il duetto a modo suo e con un tempo che non è certo quello segnato dal Meyerbeer. Piace molto il Deroynd, che in questa parte è artista efficace. Il basso Vecchioli disimpegnò lodevolmente due parti — essa mai vista in un teatro di prim'ordine come dovrebbe essere l'Apollo.

Noni i cori, ma la prima sera sopraffatti dalla buccina che rumoreggiava in platea, si smarrirono anch'essi. Che vi dirò dell'orchestra? Evidentemente ha bisogno di assistersi al nuovo curvatore. L'esecuzione orchestrale dell'Africana è priva di colore e, per conseguenza, di effetto: Non parlò poi delle decorazioni, del vestario e dei ballabili, che furono giudicati inferiori a qualsiasi aspettativa.

Alla seconda rappresentazione, dichiarata indisposta la Kate Rolla, accomiatosi a cantare in sua vece la Boronat, ch'è senza dubbio una delle migliori voci che si possano desiderare. Ebbe un gran successo, ma il teatro era vuoto e l'Africana non pare uno spettacolo definitivamente condannato, chiechè ne dicano le anime pietose. Ora dovendo la Boronat cantare la Luisa Miller avremo una terza Ines che sarà la Garza.

Al teatro Argenteo è stato ben accolto il Fra Diavolo, per meriti principalmente della signora Elena Ross, del Frigioni e del Rosà, ma il tenore non possiede l'eleganza, né l'arte richiesta dalla difficile parte del protagonista. Ora si preparano alcune rappresentazioni del Don Basilio e del Barkiero di Siviglia col celebre Bottero. — A.

NAPOLI, 20 Dicembre (ritardata).

Apparecchi al San Carlo. — I teatri minori. — Un concerto della Società del Quartetto. — Una scuola di arpa che dà un concerto collettivo. — Necrologie: Ignazio Folgeri, Andrea Martini, Giuseppe Jexi, Antonio Bernigiani.

Le novità nei teatri minori: tutta l'attenzione è rivolta al massimo, dove si prova Roberto il Diavolo, senza Alice però. La Belluzioni non potrà venire; ma l'Impresa non si è trovata in imbarazzo: ha scritturato la Vocena, che è assai brava. Se tutto procederà a seconda, domenica, la memoranda sera di San Stefano, si riaspirano le pose del San Carlo, e riudremo il tenore Orisi, che cantò in una sera di gala, allo stesso San Carlo, nel Guarany, proprio la sera dopo l'arrestato di Passante, e faremo la conoscenza del basso Boudouresque, di cui comansi mirabilia.

En attendant, passo a rassegna le novità del Nuovo, dei Fiorentini e del Bellini. Il primo, inteso sempre all'opera di commazione, giunta le promesse, ci ha dato un Manrico Taddeo, opera tutta a giovani e vecchi, e propria un'Ernestina, che non tutti possono desiderare, perchè non si esegue di rado ne' teatri secondari di qui, sebbene con artisti di nessun valore teatrale!

Al Fiorentini attendesi l'andata in scena d'una nuova opera del giovane Morelli, ed al Bellini con felice successo si ripete, da sabato, il ballo in maschera.

L'esecuzione gli artisti medesimi che cantarono la Forza del Destino. La Giambattista si fa spesso applaudire, e con calore; il De Sincis-Marianecchi lascia sempre meravigliati gli uditori per la bella e potente voce; ma non basta sciamante la voce a vincere. Il britanno Wigley alcune cose dice con cura e buon accento, ma non sempre si appassiona; gli altri non si sollevano dal piedicore, dal molto mediocre; solo il Paggi si fa valere, sebbene in piccola parte.

Quanto a musica teatrale non c'è altro. — Per i concerti abbiamo avuto la terza tornata della Società del Quartetto, il meglio un concerto Ferri. Questo violinista, che, come vi scrissi, non è destinato di pregi, anzi per la voce, che cava dallo strumento, è per l'intonazione, non reputarsi eccellente, si piace suonare la trascrizione d'un Notturno della Chopin, fatta dal Sarasate; lei altri boliviani dello stesso, un pezzo non contemplato nel programma, tutta musica atta a far emergere il valore del virtuoso, ma non sempre opportuna al luogo ed all'uditorio. Il Ferri prese pure parte in due Quartetti: quello in mi minore del Beethoven, ed un altro in mi minore del Rheinberger. Salvo nell'adagio, l'esecuzione del primo non fu né sempre fedele, né sempre correttissima; quella del secondo fu assai più energica e conveniente. Il Quartetto del Rheinberger è un pianoforte, e per valore speciale del Roscomandi, ben secondato dal Ferri stesso, dal Cairati e dal Loveri, produsse un bell'effetto. Lodevole quasi sempre per lavoro contrappuntistico, riesce spesso efficace questo Quartetto per la solidità delle idee: se non che qua e là fa capolino una certa aspirazione drammatica, che aggiunge un colorito pomposo, non sempre conveniente all'unità dello stile.

La tornata che questa Società prepara nel prossimo gennaio, sarà in gran parte destinata alla classica musica italiana. Poichè tratto di arte antica, non sarebbe opportuno che la Società facesse conoscere, oltre la musica del Brahms, del Rheinberger, del Saint-Saens, quella del Bazzani, del Borosini, che si sono segnalati scrivendo musica da concerto conforme al genere classico?











In trasporto, massime nel dipeto d'amore al secondo atto, e nell'atto di gelosia al quarto atto.

Pregevole — come tutta la parte del soprano, che fu specialmente curata con somma diligenza dal compianto Beer — è riuscita la esecuzione della Bui (Mispicchia). Ella ha voce uguale, non meno, ed anche di un bel mezzo. La sua pronuncia era del terzo atto è prova di ciò che ho detto.

Il Pozzi (Bacantillo), assumendo la parte, per cui dice, dalla sera al mattino, ha dimostrato un impegno più unico che raro di cantare subito nella buona parte del pubblico. Le strofe di Bacantillo, al primo atto, furono dato l'occasione al Pozzi di fare uno dei suoi migliori esecuzioni, e con lieto successo.

L'opera è stata concertata con tre prove, almeno per quanto tal di usanza; quindi, prima di partire del teatro del maestro Formari, in vado piano per andar sano. Ma la direzione orchestrale mi è parsa ancora in alcuni pezzi d'insieme, come nel coro dove è entrato i fanciulli, nel quintetto e nel disaccordo, non usano che la parte del finale terzo atto stata replicata a generale richiesta.

Anche le masse corali questa volta non mi hanno lasciato soddisfatto, perchè la fretta è una brutta consigliera.

Per lo contrario, il ministero personale artistico e l'allestimento scenico fanno l'elogio della nuova impresa, la quale non bella ed onesta, per di adempire ai suoi obblighi verso il Municipio e il guardargli le simpatie del pubblico. Perseveri, dunque, e ne avrà lode. — G. V.

TRIESTE, 26 Dicembre.

L'apertura del teatro Comunale.

Per l'Autunno del 1877 l'opera Melisinda di Boito venne qui in Trieste rappresentata per la prima volta, e tanto per il valore della musica, come della esecuzione, fece profonda impressione e lasciò di sé la più grata memoria. Era quindi desiderio generale di rivedere questa musica geniale: e l'attuale impresa del nostro teatro Comunale, il signor Augusto Rassegger, ha fatto benissimo d'inaugurarla con la stagione di carnevale e quest'anno coll'annunzio sparito, il quale anche in questa occasione, per le sue idee musicali, per la forma in cui queste si esprimono e si sviluppano, e per la veste strumentale in cui si presentano, hanno potentemente scosso l'uditorio, che volentieri si lasciò convincere dalle frasi talvolta strane ma pur interessanti ed originali, che Boito adopera nel suo discorso musicale; e la prerogativa del genio il super-persuadere.

Ma lascio da parte le discussioni particolareggiate su questa pur troppo fino ad ora sola opera italiana, perchè rinvio, essendo che il Melisinda è passato ormai in giudicato, e vengo all'attuale riproduzione che in complesso può dirsi ottima.

Nella signorina Menaloro, ho riconosciuto una giovine cantante prossima a raggiungere quella mezza segnaia da tutti quelli i quali si dedicano alla carriera drammatico-musicale. La sua intelligenza ed educazione musicale, la sua voce gradevole e ben educata, se anche forse non molto voluminosa, le danno già il diritto di occupare un posto distinto nella grande schiera delle cantanti teatrali ed il suo successo di ieri, lo prova luminosamente. Ed in ciò mi ne rallegro di tutto cuore colla signorina Menaloro.

Il tenore Bras, gradita conoscenza dei triestini, nella parte di Fanti ha saputo contraddire il nome di valente che in arte gode. Se anche fosse la sua voce non sempre corrispondesse completamente alle esigenze della parte sua, pure il suo talento sa far dimenticare questa relativa deficienza naturale. Canta molto bene, intanto, su quello che rappresenta e dice; e perciò a lui non potrà mai mancare l'applauso del pubblico intelligente, come appunto sociale egli.

Il Lorenzi, piuttosto baritono che basso, è preceduto da una fama ben meritata da al personaggio del protagonista una interpretazione sia particolare, e bisogna dire che questa riesce efficace e sa stupire, e quindi giusti i segni d'approvazione al suo indirizzo; peccato che nella recitazione non sia a dispetto.

Bona la signorina Monteverdi nella parte di Maria e Panzani e lo stesso vale per il tenore Piccini. Bene il coro, e di ciò va lodato il Bartoli, e diretti la messa la scena; eccellente all'incirca sono ogni riguardo l'orchestra, per cui devo altamente esaltarvi il maestro Podesti, che con zelo e conoscenza di causa, curò la concertazione dello spettacolo tanto nella sua generalità, come nei suoi particolari, e ben merita in la splendida, e gagliarda ed onnivece orazione che l'affollato pubblico gli fece dopo il prologo.

Per debito di cronista mi resta a dire che il quartetto del giardino dovette essere bisato, ed infine spero che questo Melisinda saprà per bene fare gli onori di casa. — O. V.

PARIGI, 21 Dicembre (ritardata).

Patrici è grande opera e in cinque atti e tre quadri; verso il Sordani e Gallet, musiche di E. Paladilhe (prima rappresentazione all'Académie de musique), Lucille, Dan, E. De Bacchi, Marcell, Bernadi, Delille, ecc. signora Kraus e Bonnet, musicista Sibyl.

Parigi ha avuto luogo all'Opera la vera prima rappresentazione di Patrici, giacchè quella che fu data quattro giorni prima, fu chiamata a prova generale, e benchè fosse stata a pagamento (ed a prezzi quintuplicati), a beneficio della gente che ha sofferto per le inondazioni del Meuse della Francia. All'opposto di questa pseudo-prima generale, l'entrata l'attenzione del pubblico non era distratta dal lusso delle spettazioni, ma tutta concentrata sulla scena.

Comincio dal dire che il successo della nuova opera è stato immenso; felicissimo, incontestabile, successo per gli autori del libretto, per il compositore, per gli artisti, per la direzione che ha prodotta tutte le singolarità dello scenario, del vestibolo, e che nel s'interrompere, ed a dire nella danza, ha spiegato un lusso prodigioso, in qualche cosa che frequentano l'Opera, erano stati da molto tempo disubstituiti. Il denaro speso ritornerà nella cassa della direzione, la quale sarà così rimpensata con usura del suo indevole zelo.

Benchè vi sia noto il bel dramma di Sordani, Lucille, poiché, se non erro, è stato rappresentato così, pure noi ci forza indicare in qual maniera è stato ridotto a libretto per musica.

Il primo atto ci mostra un vivace spagnolesco sul mercato, detto del Vascello macello, a Brusselle. I soldati di re Filippo II giuocano, bevono e carezzano le fiamminghe, intorno ad un gran fuoco, perchè si è al calor dell'inverno. Si armano i prigionieri. Tra i primi piangono il marchese de la Tremolle, giovane gentiluomo francese, ed il conte di Risoor, fiammingo, d'età matura. Il primo racconta al secondo come trovò nelle Fiandre. Re Carlo di Francia, che lo ama e gli è intagliato, non lo ha veramente esiliato, ma lo ha forzato a viaggiare, ed ecco come è venuto a Brusselle, per vedere il carnevale. Invece ha trovato la città desolata e la popolazione decimata dal feroce duca d'Alba, uero-vero del monarca spagnolo. A quando a quando s'odono scoppi di micidietaria. E le gente sospetta che è messa così a morte.

Ma ecco che Noitames, l'anima demata del duca d'Alba, appare seguito da due accoliti ed, all'aria aperta, interroga, giudica e condanna i prigionieri. Le donne ed i fanciulli si gettano in viso al piedi del signor magistrato. Egli è inflessibile; la sentenza di morte è pronunciata per tutti, e sarebbe eseguita se per caso non passasse in quel momento la figlia di don Rafela, la giovane figlia del duca d'Alba, la quale impedisce che tutti quegli sventurati sian bruciati vivi o mascherati. Noitames ne viene di rabbia, ma è costretto a cedere. I prigionieri son messi in libertà; Rafela ritorna al palazzo ducale, ma restano Karloo, Risoor e la Tremolle, non ancora interrogati. Quest'ultimo dichiara che è involabile; Karloo, capitano delle guardie fiamminghe, dovrà dimartire e cospargere i suoi soldati ed a tal condizione sarà risparmiato. Solo Risoor è ancora in rischio di esser condannato a morte, perchè viene accusato d'esser uscito dalla città la notte precedente per andare a respirare col principe d'Orange contro la dominazione spagnola. Se non che un capitano che abita nello stesso palazzo di Risoor, chiamato come testimone, afferma di averlo veduto quella notte stessa sulle scale, al momento in cui usciva dalle stanze della consessa, e, come prova, aggiunge che avendo egli tirato la spada, essendo un pol'alficcio, Risoor gliel'ha strappata ed ha dovuto tenerla alla mano. Il conte sfugge così alla condanna, ma per esser torturato da un crudele sospetto. Chi ha potuto prender il suo posto la notte precedente presso la sua consorte Dolores?

Al secondo atto troviamo la moglie di Risoor nel suo appartamento. Karloo sopravviene, e tormentato dal rimorso d'aver tralato ed offeso nell'onore il suo amico Risoor, vorrebbe metter fine ai suoi colpevoli amori; ma Dolores l'ammaglia e l'affascina al segno che egli le cede e le giura d'appartenerle fin che avrà vita. Sono interrotti dall'arrivo di Risoor e dei congiurati fiamminghi. Dolores che ha osservato il trattamento di suo marito, si nasconde per udire, ed intanto viene a sapere che la non regnante se il campionario del palazzo municipale (a nome Jonax) suonerà a festa il principe d'Orange penetrerà in Brusselle con le sue milizie. E il segnale convenuto.

Partiti che sono i congiurati, Risoor chiama Dolores e le domanda recisamente il nome del suo amante. L'adultera vorrebbe dir che è innocente, ma non osa parlarlo sul Vangelo; preferisce confessar ciononchiamente che è rea, solamente non dà il nome del suo complice. Poco importa a Risoor: lo riconoscerà alla ferita che gli vedrà alla mano, e lo sverrà. Se te ne lassere il tempo, dice fra se Dolores e corre al palazzo del duca d'Alba.

La scena si cambia e ci fa vedere la grande sala delle feste in casa d'Alba, alla splendissima e tutta adorna per un ballo. Rafela vi assiste; la Tremolle e tra gli invitati. Le danze sono interrotte dall'apparizione in fondo della sala d'un naviglio, allegoria, tirato da cavalli marini, ed imbarcato dagli stemmi di tutte le nazioni che sono sotto il dominio spagnolo: ne discendono coppie di tutti le nazioni che sono sotto il dominio spagnolo: ne discendono coppie di tutti le nazioni che sono sotto il dominio spagnolo: ne discendono coppie di tutti le nazioni che sono sotto il dominio spagnolo.

Schiarata dalla luce elettrica, questa festa è davvero intanto. (La giovine piena ballerina Sobre vi fa ammirare la sua leggerezza e la grande difficoltà delle sue variazioni) dopo di che, le danze ricominciano nella sala; ma quando Rafela cerca un cavaliere per ballare con lei, tutti i fiamminghi oppongono un rifiuto. La poverina è afflitta da quest'immotato ostacolo. Karloo le domanda perfino a nome dei suoi concittadini, e questi pentiti d'averla così crudelmente ingiuriata, pregano il giovinotto di danzarle a lei; ma la giovinetta è così dolente che domanda a la Tremolle di condurla via.

All'atto terzo il duca d'Alba è nel suo gabinetto; il carnefice di Brusselle aspetta i suoi ordini... e li riceve. Rafela entra pallida e vacillante; ella racconta al padre che nella festa tutti i fiamminghi s'allontanarono da lei con orrore, il duca d'Alba, furioso, giura di farne apra vendetta; ma Rafela gli dice che è appanno il rigore con cui è trattato la popolazione, che la farà morire di dolore. Nello stesso momento giunge Karloo: egli ha la spada al fianco. Non essendo più capitano, il duca gli intima l'ordine di deporre l'arma. Ma Rafela intercede, ed il padre l'ascoltando, a patto che Karloo servirà lo Spagnia. Questi rifiuta. Ed il duca, alla nuova preghiera della figlia, non se ne cura; il patriota fiammingo e lo lascia partire sano e salvo, ma non gli rende la spada. Rafela si allontana ed il duca s'incammina già verso la sala da ballo, quando Dolores irrompe nella stanza, e dopo aver tirato alquanto, si risolve a denunziare i congiurati. La perfida non s'avvede che, accusandoli, segna la condanna anche di Karloo. Quando il duca glielo dice, ella si getta ai suoi piedi, prega, supplica, scongiura, ma invano, e finisce per cadere tramortita.

L'atto seguente è quello del palazzo municipale: ove son riuniti i congiurati per operare di concerto col principe d'Orange, al quale bisogna dar il segnale delle campane a festa perchè penetri col suoi soldati nella città. Quando tutto è ben disposto per ciò, Risoor e Karloo restan soli. Il conte, vedendo che l'altro non ha la spada, gli offre la sua per prenderla. Karloo tende la mano; Risoor vede la ferita, comprende, e qui la scena è veramente drammatica. Per vendicare il suo nome, dovrebbe uccidere Karloo, ma pensando alla patria, non vuole toglierle un difensore: così valemmo come Karloo.

Sventuratamente, al momento in cui i congiurati vanno per cominciare la loro, gli spagnuoli fanno accerchiato il palazzo municipale, e l'atterrano. Il duca d'Alba costringe Jonax a dar il segnale per far venire il principe d'Orange. Se il segnale è dato, il principe è perduto, gli spagnuoli essendo prevenuti.

Jonax si sacrifica, ed invece di suonare a festa, suona a morte, il che fa allontanare dalle mura il principe. Ma Jonax è moicidietato. Tutti i capi congiurati sono condannati, compreso Karloo; Rafela intercede di nuovo per lui. Esa Jonax. Il duca condanna la pena capitale con quella dell'esiglio, ma pel solo Karloo. E tutto ciò che può fare a favore della figlia, Karloo ricusa la grazia; nullateno, costretto da Risoor ad accettarla, si rassegna a vivere, tanto più che Risoor gli condona il suo pugnale perchè lo immerge nel cuore di colui che li ha dannunziati. Egli ha saputo dal duca che è stata una donna, ma ignora che è la sua moglie.

L'ultimo atto, che si riduce quasi tutto ad una scena violenta tra Karloo e Dolores, è forse il più drammatico. Dolores confessa d'aver denunziato i congiurati, Karloo la trattiene e va a gettarsi dalla finestra nelle fiamme ove bruciano i suoi sventurati compagni.

Ecco il libretto, troppo sommarariamente riassunto. Tal qual è, può disporsi della musica. Ma la musica vi si adatta ingegnosamente. Il Paladilhe non ha imitato né l'antica opera italiana, né la nuova opera tedesca. Non potendo far come Verdi che è restato se stesso, tenendo conto dei progressi della scienza dell'armonia, ha scritto musica unica il più vigoroso sentimento drammatico alla melodia, ha scritto piumato al modo di Meyerbeer... senza eguagliarlo! Ha cercato di seguire il dramma scena per scena e frase per frase. Il secondo il dramma è possente per sé stesso, così una musica bene scritta, bene orchestra non può succorgli. Il Paladilhe non è, o non è ancora, un'individualità; gli manca quel che chiamasi carattere originale d'un lavoro scenico-musicale. Non pertanto merita lode pel modo accurato e cosideroso col quale ha composto il suo spartito.

Per non abusare dello spazio riservato nella Gazzetta ad altri miei contributi, non darò oggi l'analisi della musica, dico brevemente che la Kraus nella parte di Dolores è stata maggior di se stessa; che Lassalle si è fatto ammirare in quella del conte di Risoor; che il tenore Duu nella parte di Karloo, ed Edouard De Reszè in quella del duca d'Alba, Marant, Berardi o la Bonnamy nelle parti di la Tremolle, Jonax e Rafela han rivestito di zelo e d'abilità. Insomma l'esecuzione non poteva esser più perfetta, né l'opera esser messa in scena con maggior lusso.

Però sarò costretto di sperar di Patrici! Se, come non si dubbia, il successo persiste a dichiararsi così felice. — A. A.

BRUSSELLE, 26 Dicembre.

Cattiva quindicina — Solopara del teatro Sylva e ripresa di Sigurd rimandata — Poco brillante ripresa dell'Ebrea — L'incidente del Conservatorio.

Altre epigrafe quella che si potrebbe fare della quindicina festi decorsa. Il primo concerto popolare, malgrado il concorso del violinista Thomson, non ebbe quel clamore che ognuno s'aspettava; il concerto del Conservatorio è rimandato... indistintamente, e la ripresa di Sigurd è stata rimessa al principio di gennaio. Quanto al Mopsus, la cui musica fu scritta dal signor Flon, non meritava, mi pare, l'assegnazione del teatro dimostrata talora gloriosa. Le pirotecne de' ballerini venuti di maglie color rosse, erano altrettante ridicole, ma la partita contiene motivi piacevolissimi non originalissimi, la cui strumentazione rivela una mano esperta nell'arte delle combinazioni di orchestra.

E poi, un piccolo ballo che durò mezzo ora appena — via, non è il finimondo! Se il repertorio del nostro teatro è compromesso, non è certo il modesto Mopsus del signor Flon che possa scagliarsi la prima pietra.

Il signor Sylva è forse malato? Si resta egli per prepararsi alla recitazione della Walkyria che dovrà andare in scena il febbraio prossimo — od ha egli annullata la scrittura per qualche disappunto co' suoi direttori? Non se ne sa nulla, e le versioni sono parecchie e differenti. Sigurd è stato sul cartellone per parecchi giorni; poi s'è detto che per l'indisposizione del signor Sylva, si sarebbe scritturato uno dei tenori che hanno cantato il lavoro di Reyser all'Opera di Parigi; poi ancora. Il compositore ha manifestato il desiderio o forse anche dato l'ordine che la parte principale fosse assegnata a quell'artista che avrebbe continuato nelle rappresentazioni; e per pervenire al signor Coscia, di solidarietà, la direzione ha rimesso al prossimo anno questa importante ripresa.

Trattato s'è data l'Ebrea, che non rimarrà a lungo sulla breccia malgrado il nuovo braccio che rende anche più recapricciosi i preparati del supplizio della sventurata Rachel. Il signor Coscia, che teme stancarsi troppo, ha cantato la parte d'Elisabetta con effetti di mezza voce, che gli tolgono affatto il suo fiero carattere; il signor Bourgeois lo interpretò in modo banale quello del Cardinale, e la signorina Turinger ebbe senza ragioni di fare appello all'indulgenza, poiché i suoi mezzi fanno in più esempi tralita la buona volontà. La serata non andò bene che per la signorina Marchi, che possiede una voce sonora, un sentimento drammatico giusto e concreto, l'ultimo della scena, e quindi rara assai, una grande facilità al consiglio che le vengono dati.

Parecchi scenari furono rinnovati, e si è ristabilito il 1.° atto il ballo « della torre incantata »; addegnatamente però questo brillante quadro non saprebbe supplire al difetto di potenza nel tenore, d'esperienza nel basso e di virilità nella prima donna.

Quanto all'incidente del Conservatorio, trattasi d'un professore di trombone che il signor Gosser voleva mettere a diposa e sostituirgli un artista più giovane, più vigoroso, capace non soltanto di dare un suono di bronzo, ma di battere la nota del pulpito e tenere altre parti di quel conficco. Ma il signor de Moravia, ministro delle Belle Arti, ha giudicato che il trattamento per nuovo professore doveva essere preso dal bilancio del Conservatorio e non da quello del Governo. Intanto, i direttori fanno il signor, che in nessun luogo del Belgio possiede una così buona musica, e così ben eseguita come al Conservatorio di Brusselle; ed il mantenimento di una talunione artistica tanto gloriosa per il paese, pare merita da piccoli sacrifici di parte del nostro reggieri. — P. 2.

HEIDELBERG, 22 Dicembre (ritardata).

Società Istrumentale — La società Hausers — Ugo Becker, musicista e soldato — Società di Beck — Anna Joachin.

Scritt questi inverna la Società Istrumentale, diretta dall'egregio maestro Ugo Becker, ha provato con tre concerti che ebbero luogo nella gran sala del Museo, che anche in una città relativamente piccola si può far molto quando non manchi la buona volontà e l'esercizio. E non è fatta perduta da parte del Becker, giacchè la società eletta di tutti i paesi del mondo, che si trova riunita in Heidelberg, non potrebbe sopportare trattenimenti musicali inferiori, e sa apprezzare l'abilità del direttore di questi concerti.

Nel primo dei quali, oltre una Sinfonia di Beethoven e l'Overture, Les Noces di Debuss, lodevolmente eseguite, sembrò per la prima volta una pluripla di Colonia, la signorina Hausers, di cui l'interpretazione è piena di slancio e di sentimento e il mezzadino più molto notevole. Aggioggiata a queste qualità un carattere grazioso e simpatico — una direi quasi indispensabile per una pianista che voglia farsi applaudire — si potrà arguire che nella signorina Hausers v'ha tutte le virtù per divenire un'artista di primo. I numeri del programma da lei eseguiti furono il Concerto con orchestra di Beethoven e una Fantasia di Liszt sul Sogno di una notte d'estate di Mendelssohn, nel quale ultimo specialmente la nostra pianista diede prova di molta leggerezza e delicatezza di tocco.

Del secondo concerto menzioneremo i due solisti, Habencich, nota cantante di Berlino, e il violoncellista Ugo Becker, che anche in quella sera ripeté uno dei suoi trionfi: il Becker, che oltre che artista valente, ha la forma di essere un pezzo di giovincotto grande e robusto, dovrà ora fare il servizio militare, come volontario al suo anno, nella cavalleria tedesca e adattarsi a barattare i suoi languenti del suo Straliviera puro sangue col nitido del suo più o meno focoso cavallo. Ogni male però non vien per nocere. Quando ficcato gli sproni nei fianchi del suo buccello si lo lancerà a ventiglissa corsa, o quando colla scabiosa alla mano si farà prova di forza o di destrezza, gli si apriranno dei nobili orizzonti, gli si rivelarono delle nuove note, dei nuovi effetti, e il suo violoncello non farà, poi, che guadagnare.

Il terzo concerto fu dedicato esclusivamente a Beethoven. Il programma consisteva del tre primi tempi della Nona Sinfonia e della musica di Ernani.

Da qualche tempo si è istituita a Heidelberg una società corale col nome di Bach, sotto la direzione del signor Wallraf, le qualesi propone il culto della musica classica e specialmente di quella di Bach. L'ultimo concerto offriva uno speciale interesse per la cooperazione della celebre Anna Joachin. La sua voce, uno dei più bei contralti che io abbia mai uditi, è sempre d'una freschezza e d'un timbro ammirabili. Ed il pubblico infatti non finiva di applaudire tanto alla venuta Joachin di Schubert che alle tre Romane di Mendelssohn, Brahms e Schumann, interpretate alla perfezione da questa nostra artista. Non altrettanto commendevoli furono invece le produzioni corali. Non si riscontrò ancora in queste le fusioni delle diverse voci, il sicurezza nelle entrate e la purezza di intonazione. I soprani in specie sono ancora troppo striduli; in generale le voci singole devono essere educate, direzzate, giacchè non si deve credere che ogni voce, per quanto attiva, sia buona abbastanza per canto. Giova sperare che questi difetti si perleranno col tempo. — Gio. P.

Grandi le rilarde per essere pubblicate, rimandano al prossimo numero le corrispondenze da Modena, Parma, Reggio Emilia, Messina ed un'altra da Parigi.

Teatri

SIENA. — La sera del 20 dicembre 1885, al teatro del Rinascimento è stata davvero una serata da registrarsi negli annali di questo teatro, come una delle più turbolente e inconfondibili. Si dava il Ballo in maschera. Applausi e disapprovazioni si alternarono senza posa. I primi dritti al baritone ed al soprano, le disapprovazioni al tenore ed al contralto in gran copia.

Il baritone Salucci, esordiente, ebbe il vanto di raccogliere applausi più di tutti gli altri, e di dover bisare in mezzo ad un pubblico così mal disposto la famosa aria: Era tu che cercavi quell'anima. Egli intanto possiede un bel voce simpatica, luminosa e sempre dolce, specialmente nei registri medi ed acuti, e quando avrà acquistato maggior disinvoltura sulla scena e più sentimento drammatico, potrà certo fare una splendida carriera. La signora Spontani (Amelia) si rivelò subito artista di ottima scuola e fornita di voce gradevole e sempre ben modulata. Da grazioso l'oggetto fu la signora Longhi, ed un ottimo Scarmel il Palafrenieri. Coni incerti, orchestra sordida e precisa sotto la direzione del maestro Gastinelli, messa in scena meschina davvero!

In complesso però il pubblico poteva essere meno severo, risparmiando le disapprovazioni forse troppo massime alla fine dell'opera, e risparmiando specialmente che le colpa non è tutta degli artisti e dell'Impresa, ma dell'Accademia che non dovrebbe guardare a spasso, pur d'attendere spettacoli decenti. — Do.

BITONTO, 23 dicembre. — In provincia si è cominciata presso quest'anno l'apertura del teatro, ma con successi poco edificanti: a Barletta, specialmente, la compagnia è stata più sciolta, dicei, per difetto dell'Impresa.

A Trani si è dato il Trentino e il Reo Moro: la questi giorni doveva rappresentarsi la Frosina.

A Bari si parla anche di musica del repertorio antico, Nerva, Samarcanda, Lurella Bergia, ecc.

Così da noi si giama che si apre il teatro Uniferno con una compagnia nombrata di fare, proprio ad aprire: un teatro parte i superstiti del San Carlo di Napoli. Non manca il Palafrenieri, Schiavonanza, Tartaglia e una li camera del buffo napoletano. — N. B. Napoli-Camorra.



**SASSARI**, 27 dicembre. — Il *Regulus* rappresentatosi ieri al Politeama, fu un trionfo per il tenore Di Caprio, bravo e consciencioso artista che avemmo avuto il piacere di applaudire or sono due anni. Applaudissimo fu dal suo presentarsi, dovete replicare le due canzoni del primo e dell'ultimo atto. La signora Campanelli-Bassi, evidentemente indisposta, non poté far ritrarre i suoi mezzi, fu però applaudita nel duetto del terzo atto col baritone, del quale si dovette ripetere la cavalletta. La signorina Tancioni, un'altra brava artista già conosciuta dal pubblico, fu un'ottima Maddalena. Il baritone Corvaci canta bene, è inconfondibile, sicuro della parte, gli fa però difetto l'azione drammatica. Il basso Lanzoni ha una bella voce e piú que, la parte di Sparafucile però è troppo piccola perchè da essa si possa con coscienza giudicare un artista.

Seguivano *Generalata e Rey Sita*: non mancherò, come sempre, di tenervi informati. — E. M. A.

## APERTURA DI STAGIONE

**NAPOLI**. — L'apertura del San Carlo ebbe luogo sotto cattivi auspici col *Roberto il Diavolo*: vennero applauditi: la siciliana, l'evocazione, il duetto tenore e basso, l'aria: *Roberto, o tu che udì*: ma nel complesso lo spettacolo non soddisfece.

**PARMA**. — Pubblico numerosissimo alla prima del *Mefistofele* al teatro Regio. L'opera fu ascoltata con molta attenzione ed i pezzi principali grandemente applauditi: il quartetto del giardino replicato.

Plauditissimi: Bonlicioff, Puerari, Monti. Il maestro Pio Ferrari diresse inappuntabilmente e fu pure applaudito più volte. Cori ed orchestra ottimi: messa in scena buonissima.

**MODENA**. — Ottimo successo *Don Carlo*: artisti tutti applauditi. Bissato, terzetto atto terzo. Zuelli, maestro direttore, acclamatissimo. Messa in scena splendida.

**PISA**. — Ieri sera al R. Teatro Nuovo, *Ballo in maschera* successo ottimo, applauditi tutti gli artisti e replicati vari pezzi. Al bravo Mignone molti elogi per aver concertato e diretto con quella capacità da tutti si bene conosciuta. Teatro pietissimo.

**NOVARA**. — *Gioconda* successo completo: molte chiamate, Savelli protagonista, ottimi Polini (Cieca), Razzani (Enzo), Terzi (Barnaba), Costa, De Stefani. Benissimo, direttore Franzoni.

**FANO**. — *Don Sebastiano* esito eccellente.

**REGGIO EMILIA**. — Fanatismo *Gioconda*. — Bissati: marinai, romanza tenore, finale terzo. La Ponchielli fu giudicata eminente artista: splendidamente tutti gli altri esecutori, l'orchestra, i cori, direttore Bavagnoli.

**FIRENZE**. — *Africana* al Pagliano, teatro zeppo: esecuzione mediocrissima: gli artisti non piacquero.

**SAVONA**. — Entusiasmo *Aida*: plauditissimi Herz, Percuzzo, Bourmann, Bernardoni, Rossi: replicato duetto soprano e tenore atto terzo: inappuntabile direttore Rossetti — splendida messa in scena.

**NIZZA SUL MARE**. — *Gioconda* successo entusiastico. Ripetuti: marinai, romanza tenore, finale terzo. Esecuzione stupenda. Tetraxini, Nouveill, Wilman, Falconis, Bacchiani, Salmasi; orchestra superiormente diretta da Campanini, ch'ebbe clamorose ovazioni.

**VENEZIA**. — La Fenice — Esito incompleto *Mefistofele* causa tenore insufficiente: verrà sostituito.

**TRAPANI**. — *Gioconda* successo di fanatismo: innumerevoli chiamate, replicato finale terzo; ottimi esecutori: Bazzani, Antonietti, Cremosignani, Papeschi, Pato, Giommi. Ovazioni al concertatore e direttore maestro Varola.

**MESSINA**. — La nuova opera *Fausta* del maestro Bandini ebbe esito buonissimo, pienamente confermato alla seconda rappresentazione. Piacquero la spontaneità delle melodie, l'efficacia delle idee, la struttura dei pezzi. Esecuzione nel complesso eccellente.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Avv. C. Franchi — Spigliano.  
Ogni anno si pubblica innumerosissime il frontispizio ed indice della nostra Gazzetta.

## Poesie per Musica

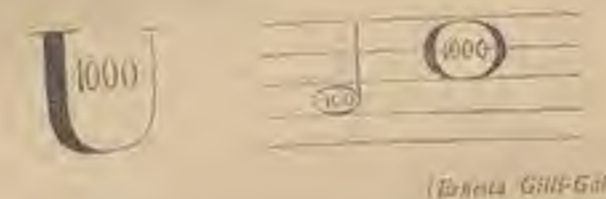
### BIONDA LARVA

Ed ancora vien — la sorridente aurora,  
ed io ricordo quando t' incontrai.  
Quel profondo fior ricordo ancora,  
e non ho pace... non ho pace mai.  
O bionda larva che 'l mio cor sognò,  
su 'l mio cammino mai più ti rivedrò.

Scolora 'l di — il di lento scolora,  
ed io ricordo quando ti lasciai,  
Quel profondo fior ricordo ancora,  
e non ho pace... non ho pace mai.  
O bionda larva che 'l mio cor sognò,  
su 'l mio cammino mai più ti rivedrò.

(Dignità poetica). E. GOLISCANI.

## Rebus



(Enigma Giuseppe Giffi).

Questo fra gli abbozzati che invieranno l'esito spiegazione, estratti a sorte, avranno caduna in dono musica da scegliere fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo indicato di lire Pr. 4. o nell' F. 2. Nell' inviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

### SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 31 DELL' ANNO SCORSO:

Ognuno sta sulla sua.

Es. (ripetuto esattamente dai signori): A. Odone, V. Patrono, N. Ragni-Caporizzi, A. Albertini, G. Gibimari, M. Rolando, A. Comino, C. Casartelli, V. Baccardi, A. Capelli, F. Piazzi, E. Benda, G. Bassola, F. Bianchi, G. Gardini, M. Tornelli, T. Scalfi, V. Montalbani, F. Cordella.

Es. (estratti a sorte quattro nomi, risultando premiati i signori): V. Montalbani, G. Bassola, A. Capelli, V. Patrono.

Onori del Rebus del N. 30: C. Bonaventura, E. Martinelli, M. Emery, E. Benda, E. E. Tracco, M. Paganò, P. Guerrieri, E. Corri, G. Gardini, N. Ragni-Caporizzi, V. Bianchi, D. Tomazzini, A. Odone.

## IL SINDACO DEL COMUNE DI BITONTO

rende noto che il concorso banditi in data di notte, a riguardo del posto vacante di Maestro Capo-Musica di questa Banda Musicale Municipale, è prorogato sino al 10 Gennaio prox. venturo (1887), per quanto riguarda la presentazione di titoli colla relativa domanda.

La prova più del concorso avrà luogo improrogabilmente nel 20 Gennaio 1887 nel R. Collegio Musicale di S. Pietro a Matella in Napoli.

PER LA GIUNTA  
Il Presidente  
Francesco Ventafredda fo Marco.

## Ricerca di Maestro di Musica

La Società Filarmonica di Parenzo (Istria) cerca un abile maestro ed istruttore di banda ed orchestra, che sia buon suonatore di violino, e conosca il pianoforte. L'onorario è di F. 1000, valuta austriaca, pari a Lire italiane 2500. Per le ulteriori condizioni di contratto rivolgersi alla Direzione della Società stessa in Parenzo. Le offerte sono da prodursi tosto alla Direzione, allegando la prova delle qualifiche richieste, e possibilmente l'indicazione di buone referenze.

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



ANNO XLII. — N. 2  
9 GENNAIO 1887  
DIRETTORE GIULIO RICORDI  
SI PUBBLICA OGNI DOMENICA

L'importanza delle numerose notizie ci obbliga ad aggiungere un supplemento anche a questo numero ed a rimandare al prossimo la continuazione del racconto di Goethe.

★ Sommario: Rubrica amena: PICCOLISSIMO. — Nel primo centenario di Pietro Raimondi: M. C. CAPUTO. — Rivista Milanese. — Concerti. — Rivista retrospettiva dell'anno 1886. — Alla rinfusa. — Rimini. — Corrispondenze: Roma, Napoli, Modena, Reggio Emilia, Parma, Novara, Padova, Palermo, Messina, Nizza, Parigi, Lipsia, Berlino. — Varietà. — Teatri. — Poesie per musica. — Necrologie. — Telegrammi. — Posta della Gazzetta. — Sclarsa. — Annonci.

## Rubrica amena

ABBIAMO già parlato nello scorso numero del supplemento pubblicato dal *Caffè*, *Gazzetta Nazionale*, dedicato ad un *Otello* immaginario. Abbiamo detto che l'egregio direttore di quel giornale voleva con ciò fare una satira di quelle notizie, di quei particolari che alcuni giornalisti, in mancanza della verità, inventano tanto facilmente e con così grande disinvoltura. — Pare tuttavia che lo scopo sia stato oltrepassato, e che molte persone siano cadute nella pancia. Che alcuni del pubblico, certo non pratici di faccende teatrali, che altri pochi di ingegno... non molto sveglio, possano aver bevuto della grossa, è anche ammissibile. Ma davvero è da rimanere altamente meravigliati nel vedere come alcuni giornali abbiano riportato molti brani del supplemento in questione, proprio come oro colato!!... Chiunque, pare a noi, abbia appena appena un barlume d'arte, una pennellata di letteratura, avrebbe dovuto ben accorgersi che un poeta del valore di Boito, al certo non poteva aver scritto i versi maccheronici pubblicati per burla dal *Caffè*: in caso diverso è a domandarsi cos'è la così detta *coltura generale*!

Ma il più bello, il più ameno sta in ciò: un corrispondente milanese, vero o finto, del *Gaulois* di Parigi, piglia il supplemento del *Caffè*, se l'appropria, parla

in prima persona, ha l'assurda sfacciataggine di condirlo con speciali colloqui avuti coll'editore Ricordi, poi con Verdi, poi col baritone Maurel, e spiffera ai lettori francesi le più marchiane fra le marchiane fandonie trovate da lui nel numero straordinario del *Caffè*. — Non basta!... *Le Figaro*, lo spiritoso, il saporito *Figaro* pur di Parigi, abbozza come pesce affamato le sciocchezze del *Gaulois* e *pinf, pinf, pinf*, pubblica un articolo astioso, velenoso, indecoroso, contro Verdi!... perchè?... perchè il grande nostro maestro ha (sempre secondo le burlesche informazioni del *Caffè*) voluto che nell'orchestra della Scala non figurassero che strumenti italiani, escludendone tutti gli stranieri. — Via!... bisogna proprio dire che lo scrittore di quell'articolo sia ben ignorante di ogni nozione musicale per credere all'invenzione del *violino a cinque corde!!* del *clarinetto a tre tonalità!!*... e così dicasi di altri strani strumenti!!

Noi ci guarderemo bene dal raccogliere le volgari e basse contumelie che il *Figaro* ha pubblicato: non ne vale la pena, anche pel rispetto che portiamo a Verdi. Ci permetteremo solo di osservare che, poichè si grida così alto per l'ammirazione del pubblico francese verso il grande maestro italiano, pare a noi che sia un'ammirazione ben meschina se cessa così d'un tratto alla sola idea che in un'orchestra italiana si adottino strumenti di fabbrica italiana!... Certo si è che ciò pare un delitto enorme al *Figaro*!... e bisogna dire che l'industria francese sia caduta bene al basso per gettare così alte ed indecorose grida. Si acqueti dunque *Le Figaro*!... si acqueti!... perchè il maestro Verdi probabilmente ha scritto ed instrumentato la sua nuova opera, come ha scritto ed instrumentato tutte le altre sue!... e se *Otello* verrà rappresentato in Francia, non vi sarà pericolo che vengano introdotti (*barresco referens!*) strumenti di fabbrica italiana.

Da tutto ciò appare come fossimo nel vero, deplorando questo sistema di notizie a *sensation!*... come fossimo nel vero dicendo quanto sia indegno di una critica onesta, leale, severa il voler imbandire manicaretti più o meno saporiti, ma nuovi, arrivando prima ad ogni costo.

È da mesi che il povero *Otello* fu servito ad ogni pasto ed in tutte le salse ai lettori dei giornali — e



siccome a nessuno furono comunicate bozze di stampe, o disegni, o disegni, (e si noti che ciò non è un fatto anormale, ma che sempre si è verificato per qualsiasi altra opera nuova), così si è dovuto procedere per induzioni e per invenzioni.

Ad alcune nostre osservazioni fatte già mesi addietro vi fu chi rispose essere *Otello* un avvenimento così grande ed importante, che era dovere e diritto della critica l'occuparsene in precedenza. Sarà benissimo... ma *est modus in rebus...*, e se un critico sente assoluto bisogno di parlare intorno ad un'opera d'arte che non conosce, si attenga almeno a considerazioni generali, come alcuno ha fatto con molto acume, e non si abbassi a dare notizie che toccano sia interessi privati, sia particolari aneddotici di nessun valore, e che necessariamente e coscienziosamente deve sapere inesatti o falsi.

Beati i tempi in cui un autore poteva tranquillamente presentare al pubblico un proprio lavoro, senza vederlo prima strombazzato ai quattro venti, e quasi venuto a noia.

Ma non tratteremo più a lungo questo increscioso argomento.

Il cosiddetto corrispondente milanese del *Gaulois*, se non erriamo, ha firmato la sua fiaba col nome di *Piccolino*: oh! sì, *piccolino*... *piccolino* assai, ed anche molto *sciocchino*. — PICCOLINISSIMO!

NEL PRIMO CENTENARIO

di

PIETRO RAIMONDI

(Roma, 20 dicembre 1786 — 30 ottobre 1853).

**M**e lo figurate voi, questo vecchio, dalla fronte spaziosa, dalle fattezze volgari, come ce lo mostra il ritratto che Francesco Florimo ne ha fatto apporre nella Pinacoteca del nostro Collegio di musica, ve lo figurate voi, invece, a venti anni, bel giovanotto, con le vesti ridotte quasi a brandelli pel lungo servizio, trascinando le scarpe sdruce sulla polvere della via Appia, passando le notti in qualche stalla, sbocconcellando lungo la via una pagnotta non sempre fresca?

Con la borsa vuota, ricco non d'altro che de' suoi venti anni e della profonda dottrina armonica acquistata in sei anni alla scuola di Giacomo Tritto, Pietro Raimondi volgeva le spalle a Napoli, nel cui Conservatorio della Pietà de' Turchini avea dimorato sei anni, e tornava alla patria Roma.

E facea la strada a piedi. I briganti leggendari della campagna romana non lo impensierivano. Due soli tesori egli possedeva: un paio d'occhi vivacissimi e l'arte. Quelli avrebbero potuto — e forse lo poterono davvero — tutt'al più adescare qualche vispa contadinella; questa, pel momento, non adescava nessuno; tanto meno poteva adescare i briganti, dato pure che ve ne fossero.

La storia non ha registrato le probabili avventure che gli occhi del Raimondi gli procurarono lungo la via da Napoli a Roma. Si sa solo che il giovanotto vi giunse un po' stanco, ma abbastanza soddisfatto di sé stesso; e, ciò che era naturalissimo nelle sue condizioni finanziarie, affannato.

Il fratello del padre, al quale il giovane Raimondi andò a chiedere ospitalità, non poté offrirgli altro che tutto il suo cuore: largo, se vogliamo, quanto la piazza di S. Pietro, ma insufficiente a' bisogni materiali del giovanotto e dell'artista.

Zio e nipote, tenuto consiglio, caddero d'accordo sulla necessità di separarsi. Rattoppatoegli alla men peggio le vesti, cavatosi di bocca qualche soldo per gitarlo nelle tasche del nipote, il povero zio lo abbracciò con le lacrime agli occhi, e gli diede anche la sua benedizione.

Ed eccoti il povero Piattino in via per Firenze, sperando trovar sulla via dell'Arno miglior sorte presso una zia, la quale, durante i sei anni da lui passati a Napoli, lo avea sovvenuto di lire venticinque mensili, che il giovanotto, desideroso d'imparar presto, pagava al Tritto per ottenerne un maggior numero di lezioni per settimana.

A Firenze ammalò di febbre colta lungo il viaggio. La zia, andr'essa al verde, gli oltrem a grandi stenti un posticino all'ospedale di S. Maria Novella. A vent'anni, e quando si hanno quegli occhi pieni di vita e di forza, si guarisce presto. Così avvenne del Raimondi. Ma il giorno della guarigione fu un giorno nefasto. Nell'ospedale si mangiava: da ammalato, ma si mangiava. Ma fuori?

Pietro, preso il suo coraggio a due mani, si mise in volta per Genova. Sua madre, colà rimaritata da otto anni, e che poco o nulla si era curata del fanciullo sin allora, l'accorse alla men peggio.

Nè troppo male dovette accoglierlo il padrigno, perchè in breve il giovanotto poté cominciare a dar saggio del suo valore artistico, così da essere invitato, l'anno seguente (1807), a scrivere un'opera buffa, *La bizzarria d'Amore*, che piacque più che discretamente. Cosicché l'ignoto, l'affannato, il pedestre viaggiatore coatto di ieri, divenne il beniamino della dimane, a segno da poter scrivere nell'anno successivo la commedia lirica *La forza dell'immaginazione* e il monodramma *Ero e Leandro*, ed essere invitato a Firenze, ove la sua *Eloisa Ferner* ebbe un successo felicissimo.

Son cose che non si veggono più a' tempi nostri. Allora gl'impresari eran proprio fatti di pasta di miele. Oggi, a meno di non chiamarsi Giuseppe Verdi, un povero autore, dopo un successo autentico, deve andar attorno col cappello in mano perchè gli facciano la grazia, non dico di rappresentare un suo nuovo lavoro, ma di riprodurre almeno quello che ha già raccolto i suffragi del pubblico. Ma lasciamo stare queste melanconie.

Dopo Firenze, Napoli invitò il Raimondi a scrivere pel S. Carlo la cantata *L'oracolo di Delfo* (1811), e pe' Fiorentini *Il fanalito deluso* e *Lo sposo agitato*, seguito due anni dopo dall'*Amorati II* a Roma e dalla *Lavandaria* ancora a Napoli (teatro del Fondo, 1813).

Ormai il Raimondi era lanciato: i giorni terribili delle sue peregrinazioni a piedi eran trascorsi senza ritorno. Napoli, Roma, Palermo, Milano si contendevano a gara, non le opere del Raimondi, che raramente uscivano dalla città ove erano apparse la prima volta, ma il suo nome; finché non venne fuori quel delizioso *Ventaglio*, che dal 1830 in poi ha fatto il giro di tutti i teatri della penisola, e che oggi, dopo cinquantasei anni, con esecuzione spesso mediocre, ha per due anni di seguito rimpinguato la cassetta del teatro Nuovo, e quest'anno fu altrettanto a pro' dell'Impresa de' Fiorentini. Quel delizioso *Ventaglio*, che non si direbbe uscito dalla stessa penna dell'autore delle fughe e de' contrappunti ricercati, tanta è la spontaneità e la semplicità delle melodie. Se pur, anzi, esso non fosse una prova novella della durezza della nota e dell'ingegno, quando l'una e l'altro son resi obbedienti dallo studio profondo ed indefesso di tutti i segreti della scienza armonica.

E a quella padronanza completa, meravigliosa, che il Raimondi riuscì ad ottenere nell'artificio musicale, non si giunge se non col lavoro perseverante, diuturno, ostinato. E, tutti i giorni della sua vita, Pietro Raimondi studiava come spesso non fanno gli allievi, egli che era maestro e cui i più grandi proclamarono emulo di Palestrina. Ed era giunto a tale che pareva le più astruse combinazioni contrappuntistiche fossero magicamente deposte nel suo calamatio. Egli intingeva la penna, e in quel momento il canone, la fuga, eran già belli e creati e svolti nella sua mente; la mano non dovea far altro, e non faceva altro che trascriverli, come se copiasse, senza una reticenza, senza un pentimento, da un libro stampato.

Dopo il successo enorme del *Ventaglio*, Pietro Raimondi che, già sin dal 1824, era stato nominato direttore del RR. Teatri di Napoli, e dal 1825 maestro di contrappunto al nostro R. Collegio di musica, fu elevato al grado di direttore del R. Conservatorio e del R. Teatro Carolino di Palermo, trovando così, dopo tante peregrinazioni, dapprima faticose, poscia brillanti, l'ascesso definitivo al quale lo predestinava il suo grande valore nell'arte del contrappunto.

Ed era questa la caratteristica vera dell'ingegno del Raimondi. Niente, come lui, era giunto a tanta padronanza della scienza armonica quanta egli n'ebbe. Sotto la sua penna le più ardite, le più astruse combinazioni foniche, divenivano un ginocchio da bambini. La grande scacchiera della disposizione delle voci non avea segreti per lui. Ed egli vi si lanciava dentro con voluttà, con la febbre che danno la coscienza della propria forza e il fascino dell'ignoto.

Così nacquero le sue *Due e Quattro fughe* in una, dissimili nel modo; così nacquero i suoi *Novanta basi* con tre diversi accompagnamenti; così le *Ventiquattro fughe* per 4, 5, 6 ed 8 voci, qualcuna di esse contenente quattro o cinque fughe in una sola; così le *Due Messe* ad otto parti reali, a due orchestre separate; così il *Crdo* a sedici parti reali, così la *Fuga* per sessantaquattro voci, a sedici cori reali; così le *Due Sinfonie* religiose da eseguirsi separatamente ed unite; così, per citar solo la più meravigliosa delle sue opere, nacque la trilogia *Giuseppe*, scritta dal Raimondi nel 1848, in nove mesi e tre giorni, ed eseguita, tra lo stupore più che l'ammirazione del pubblico romano, nel teatro Argentina nelle sere del 7, 8, 9, 10, 11 e 16 agosto 1852.

Quella trilogia, che risulta di tre oratori, *Paisar*, *Giuseppe*, *Giacobbe*, eseguibili ciascuno separatamente e tutti e tre contemporaneamente, è un lavoro colossale, lo sforzo sublime di un ingegno poderoso che si prelesse, e vi riuscì, tradurre in atto una concezione armonica gigantesca, da nino tentata prima di lui, e che resterà senza dubbio unica del genere. Se la bellezza estetica fa, come non può non fare, difetto quasi completamente, la maestria sonora, il sublime dell'artificio, l'eleganza delle forme atterranno perennemente al mondo a qual grado di potenza sia lecito giungere nella scienza contrappuntistica.

E a Pietro Raimondi, che attingendo alle fonti di Leonardo Leo, di Nicola Sala, di Giacomo Tritto, allargò le sponde di quel fiume a cui esse avean dato origine, ed al quale si abbeverò tutta l'Europa musicale, a Pietro Raimondi che precorse i tempi e coi alcuni suoi contemporanei ritennero spesso essere un fiore del Nord, sviatosi per caso in terra meridionale, a Pietro Raimondi oggi tutto il mondo civile s'inchina riverente e gli riconosce senza contrasti il diritto di fregiarsi di quella medaglia che il Senato Romano gli decretò, quando il sommo artista fu assunto all'ufficio di maestro di cappella della Basilica Vaticana: PETRUM RAIMONDI CHOROMAGISTRO IN BASILICA VATICANA PRIMAM ARTIS MISTOS LAUDEM EMERITO.

Della scuola del Raimondi, due furono i prediletti allievi del maestro: Placido Mandanici, morto nella giovanissima età di trentadue anni; Pietro Platania, designato già dallo stesso maestro sin dal 1852, a suo successore nella direzione del Conservatorio di Palermo, ed oggi direttore di quello di Napoli.

Napoli, 20 Dicembre 1886.

M. C. CAPUTO.



Sabato, 8 Gennaio.

Teatri.

**S**PERAVAMO dare notizie della *Flora Mirabilis*, la cui prima rappresentazione alla Scala doveva aver luogo giovedì: ma una indisposizione del tenore signor Garulli, ritarda l'andata in scena fino ad oggi. Siamo quindi nell'impossibilità di registrare un successo, quale lo desideriamo al maestro Spiro Samara. — Continuano intanto al nostro massimo teatro le rappresentazioni d'*Aida*, fortunatissime, con brillante concorso di pubblico e con grandi applausi a tutti i valenti esecutori. — Precedono alacramente le prove del ballo di Manzatti, *Rolla*, che si spera possa essere pronto entro l'entrante settimana. Per tal modo si avranno ancora pochissime rappresentazioni dell'*Aida*, dovendo quasi tutti gli artisti che la eseguiscano occuparsi delle prove d'*Otello*, le quali sono cominciate al completo fino da giovedì scorso.

Al Dal Verme accorre numeroso pubblico ad applaudire il ballo *Stella*: decisamente in questa stagione sarà il ballo l'incoronazione il salvezza dell'Impresa: quanto all'opera... si tenè dopo l'*Aida* il *Faust*: ma pare che il pubblico abbia trovato che l'uno o l'altro erano un vero *flughum Dei*.

Il Carcano si è chiuso in un dignitoso silenzio ed ha avuto ragione.

Gran folla e grande entusiasmo per la Duse al Manzoni: ma ora la celebre artista è indisposta e da qualche giorno non può prender parte alle recite. Anche al Filodrammatico il pubblico accorre numeroso, e così la stagione teatrale milanese è cominciata, generalmente, in modo assai felice, e molti sono i forestieri attratti dalla importanza e dalla riuscita de' nostri spettacoli.

CONCERTI

Quell'impareggiabile artista ch'è la signora Metaura Torricelli, in seguito alle molte istanze pervenutele, ha deciso di dare un terzo ed ultimo concerto oggi stesso, alle 2 pom., nel *Salone del Palazzo delle Belle Arti*, in via Principe Umberto. Non dubitiamo che il pubblico accorrerà in gran folla a festeggiare questa già celebre violinista. Ecco il programma:

1. BÉRIOT	<i>Sinfonia Concerto</i>	CONCERTISTA
2. LUZZI	<i>Ave Maria</i>	Sig. <sup>ta</sup> S. PALMA
3. TURINDELLI	<i>Polquinato</i>	CONCERTISTA
4. HAUSER	<i>Requiem hongroise</i>	CONCERTISTA
5. PAGANINI	<i>Gran Concerto in re magg.</i>	CONCERTISTA
6. VAN WESTERHOUT	<i>Romano</i>	Sig. <sup>ta</sup> S. PALMA
7. SARASATE	<i>Zigeunerweisen (Maniera del Zingari) e piccolo</i>	CONCERTISTA

Concorrono gentilmente la signora Sara Palma ed il maestro Giulio Buzenac.

Giovedì, 6 corrente, alle ore 2 pom., il violinista Federico Consolo, di cui abbiamo già parlato, diede al Conservatorio il suo terzo concerto. Esecutore ed « istoriografo » di meriti eminenti, piacque e fu applaudito come al solito. È come « autore » poi, fu festeggiatissimo. Il suo pensiero religioso, il *Credente*, fu giudicato una composizione mirabile per ispirazione e condotta. La *Derceval* (*Ninna nanna*) piacque pur essa assai.

Il prof. Mapelli accompagnò il Consolo al pianoforte.

Oggi nella sala del R. Conservatorio, hanno principio i soliti Concerti popolari del prof. cav. Carlo Andreoli, per poi continuare tutte le domeniche. Non dubitiamo che a queste pregevoli mattinate musicali accorrerà molto pubblico.

RIVISTA RETROSPETTIVA

DELL' ANNO 1886

APRILE. — Ida Bosio, valente pianista, dà un concerto al Conservatorio di Milano, applauditissima.

— *Fra Diavolo* di Auber, a Genova, e per la prima volta a Catania, ottiene il successo della stagione.

— Esito... di stima a Vienna la *Fata Morgana*, opera-ballo di Hellmesberger, junior — musica messa insieme in *quaranta giorni*.

— Piace a Parigi la nuova opera comica in tre atti, *Plano*, musica di Lecocq.

— Partitone Liszt, va a Parigi un altro gran pianista: Rubinstein.

— Successo monstre a Madrid l'opera *Aida* con la Kipfer e Tamagno; trenta chiamate ai due artisti.

— *Salammbô*, nuovissima opera di Nicolò Massa, rappresentata alla Scala di Milano con buon esito.

— A Parigi, ove trovava Verdi, si chiacchiera a proposito ed a sproposito dell'*Otello*.

— Liszt, dopo un'assenza di quarant'anni, va a Londra festeggiato con onori stragrandi.

— Due modesti e bravi musicisti, Giuseppe Saltò e Francesco Abbiati, muoiono il primo a Torino, il secondo a Lecco: questi vi fu per 45 anni organista.

— Trovasi di passaggio a Milano il maestro Goring Thomas, musicista inglese ed autore stimato di *Emeralda* e *Nadabida*.

— La sera del 31 marzo muore a Genova il maestro cav. Giovanni Rossi, musicista di bel nome, autore di diverse opere.



APRILE. — A Pietroburgo viene ammirato il Requiem di Verdi in un concerto alla sala dei Nobili.

— Piace a Napoli la nuova opera del maestro Miceli, La figlia di Jefe, su libretto di Capoto.

— Verdi a Parigi è il titolo d'una interessantissima intervista avvenuta in quella città fra il Caponi e il maestro Verdi, pubblicata nel N. 18 di questa Gazzetta.

— A Venezia, esito buono la nuova opera Alberigo da Romano di F. Malipiero.

MAGGIO. — Bellissimo successo al Carcano di Milano la Mignon di Thomas.

— Buon successo — fermatosi alla terza rappresentazione — di Gwendoline di E. Chabrier, a Brusselle.

— S'apre in Scozia, a Edimburgo, l'Esposizione Internazionale di industrie, scienze ed arti, di cui ha molta parte la musica e cose affini.

— Colla Gioconda di Ponchielli, il teatro Costanzi a Roma celebra una solennità artistica. Esecutori, signore Pantaleoni, Boriani, Stahl, e signori Dofriche, Navarini e Orisi. Al maestro Faccio, direttore e concertatore, il pubblico fa una ovazione straordinaria. Non si ha ricordo d'uno spettacolo simile.

— I giornali artistico-teatrali registrano le morti di Carlo Thern, a Vienna; Alberto di Lassalle, critico musicale e Ernest Dubreuil, librettista, a Parigi; Josiah Pittman, professore di musica, a Londra.

— Successo immenso a Barcellona la Gioconda di Ponchielli.

— Accoglienza d'ammirazione a Magonza, pel Requiem di Verdi.

— Amore, il ballo di Manzotti, furoreggia a Berlino.

— Maitre Ambros, di C. Widor, ottiene un breve successo all'Opera Comica di Parigi.

— La Messa da Requiem di Verdi, rappresentasi per la prima volta al San Carlo di Napoli, con esito grandissimo.

— Morie di Rosalia Gariboldi-Bassi, artista di canto, a Verona; Thuhn, a Berlino, e Huber, a Stuttgart — ambo compositori.

— Successo bellissimo al Carcano di Milano, la nuovissima opera di Spiro Samara, Flora Mirabilis.

— Esito felice al « Comedy Theatre » di Londra, l'opera comica The Lily of Leoville, di C. Scott.

— Mefistofele di Boito accolto a Palermo con vero entusiasmo.

— Ed a San Paulo (Brasile) ottiene un successo colossale la Marion Delorme di Ponchielli.

— Rubinstein lascia a Parigi 10,000 lire in opere di beneficenza.

— Prima esecuzione, a Parigi, della trilogia sacra di Gounod: Mors et Vita.

— Rubinstein è a Londra, trionfante.

— Un fenomeno d'ipnotismo musicale si avvera a Sassari, per opera del professore Rattone, in un concerto privato. I suoi soggetti piansero, risero, ballarono, s'infuriarono, a seconda delle impressioni musicali.

GIUGNO. — Esito buono Mirella, di Gounod, al Carcano di Milano.

— Successo splendido a Londra la Gioconda di Ponchielli.

— Muore a Parigi Ernest David, valente scrittore di cose musicali.

— Successo bellissimo a Trento col Mefistofele di Boito.

— A Roma, dimostrazioni entusiastiche per la Marion Delorme di Ponchielli, specialmente al quarto atto.

— Notizie dall'America del Sud recano i successi delle opere di Verdi, ed altre italiane, in diversi teatri.

(Continua).

Alta Italia

★ Giuseppe Verdi si è recato da Genova a Milano, martedì scorso: lo accompagna, come al solito, la gentile di lui signora.

★ « Aida ne fera pas de recette » dice il Ménestrel di Parigi, parlando dello spettacolo alla Scala, secondo le informazioni di un suo corrispondente. Vuol dire che il corrispondente non va alla Scala, o il Ménestrel pubblica, insciente, le idee tutte personali di quel corrispondente... La sera del 6 corrente, per esempio, fallita l'andata in scena di Flora Mirabilis, per indisposizione del tenore... s'è data Aida ancora, con bellissimo teatro. Ma la storia... di certi corrispondenti!

★ Gaetano Braga nel venturo febbraio darà un concerto al teatro Alfieri di Torino: ecco una buona notizia per quanti ammirano il celebre violoncellista.

★ Una pantomima, al Drury Lane di Londra, è costata 450,000 franchi di « messa in scena. » Vuol dire che quello spettacolo, tutto sommato, costerà oltre 1,000,000 di franchi. Cose... londinesi.

★ Oh, oh!... Notizie dall'italiano-operafoba America ci annunciano che la compagnia d'opere nazionali (?) è addirittura fallita. Il signor Wicker, direttore del teatro di Chicago, che è in credito di settemila dollari verso la Compagnia Americana, ha fatto porre il sequestro giudiziario su tutte le scene (meno che per quelle dell'Aida... insequestrabili) che formano il bagaglio della troupe. Altre persone protestano, e si minacciano anche degli scandali.

★ Notizie dall'Aja (Olanda) recano che Aida ebbe colà un successo strepitoso, cogli interpreti signore Millie, Lender, ed i signori Lestellier e Auer. Lo spettacolo fu giudicato meraviglioso per effetti e sovrabbondante di passione.

★ È in Milano l'egregio maestro Emanuele Muzio.

★ Al maestro Abba-Cornaglia, il primo giorno dell'anno, una speciale Commissione composta di egregi cittadini, offriva uno splendido album in peluche grigio-perla, dono di ammiratori ed amici. L'album contiene più di 600 firme rappresentanti le primarie famiglie alessandrine e personaggi notevolissimi. Sull'elegante busta leggerò in lettere d'oro finamente cesellate con brillanti e trofei musicali, la seguente scritta: A Pietro Abba-Cornaglia — Autore dell'opera — Maria di Warden — I concittadini.

★ Un'altra operetta, da aggiungersi al prospetto delle opere nuove dello scorso anno, venne rappresentata al teatro della Pergola in Firenze il 30 dicembre: s'intitola: Un telegramma, musica di R. Matini.

★ A Linz ebbe splendido successo la nuova opera Urcasi del compositore Guglielmo Kienzl.

★ Il signor Paolo de Janko diede un concerto a Lipsia, suonando sul pianoforte colla tastiera di sua invenzione, di cui facemmo parola in uno degli ultimi numeri. Gli intelligenti trovarono che la nuova tastiera è molto ingegnosa e che dovrebbe avere un avvenire.

★ A Londra si è formato un Comitato, sotto la direzione del direttore d'orchestra signor Cummings, allo scopo di pubblicare le opere di Henry Purcell (1685-1735).

★ Negli Stati Uniti d'America e nel Canada vi sono 3249 teatri e sale da concerto. In questi istituti artistici agiscono da 4000 a 5000 Società ambulanti e 100 stabilimenti scritturate. L'Opera e l'Operetta ne contano da 40 a 50. Nelle stagioni 1885-86 i teatri degli Stati Uniti incassarono 48 milioni di dollari.

★ A Darmstadt, il 19 dicembre, venne inaugurata una lapide commemorativa per Carlo Maria de Weber, alla casa abitata dal celebre maestro negli anni 1810 e 1811, quando era scolaro dell'abate Vogler.

★ L'Intendenza Generale del teatro della Corte a Monaco sarà abolita per ragioni... d'economia. Quell'Amministrazione costa un occhio e mezzo. Il nuovo sistema amministrativo ha per iscopo di ridonare la vista... alla cassetta.

★ Il Belgio, sotto il titolo di Gran Concorso internazionale, prepara pel 1888 una Esposizione di scienze, lettere ed arti belle. Le sezioni del Comitato organizzatore sono 43; quello per la musica è composto dai signori Gevaert, direttore del Conservatorio di Brusselle, presidente; cav. Van Elewycq, primo vice-presidente; Radoux, direttore del Conservatorio di Liegi, secondo vice-presidente; Victor Mahillon, direttore del Museo istrumentale di Brusselle, segretario. Alla prima seduta del Comitato assisteranno 5000 belgi.

★ Jacques Clément, opera in quattro atti su libretto dei signori Garat, Sauvage e Larssonneur, musica di Grisy, fu testè rappresentata a Ginevra con successo d'importanza. Si dice molto male dei versi... feroci: per contro la musica ha qualità eminenti, è scritta assai bene, e spesso ispirata. Lo spettacolo è stato brillante, ed ha incontrato il favore del pubblico.

★ I corsi della Scuola di musica e di declamazione, di Madrid, sono frequentati da 2095 allievi d'ambo i sessi. Quasi due terzi di quella cifra però spettano al sesso femminile. In tutti i corsi, meno che per gli strumenti a corda e a fiato, la donna è sovrana cultrice preponderante.

★ Strage di cantanti, avvenuta ad Algeri. Gli abbonati di quel teatro hanno barbaramente immolato... a suon di fischi, quattro tenori, altrettanti soprani, tre baritoni, tre bassi profondi, e due baritonali. Dio ci liberi dagli algerini... a Milano!

★ Rubinstein è venuto in soccorso di ventisette istituzioni di beneficenza in Russia. La Cassa degli artisti musicisti di Pietroburgo, a titolo di gratitudine verso il generoso ed illustre pianista, lo ha nominato suo membro onorario.

★ Un altro Faust. Il signor Enrico Zollner, direttore della Società corale di Colonia, diede compimento ad un'opera Faust, in un prologo e quattro atti.

★ Leggiamo nella Tribune de Genève che, il 1.º gennaio, la Società Filarmónica italiana, diretta dal signor Damiani, si è recata a dare una audace al signor Giulio Klein, ben noto compositore.

★ E a proposito del signor Klein, notiamo che sono accolte con molto favore le sue ultime composizioni: Dernier Souvenir, valzer, e Un Récit sous Louis XV, gavotta.

ROSSINI

Il deputato Filippo Mariotti, promotore del Comitato per il monumento a Gioacchino Rossini, ricevette annunzio dalla Real Casa che S. M. il Re concorre con lire cinquemila per onorare in Santa Croce quel grandissimo genio dell'arte.

La Nazione pubblica la seguente lettera diretta dal marchese F. Torrigiani, presidente dell'Istituto musicale di Firenze, all'onorevole deputato Filippo Mariotti, e il telegramma da esso inviatogli in replica:

Onorevole signore,

Firenze, 27 dicembre 1885.

« Adempio al grado incarico, conferitomi dalla R. Accademia musicale di questo Istituto, pregando alla S. V. Ill.ª in nome dell'Accademia medesima vivissime azioni di grazie per la iniziativa da Lei presa della legge testè approvata dal Parlamento che stabilisce l'esumazione delle ceneri di Gioacchino Rossini dal cimitero di Parigi, ed il loro trasporto ed inumazione nel Tempio di Santa Croce, in Firenze, a spese dello Stato.

« Tale atto, che torna a grande onore della S. V., dimostra come l'animo suo sia ispirato a sensi di verace patriottismo.

« La infurmo inoltre che la R. Accademia, nella medesima adunanza del 19 p. p., sopra mia proposta stabiliva di prendere essa stessa l'iniziativa delle onoranze che in tale occasione, procedendo di concerto con le Autorità Governative e Municipali, e col Comitato già istituito a tale uopo, verranno tributate alla memoria dell'illustre maestro, gloriosissimo dell'arte musicale e dell'Italia nel presente secolo.

« Creata pertanto, onorevole signore, alle espressioni della mia più alta stima.

« Decisissimo

« Il presidente F. TORRIGIANI.

« Onorevole deputato: marchese Filippo Torrigiani, presidente dell'Istituto Musicale di Firenze.

« Obbligato altissimamente lei, Accademia, lettera tutta onesta, callegromi tributiva presa onorare Gioacchino Rossini che riuscimmo degne Firenze, patria dell'arte.

« Filippo Mariotti.

Corrispondenze

ROMA, 5 Gennaio.

Continua la dolorosa storia — Gli spettacoli dell'Apollò — Il Barbiere di Siviglia all'Argentina — Spettacoli futuristi — Un amico di Giuseppe Verdi.

Il teatro Apollò prosegue a navigare in un mar di ghi. Prima che s'aprisse la stagione, l'Impresario e la Direzione teatrale assicuravano che due spettacoli erano pronti, cioè l'Africana e la Luisa Miller col ballo Chopart. Come fosse pronta l'Africana si è visto alla prima rappresentazione. Le sorti di questa opera si raddrizzarono alquanto dopo che la Botonai ebbe acconsentito a cantare la parte d'Iris invece della signora Kate Rolla indisposta. Ma ora ecco

che cosa accade. La Botonai, dovendo attendere alle prove della Luisa Miller, molto ragionevolmente rifiutò di cantare più oltre nell'Africana. Ma la Luisa Miller che, come ho detto, doveva esser pronta in principio della stagione, si cevera poi non è all'ordine, come non lo è neppure il ballo Chopart, mancando ancora, a quanto s'affermò, una parte del ventaglio. E d'altro canto, non si può neanche rappresentare l'Africana, perchè non c'è più l'Inca. Perciò il teatro è chiuso da due sere e gli abbonati son condannati al digiuno come altrettanti Succi. Non so quando la Luisa Miller potrà andare in scena; cui data giovedì e chi sabato: intanto si cerca una Inca per mare e per terra. N'era arrivata una da Milano, ma dopo averla indita alle prove, fu fatto pigliare il biglietto di ritorno. Ora se ne aspetta un'altra; speriamo che questa venga a Roma per fermarsi.

All'Argentina, dopo il Ero Dreyfus abbiamo avuto un Barbiere di Siviglia col celebre Bottero nella parte di Don Basilio. Non ho d'uopo di dirvi che questo bravo e popolare artista è stato grandemente festeggiato. Il resto dell'esecuzione lascia parecchio a desiderare. Una giovane cantante romana, la signorina Manenti è, per verità, una delle più seducenti Rosine che si possono immaginare; ma la prima sera era infreddata, e mai si canta in toni d'infreddatura. Non so se fosse infreddato anche il tenore Otti; ma è certo che il pubblico gli si mantrò ostile. Il Gizi (Figaro) se la cavò disastrosamente. Benissimo il tenore Felgion, e, nella parte della vecchia Berta, la comprimaria Casali. Ora si prepara all'Argentina il Don Basilio, che sarà davvero uno spettacolo meraviglioso.

Non vi parlo degli altri teatri; perchè ad essi non si estende il dominio della critica musicale. Le opere in dialetto romanesco che vengono rappresentate al Rossini e al Goldoni, non hanno musicalmente nessun valore. Alquanto fuori delle fiabe del Quirino. Ai Conzatti la compagnia Scognamiglio passò in rassegna tutto l'antico repertorio operistico, che serve da leva di ridda al ballo. Recitarono all'esito dal Canori con grande stizza. Al Valle e al Nazionale regna la prosa. A proposito del Nazionale, mi si assicura che vi si sta preparando una nuova stagione musicale per la prossima primavera. Le rappresentazioni incomincerebbero appena terminate quelle dell'Orfèa di Verdi al Conzatti. La prima stagione musicale al Nazionale è andata bene; eppure il medesimo successo alla seconda.

La dote dell'Apollò è stata votata dal Consiglio municipale per tre anni, ed è terminata coll'anno in corso. Intorno a ciò che si farà l'anno venturo regna ancora una grande oscurità. Il teatro dovrebbe essere demolito, in omaggio al piano regolatore della città. C'è il progetto di rimettere a nuovo l'Argentina; siffatto serve per qualche anno agli spettacoli carnevaleschi, fino a che Roma non abbia un teatro veramente degno della metropoli. Ma ad ogni modo nulla si sa di positivo, e non mi stupirebbe che si prolungasse ancora la vita del teatro Apollò, tanto caro ai veri romani di Roma. Resterebbe sempre da risolvere la questione della dote, per la quale si manifestano con maggior vigore che in passato, le opposizioni. Ma questo è argomento che va trattato di proposito, e se me lo permettono, lo farò un'altra volta: lo dico un vecchio e convinto fautore della dote al teatro, ma voglio che serva, innanzi tutto, a tutelare gli interessi e le ragioni dell'arte.

Chiudo la mia lettera con un breve cenno necrologico. È morto in età di 80 anni a Roma il conte Oppandino Arrivabene di Montova. Fu patriota e cittadino benemerito, intelligentissimo di cose d'arte, collaboratore di parecchi giornali, e per molto tempo, dell'Opinione. Ma il titolo per quale io qui lo rammento è la sua vecchia e costante amicizia per l'illustre Verdi. Il conte Arrivabene possedeva un numero ragguardevole di lettere dell'illustre maestro. Se, però, che nel suo testamento ha vietato all'eredità, non solo di pubblicarle, ma di lasciarle compilate, per un certo numero d'anni. Il Verdi, come a'rete visto nei giornali, ha mandato alla famiglia dell'Arrivabene un affettuoso telegramma di condoglianza. — A.

NAPOLI, 1.º Gennaio.

Roberto il Diavolo.

INSAGURAZIONE dell'anno teatrale 1886-87, a questo S. Carlo, riuscì tutto l'altro che brillante. Il Roberto il Diavolo, salvo in tre punti, la scintilla, l'invocazione di Beltramo e l'aria d'Isabella: Roberto, o in che odore, non solamente non scosse il pubblico, ma, più d'una volta, suscitò quel baccano, quelle tempesti, che spesso mugghiscono tumultuose e violente nell'infido pelago San-Carlino.

Le masse vocali sono alquanto migliorate: l'orchestra sonò quasi sempre bene, specialmente il preludio. Dei cantanti salvisi in tutto e per tutto l'Orsini, il basso Boudouresque, all'invocazione, promosse un applauso caldo, spontaneo: nel resto fu giudicato assai minore della fama che lo aveva preceduto. La Manenti fu applaudita all'aria d'uscia, ma nell'adagio solennemente; nell'altra riuscì molto accenta. Piacque il tenore Ragni, e non sempre fu tollerata la Vocani. — (Avevo).

MODENA, 29 Dicembre (ritardata).

L'inaugurazione della nostra stagione di carnevale al teatro Municipale col Don Carlo di Verdi.

MODENESI quest'anno possono chiamarsi ben fortunati d'aver trovato un impresario para agli che ha voluto fare le cose da signore più che inferriero, come ben disse l'Avv. Tom Bellazzi nella sua relazione sullo spettacolo tenuto nelle colonne del Passero. Questo impresario felice è il cav. Davide Stanzani, noto anche al pubblico per la sua grande perizia in materia di spettacoli ed il suo buon gusto. Il primo successo fu quello del cavallone; il cofa e l'india che numerosi si fermarono davanti alla tabella del Municipio, restò giustamente meravigliato che con sole ventimila lire di dote si potesse dare due opere grandiose quali il Don Carlo di Verdi e Gli Ugonotti di Meyerbeer, con artisti tutti romani e piadini quali fu questo, quali in quel teatro, ed una terza, i Pastori



di Bellini, tanto desiderata dalla generazione che tramonta, muova a quella che sorgerà e che avrà a protagonista una nuova stella, la signorina Anna Maria Perugini, che tutti i giornali di Roma con un ammirabile ed insolito accordo profetizzano una futura diva. A questo ha seguito quello serio, non clamoroso (come d'altronde soltanto s'addice alla musica del Don Carlo), ma del pari incontrastato della prima rappresentazione. Il pubblico di Modena, chiamato per la prima volta a giudicare lo spartito colossale del signor di Busseti, in una nuova edizione consentita ed approvata dall'illustre autore, è rimasto vivamente impressionato dalle bellezze peregrine di cui l'opera abbonda, che se possono non essere pienamente comprese ad una prima audizione, non possono sfuggire. Ho parlato di una nuova edizione del Don Carlo; ed infatti quello che si dà presentemente a Modena è un Don Carlo sovversivo. Mi sia lecito adoperare questo vocabolo per distinguere dalle due edizioni precedenti che sono passate presso il pubblico coi nomignoli di Don Carlo vecchio e Don Carlo nuovo. La parte ritoccata dall'insigne Verdi a Modena è data per intero, e di più si è aggiunto il primo atto, che per voto della maggioranza l'autore aveva avuto il torto di sacrificare nella nuova edizione del 1881. Venendo a parlare della esecuzione, mi compiacco vivamente di segnalare che essa fu buona in complesso, ottima in parecchie parti. E questo successo è tanto più ragguardevole, in quanto che il Don Carlo, opera che ha delle esigenze straordinarie, non era ancora stato dato in teatri secondari e quindi per quelli che l'avevano inteso in qualche teatro primario aveva dei confronti terribili da sostenere. E per debito di giustizia debbo subito dichiarare che gran parte del successo è dovuto al maestro Guglielmo Zuelli, il quale ha saputo ottenere una esecuzione eccellente, ed ha concertato l'opera difficile colla valentia e la sicurezza di un maestro provetto.

Il maestro Zuelli, giovane d'anni più che di studi, si presentava a Modena coll'ausilio del compositore più che con quello del concertatore e direttore d'orchestra, essendo pure a Modena voluta la fama del grande successo della sua Fata del Nord. Egli ha vinto trionfalmente la sua prima battaglia importante, e di lui si può dire con Napoleone, che ha nello stino il bastone da maresciallo.

Gli esecutori per la parte vocale pure hanno incontrato il pieno favore del pubblico. La signorina Maria Perugini (Elisabetta), benché ancora non pienamente stabilita da una indisposizione, che per quanto leggera fu causa che si protrasse d'un giorno l'andata in scena, seppe far valere i suoi bei pregi di voce e di metodo. La signorina Eugenia Mastelli colla sua voce intonante e l'eletto suo metodo di canto, rese perfettamente il tipo della prudenza principessa d'Eboli. Il tenore Signorini è uno dei pochi tenori che possono affrontare senza paura la tessitura arduissima dell'infante Don Carlo. Alla fine del duetto dell'amicizia emise uno splendido do naturale che fece viva impressione nell'uditorio. Il marchese di Posa è bene incarnato dal baritone Guasparini, col il grande successo avuto l'altra sera chiaramente dimostra che diverrà il beniamino del pubblico. Il basso Mariani fu un buon Filippo, col per voce bella ed estesa, come per buon metodo di canto; Barberat, scosso al suo apparire da un cordiale saluto del pubblico, cavò il maggiore effetto dalla breve parte d'Inchiodore. Bene la signorina Rastelli (Tebaldo) e il Barbiere (Coste di Lerma ed Araldo).

Splendidissimo il vestario della ditta Zamperoni cogli ornati del Ranucci e bellissime le scene del Boselli, uno dei migliori allievi del professore cav. Ferdinando Muzilli, tutto rapito con generale compianto all'ammirazione dei suoi concittadini. La banda in scena diretta dal Reggiani andò lodevolmente. I cori un po' incerti. — Tutto compreso però non si può mettere in dubbio che il Nacimenti sia riuscito a fare una bella ciambella col buco. — V. T.

REGGIO EMILIA, 29 Dicembre (ritardata).

La Gioconda al Municipale.

Il nostro massimo teatro quest'anno non poteva aprirsi sotto migliori auspici. In primo luogo un'opera nuova per la città; in secondo luogo lo spettacolo allestito non da uno dei soliti impresari che accorrono in questi teatri con dote modesta, ma da una società privata, sotto la direzione di quei bravi ed attivissimi signori quali sono il conte Corbelli, il cav. Menozzi, Silvio Spadoni, conte Assoli ed ingegner Ramazzini. I quali naturalmente più che ad una speculazione, rivolsero i loro sforzi al decoro artistico. In terzo luogo una compagnia formata di buoni ed omogenei artisti, quali le signore Brambilla-Ponchielli, Brambilla, Guarnieri e Zanoni; i signori Figner, Rubirato e Bioncetti.

L'opera ebbe felicissime sorti. V'è qualche neo qua e là, ma col succedere delle rappresentazioni tutto andrà sempre perfezionandosi.

La signora Brambilla-Ponchielli mentre impiega nella parte di Gioconda tutta la somma delle sue forze intellettuali — e non sono poche — vi pone altresì tutto il suo amore di artista e di moglie affettuosissima.

Al Figner la parte di Enzo si attaglia egregiamente.

Del Rubirato — nel mentre apprezzo la sua bella voce di baritone centrale, il buon metodo di canto — non posso ugualmente apprezzare l'interpretazione che egli ha voluto dare alla sua parte. Un Barnaba elegiaco e un po' anche sentimentale, non credo sia quello immaginato dal poeta e dal compositore. Io credo che l'errore provenga dalla tentazione troppo forte in lui di fare sentire la propria voce e di raccogliere quindi gli applausi, colle note tenute e colle staccate, da quella parte di pubblico che s'entusiasma per cotai luoghi comuni.

Gli altri sono lodevoli, specie la signora Guarnieri (Clea). — Si desidererebbe però da questa signora — che ha così bella e forte voce di contralto — una migliore intonazione.

Per la buona volontà e per lo zelo con cui eseguono la loro parte, non sono certo in seconda linea le masse orchestrali e corali; il merito spetta tutto all'egregio nostro Ravagnoli ed al maestro Baravelli di Bologna.

Dati i pezzi che ottennero subito il suffragio del pubblico delle richieste esistenti del Me, furono — oltre la romanza d'Enzo — la marinara e il finale del terzo atto. Il pubblico gusto assai anche la Dama delle vie, eseguita però indegnaamente dal corpo di ballo.

L'allestimento scenico, i costumi, bellissimi; è uno spettacolo che corrisponde all'importanza ed alle tradizioni di questo splendido teatro. — SAMUEL.

PARMA, 27 Dicembre (ritardata).

Il Meisofele.

La sera di Natale la stagione carnevalesca.

L'esito dell'opera fu splendido, completo; dal magnifico preludio alla fine dell'epilogo, tutto destò ammirazione; ed i fragorosi applausi sovente rivelarono l'entusiasmo dell'uditorio, che raramente mi ha dato vedere così attento come per quest'opera.

Passare in rassegna il Meisofele sulle colonne di questa Gazzetta, sarebbe invero superfluo, quindi mi limiterò a dire che, oltre la bellezza della musica, contribuì assai nel successo dell'opera la sua interpretazione.

A disimpegnare la parte di Margherita era stata chiamata la signorina Boulichoff (momentaneamente sostituita alla signora Singer); quella di Faust era assumta da Enrico Puerari, Gaetano Monti sosteneva il difficile carattere del protagonista. E ciò vi dice tutto.

Questi artisti, vantaggiosamente conosciuti nell'arango teatrale, ebbero a Parma piena conferma della loro fama. La signorina Boulichoff, sia sotto le spoglie di Margherita, come vestendo quelle di Elena, è un'artista di merito superiore; ed il tenore Puerari primamente si mostrò costante ed autore distintissimo. Il basso Monti poi nella difficile, non men che faticosissima parte di Meisofele, è insuperabile. A costoro tien dietro, facendosi pure applaudire, la signorina Carotini, la quale rappresenta le parti di Maria e di Pantale.

L'orchestra va egregiamente, ed il maestro prof. Pio Ferrari, che la dirige, seppe ottenere effetti meravigliosi. I cori sono rimarchevoli per la precisione, di che va resa lode all'istimo loro istruttore prof. Gerbella.

Il prof. Magnani dipinse le scene, tra cui stupenda gli è riuscita quella dell'atto quarto. Intorno la messa in scena vi ha del bene frammisto ad un po' di male; ma questo non è tanto da guastare l'altro, e però conchiuderò, giacché lo spettacolo che il caro Glimero allestì ai parigiani è, si può asserirlo senza tema di essere smentiti, dei migliori d'Italia.

Sono già incominciate le prove della Dinora di Meyerbeer; e si prevede che essa pure avrà buon successo. — P. E. F.

6 Gennaio.

Il Meisofele al teatro Regio.

La sera di Meisofele ieri sera giunse alla settima rappresentazione, con crescente favore del pubblico, che vi ha assistito sempre numeroso, comandandosi ognora (ormai). In ogni sera furono fragorosamente applauditi i pezzi più salienti; e ripete volte quindi, chiamati nella scena gli esecutori. Il quartetto poi dell'atto secondo fu fatto sempre ripetere.

Oltre alla musica contribuì allo splendido successo di quest'opera l'esecuzione, ottima davvero da parte di degli artisti, che dell'orchestra e dei cori.

La signorina Boulichoff (momentaneamente sostituita alla signora Singer) unisce a molti pregi di voce, buon metodo di canto, ed intelligenza e sentimento, di cui fu specie fu prova nella scena della morte di Margherita. Il tenore Puerari mostra nella parte di Faust, di conoscere perfettamente la scena ed il canto. Il basso Monti è un eccellente Meisofele; possiede un bel metallo di voce, agile, e canta con arte squisita. L'orchestra si mostra all'altezza della ripartizione che giustamente gode; ed il maestro prof. Pio Ferrari, suo direttore, ha degnamente risposto alla fiducia in lui avuta. Così dicasi del maestro Gerbella, quanto ai cori.

Colla sera di domani la signorina Boulichoff termina i suoi impegni e quindi, riprendendosi il Meisofele, dopo l'andata in scena della Dinora (la quale, salvo casi imprevisti, avrà luogo sabato, 8 corrente) andremo la signora Singer, ora perfettamente ristabilita dall'indisposizione, che lo impedì finora di prodursi.

Stasera ultima rappresentazione del Meisofele colla Boulichoff, teatro popolare, molti venuti di fuori. Plaudibilissimi la prefata, Puerari e Monti. Alla Boulichoff, dopo la scena della morte di Margherita, venne fatto omaggio di un magnifico bouquet di fiori, legato da splendido nastro, dono di un patrio amatissimo delle arti.

Gravata l'andata in scena per sabato della Dinora, colla Daly, essendosi ammalata la signora Adams. Grande aspettativa per quest'opera. — P. E. F.

NOVARA, 29 Dicembre (ritardata).

La Gioconda.

La sera qui la bellissima opera del compianto Ponchielli ha trionfato. Al successo pieno, incontrastato, oltre il fascino potente del dramma e della stupenda musica, ha contribuito non poco il merito, davvero eccezionale, della protagonista: la signorina Savelli — figlia all'impresario che regge quest'anno (senza molti sforzi...) le cose del nostro teatro-Sociale — e del baritone Terzi, un Barnaba eccellente sotto tutti gli aspetti.

La Savelli, per potenza di mezzi vocali, squisitezza di metodo nell'emissione di voce, sentimento artistico profondo, passione giustamente sentita, è in quest'opera a ben poche seconda.

Il Terzi, anche sotto le odiose spoglie della spia dei Dieci, s'è fin dal suo primo apparire sulla scena cattivata tutta la simpatia del pubblico; e ciò grazie alla sua figura simpatica, alla bellissima voce che emette si spontaneamente, chiara, squillante e calda d'accento e d'espressione.

Accurato, franco e sicuro sulla scena, non lascia a desiderare che una piccola cosa: quella di accelerare il tempo nella canzone del pescatore nel secondo atto.

Il tenore Razzani, esordiente; la signorina Costa, una bellissima figura di Laura, con una stupenda voce di mezzo-soprano; la signora Pollini (Clea) ed il basso De Stefani (Alvise), se non sono proprio quello che si dice l'ideale e l'incarna-

zione drammatico-musicale del personaggio che rappresentano, fanno però del loro meglio, e sono perciò andati essi meritosamente applauditi.

Il concerto è la direzione dell'opera sono affidati all'egregio maestro Franzoni; e quando scoppiano certe increspature d'attacco e certe distorsioni di movimenti fra la scena e l'orchestra, si potrà dire di loro tutto il bene possibile. Il finale terzo si fissa sempre. Il coro è eccellente. La marinara come anche la romanza, prese con esattezza, passano sotto il terribile fuoco dell'orchestra, ma anche essa troppo scarse d'archi.

Allestimento scenico discreto, ritratto il vestiario dei coristi del terzo atto, quasi inadeguato.

Sul ballabile e le sue danze, un pietoso velo... — NISTO.

PADOVA, 4 Gennaio.

Giulietta e Romeo (sequito).

Le rappresentazioni si seguono con un crescente meraviglioso di perfezione. L'opera è gustata sempre più, e gli artisti ed il maestro Cimini sempre più apprezzati.

Il pubblico non si stanca mai di applaudire e di far battere i piedi migliori.

La signorina Isabella Meyer è una cantante ed artista non comune, anzi con frase accorata, la si deve dire una artista veramente completa, e per dire le ammirazioni di lei e dei meriti suoi, occorrerebbe sfogliare il più voluminoso dei dizionari per trarne tutti gli epiteti lodevoli.

Degno compagno le è il bravo Emiliani, un tenore che farà parlare assai di sé. Il Terzi, che vien terzo, è pure ottimo artista e col suo primo dividendo assai spesso l'applauso.

Il resto va bene, e piace: andare con la Carmen, che sarà il secondo partito! — Focchino.

A conferma di quanto ci scrive il nostro corrispondente, togliamo quanto segue dall'Espresso:

Anche ieri sera, alla quinta di Giulietta e Romeo, un teatone. Folla, propriamente folla, in loggione, in loggia ed in platea. Anche i ricchi splendidi di signore e di parecchie signorine.

L'opera è sempre ascoltata con quell'attenzione che noi non sappiamo abbastanza lodare e che è la miglior prova dell'educazione artistica del nostro pubblico — e gustata tutta, dal principio alla fine.

Anche ieri sera, tre atti del preludio dell'atto secondo, della scena del filato e del duetto del quarto atto fra Giulietta e Romeo.

La Meyer disse poi il velle del primo atto con una eleganza inimitabile — e nei vari duetti col bravo Emiliani, nelle scene col non meno bravo Terzi Tassinari e in tutto l'ultimo atto, dà prove novelle di quella sua intelligenza e di quel fine sentimento, che fanno di lei una cantante esista del pari che una eminente attrice.

I tre egregi ebbero applausi continui e generali. Anche il baritone Astillero e la Giorgi ebbero ieri sera la loro bella parte di applausi.

Quanto all'orchestra, inappuntabile, inappuntabilmente diretta dal Cimini, non occorre che ci ripetiamo. Ugualmente inappuntabili sempre i cori, per special merito del nostro Orfeo, maestro istruttore di molto ingegno e di rara coscienza e pazienza, che s'indovina, a ragione, i teatri delle capitali.

PALERMO, 30 Dicembre.

Roberta Remondi a Palermo.

Con le quattro e mezza antimeridiane, l'ora mia consueta di issterni allo studio; un vento di scirocco soffiava spaventosamente, e cigolando d'intorno alle mie abitazioni sembrava volente schiantare le scolari fondamenta; le stanze in cui scrivevo e quella stessa in cui mio nonno paterno mi dà l'ultima benedizione e si sfigurò per la carezza Sionne. Eppure, scrivo tranquillamente, posandolo, ed le minuziose procelle, né le tristi rimembranze valgono a distruggermi un sul momento dal pensiero del Remondi, dell'amabile sua persona, dei suoi sublimi concerti, della sua presenza qui, dov'io scrivo, colle frequenti visite di cui egli mi onorava durante il suo breve soggiorno a Palermo.

Il Remondi come uomo, come artista, come amico è indimenticabile. Piazza Armerina lo amava pazientemente, ed affezionato per le fide non lo fece scappare che a condizione stipulata e firmata di farci ritorno.

Il maestro Remondi ha fatto due volte a Palermo: la prima per vedere gentilmente alle istanze del nostro direttore Cariciale, con cui s'incontrò in occasione del collaudo del grand'organo di Piazza Armerina; e l'altra per collaudare ancora l'organo della nostra Cattedrale.

Sui nostri organi Serazzi, o costruiti alla Serazzi, egli sempre carizzato da intelligenti artisti e seguito da scelto e numeroso uditorio, diede nuove norme musicali: due alla Cattedrale, tre all'Olivella, due a Casa Professa, una a Sant'Orsola, ed una alla Magione.

Dire del mezzo artistico d'un Remondi sarebbe superfluo, ove si consideri che l'italia ormai lo conosce abbastanza; ma per dare le prime impressioni dei palermitani, qui è ritenuto un artista profondo e coscienzioso, conduttore esperto dell'organo e pieno di genio affascinate. La potenza della sua fantasia è pale da valicare coraggiosamente il difficile e pericoloso terreno della musica contemporanea, della quale scaturivano tranquillamente delle Sonate di forma classica, degli Adagi, dei Diesti, degli Scherzi, perfino delle Fughe. Questa sua consuetudine però diede argomento a gravi discussioni, poiché da taluni era ritenuta menzogna, tanto per una ragione più curiosa: da altri era reputata incompatibile in un artista della sua tempera. E di è solito un po' di talento per convincere i primi che la

verità del suoi estemporanei si fidesse dallo svolgimento sempre diverso di qualche soggetto, che volontariamente e a richiesta egli talvolta riproduce; e che nelle fughe a certo punto perde il filo delle leggi contrappuntistiche, impossibili a trattenersi in uno estemporaneo, e prorompe in un libero fuga col quale egli se la cava stupendamente. Con uguale difficoltà poi è e potuto persuadere i più rigorosi, perché se l'estemporaneo artisticamente è inimitabile, pure nella mirabile condizione in cui trovai l'Italia di possedere degli organi, belli sì e di grand'effetto, ma erronei ed incompleti, il vero musica per organo, scritta da una schiera sterminata di classici anteriori, non è in alcun modo eseguibile; e quindi bisogna concentrarsi dell'estemporaneo se non vuole ricorrere ai soliti partiti di teatro, o ad altro genere di musica sinfonica ridotta dalle portiere orchestrali, ed inappropriatamente adatta alla massa e gravità del re degli strumenti. La quale circostanza egli dichiarò apertamente, come altra volta l'aveva dichiarato in codesta Gazzetta Musicale (17 agosto 1884, N. 33).

Ma non ostante queste osservazioni dal punto di vista artistico, la valentia del Remondi nei suoi estemporanei è tale che il pubblico, dimentico di essere in chiesa, non può frenarsi di battere le mani per ben due volte (1).

Come gentilmente il Remondi è dotato di tanta squisitezza da aver detto la simpatia generale, e si faceva a gara per averlo in qualche serata musicale. Egli fu cretese con tutti sino a far dei sacrifici, sino a rinanziare di celebrare il Natale in famiglia.

Quanto al breve soggiorno di Remondi a Palermo è degna di menzione la visita che egli fece al celebre, e poi depresso, violonista compositore: al cieco nato Pellegrino Di Biasi. Il Remondi, più che ammirare, restò sorpreso della valentia di questo povero cieco, e dell'anima e della vita che questi trasfonde al suo strumento; non che della corretezza delle sue composizioni, quasi tutte di forma classica, oltre alle partiture d'orchestra, ai quartetti, ed ad un'opera teatrale completa, non mi ricordo se in tre o quattro atti. Il Remondi rimase talmente commosso di sì pretentati risultati in chi non conosce cosa sia la vita, che al suo congedarsi gli basò teneramente la mano, al che il povero cieco rispose con ugual segno di riverenza ed affetto.

Tutto sommato, la venuta di Roberto Remondi a Palermo è stata una vera festa artistica, una festa di famiglia; ed in pari tempo è stata una severa lezione ai cocchi ed ai falsi sapienti, d'incoraggiamento ai timidi ed ai dehcitati; è stata veramente provvidenziale.

Il noi tutti, artisti e non artisti, preti e laici, soltanto cordialmente quei ingegnere nostro, quest'ultimo amico, augurandoci rividerlo presto fra noi comunisti di nuovi allori e in un'era novella che strabbe spuntata dalla Riforma degli organi, cui egli cotanto aspira e che qui venne a profetare col più vivo interesse.

Prof. A. M.

(1) In tal occasione il R. Istituto di Palermo, sempre la possibilità di un tempo libero la sua sala.

MESSINA, 27 Dicembre (ritardata).

La Fausta al teatro Vittorio Emanuele.

Questa città da un po' di giorni, cioè da quando ha smesso il temporale, ha preso di sera un insolito moto; l'acqua, il malcontento, il bradone sono andati al diavolo, e la vita si è ripresentata in tutto le sue brillanti e care espressioni per il trionfo d'Europe.

Il teatro Vittorio Emanuele in già spalancato i suoi battenti, ed il pubblico numeroso vi si assiepa.

E del pari aperto il teatro La Municipale e vi si sta rappresentando la Carmen, di cui in futuro discorrerò; per ora voglio intrattenervi sul teatro massimo.

La stagione è incominciata con un'opera nuovissima, la Fausta del maestro Primo Bandini, col seguenti artisti: cav. Giuseppe Pombi, direttore d'orchestra, signora Brodi Eleira (Fausta), signora Annetta Rizzato (Cosina), signor Alfredo Volobee (Graso), signor Francesco Bacchi Peregò (Costantino), Vittorio Calvi (Eutropio), ecc.

Quest'opera, scritta con non poca abilità, ebbe nel suo tutto un esito favorevolissimo. Il pubblico applaudì specialmente il patto d'astensione del primo atto; l'aria del tenore, il duetto tra Cosina e Graso, ed il finale del second'atto nel terzo atto l'aria solo di Cosina, il duetto tra Fausta e Graso ed il finale; il maestro fu costretto a dividere con gli artisti gli onori della ribalta.

Il Bandini aveva con l'Europa di Mezzogiorno dato delle promesse, con la Fausta lo ha attuato in parte, ed ha mostrato molta attitudine per il dramma musicale; ma egli trascura un segreto, anzi una malizia, che se un compositore lo possiede si fa applaudire per forza, a qualunque costo: la malizia per cui scrivendo anche in stile arabo si riesce a contentare l'uditorio più schifoso.

Gli artisti cooperarono efficacemente all'esito favorevolissimo della Fausta. M.

Quasi perigliosamente ricorre tutta la direzione dell'opera che si rappresenta qui a Milano; e si ne è quindi parlato a suo tempo. Siamo stati costretti ad aspettare l'ultimo giorno della lettura del nostro corrispondente e fare altri tagli per risparmiare l'organo di spazio, invece di spazio per l'organista.

NIZZA, 25 Dicembre (ritardata).

Grande principio di stagione — Un tron Roy Blas.

22 anni di susseguono ma, contrariamente alle attese, non s'assomigliano. Il nostro teatro italiano che aveva l'abitudine d'aprire i suoi battenti con certezza di successo, quest'anno ha fatto l'inversa cosa. Povero Regio!...

Prima la Commissione Municipale e poi l'Impresa si erano per la loro gran parte di torto, senza dire di tutti gli altri colpevoli che hanno compromesso il successo ed esagerato l'insuccesso. Ma, il bastardo tranquillo col loro ritorno per divi del buon esito di Roy Blas, ottenuto a... punta di spada, come direbbe un



solitario. Infatti c'è voluto il talento e la bravura della signora Eva Tetrazzini e del simpatico Novelli per mettere i destini del nostro Municipale. La bell'opera di Marchetti fu eseguita assai bene, anche nei più minuti particolari; gli interpreti hanno gareggiato di zelo e di ardore d'ingegno; perfetti addirittura la Tetrazzini e Novelli. Il signor Carubbi (Don Salfastio), che faceva il suo debutto, ha d'un subito conquistato il favore del pubblico. La sua voce è giusta, sonora, di bel timbro e di volume più che sufficiente per la nostra sala. De Serini, nella parte di Don Quintino, è perfettamente a posto; questo artista è prezioso; in questa parte di egli ha tirato con onore dalle parti che gli vengono affidate. La signora Bacchini ha fatto tutto il suo possibile per ben rappresentare il personaggio di Casilda. Bene i cori e l'orchestra. Benissimo il maestro Campanini. A giorni avremo la Gioconda, l'opera tanto desiderata, del simpatico Ponchielli. Avrà a dire parecchio sul merito degli artisti in generale e della brava Tetrazzini in particolare. — P. P.

NIZZA, 30 Dicembre.

La Gioconda — Vincenzo Strappalà.

Eccola a noi, per la prima volta — passata in nostro trionfo! Se il povero Ponchielli fosse stato qui, egli avrebbe giurato della nostra gloria stessa. L'entusiasmo fu immenso, e tutti vi hanno preso parte; ed è di tanto più notevole in quanto che autore ed opera, essendo affatto sconosciuti in Francia, a Nizza, c'era da aspettarsi un certo riserbo e ben anche della freddezza, così comune al nostro teatro.

La sala era riboccante di un pubblico rappresentante tutto il meglio della nostra città, e si notarono pure numerose famiglie forestiere in veste splendida. L'esecuzione dell'opera è stata tutto quel mai di bello e buono che potevate desiderare. La signora Tetrazzini ammirabile da cima a fondo, e come cantante e come attrice nella parte della protagonista. Dell'ingegno suo non ho d'uopo farvi l'analisi: si sa di quanta potenza è dotata, e quant' anima essa trasfonda in ogni cosa che fa, quanto lascio eserciti spinta simplicità essa spira nel pubblico; e ciò aggiunge una carezza, inimitabile modestia. Così pure il nostro tenore Novelli, bella voce e fino ingegno, ci ha dato un Enzo ruscitissimo e molto efficace. La signora Falcone, che cantava nella parte di Laura, fu una bella, una brava artista dalla voce possente di mezzo-soprano. Wilman (Barnaba), sempre quel desso, sempre applaudito dal nostro pubblico, di cui gode tutte le simpatie. Del signor Salmati (Aloisio) vi dirò che è giunto qui stanco dal lungo viaggio: venne da Mamova, e, credo, proprio al momento di andare in scena — per cui non ha forse potuto dare alla sua voce tutto quello sviluppo, che deve essere indubbiamente nel proprio volume, in condizioni normali; tuttavia la parte sua l'ha fatta bene — e bene assai la Gioia della signora Bacchini. Ottimamente le masse corali dirette dai signori Biaggini e Silanesi, e l'orchestra sopra l'abile ed audace bacchetta del maestro Campanini ha completato questo insieme degno di un teatro assai più importante del nostro. Scenari stupendi, acciata la messa in scena, bellissimi condotti a meraviglia. Insomma fu un impegno in tutti i punti l'opera riuscisse — ed è riuscita appieno. Tutti i pezzi, cominciando dal preludio, furono applauditi calorosamente; baciata la barcarola, baciata la rievocazione del tenore, baciata il gran finale del terzo atto, e così c'è stata un'ovazione per il maestro Campanini, che fu anche trascinato alla ribalta e regalato di due cocche e d'una bacchetta. Alla fine d'ogni atto tutti gli artisti furono chiamati al proscenio da battenti assordanti. Eccoli l'esatto, imparziale resoconto della prima rappresentazione di Gioconda. — P. P.

PARIGI, 28 Dicembre.

Partiti opera in cinque atti e sette quadri di V. Sardou e L. Gallet, musica di Paladilhe (all'Opera).

Dopo aver dato un'idea del carattere generale della musica di Paladilhe, mi sia permesso di venire ai particolari e di esaminare le diverse parti, fermandomi di preferenza a quelle che meritano un'attenzione più sostenuta. Il compositore ha avuto la prudenza di aprire il suo spartito con un semplice e breve preludio, e di cominciare con un coro di soldati spagnuoli, di un bel movimento e d'una buona sonorità. Questo è seguito assai da vicino da un recitativo di la Trémouille (secondo tenore) troppo lungo; occupa infatti una pagina e mezza del libretto; colpa, per conseguenza, più del librettista che del compositore. Dirò lo stesso del dialogo che gli succede tra Risoor e la Trémouille (baritono e secondo tenore). La canzone del campanaro mette un po' di gaiezza nella scena tenebrosa dell'azione criminale. Essa è stata ridondata dal pubblico. Dopo un coro di operai, che non poteva essere se non triste, strappato, doloroso, viene un arioso di donna Rafaela, figlia del duca d'Alba (secondo soprano), arioso che piacerebbe di più se fosse d'una melodia più precisa, meno vaga e sfumata. Il rasoio, ritmico e vivace, del capitano Risoor fa un felice contrasto con le frasi musicali, assai dolenti, di Risoor e col seguito del suo dialogo con la Trémouille. Se non che, questo primo atto, che è una semplice esposizione del dramma lirico di cui è qui parola, finisce come strozzato. Avrebbe guadagnato di molto se il dolore di Risoor, il sapere che la sua consorte più infedele, fosse stato meglio espresso e la scena finale più sviluppata. Salvi, nel secondo atto, il monologo di Dolores e passo al duetto con Karloo (primo tenore), questo un po' debole in principio, ma che nel seguito è notevole per una frase fascinatrice di Dolores (primo soprano) d'un effetto irresistibile. Ma quanto preferisco a questo duetto, al seduzione per parte di Dolores, di ritorno per parte di Karloo, quello che viene poco dopo tra Risoor e sua moglie, duetto che espone meravigliosamente le parole, soprattutto quando alla giusta indignazione del marito straziato, Dolores oppone il suo ostioso esistente. È tempo ormai che la scena cambi e che si respiri più liberamente. Ecco la festa con le sue magnificenze ed i suoi splendori, col suo lusso e le sue danze, col suoaviglio allegorico, dal quale scendono la Giustizia, la Forza, l'Abbon-

danza e la Pace, ed al loro seguito una legione di giovani coppie di tutte le nazioni soggette alla Spagna: la festa del duca d'Alba.

Qui il compositore ha percorso tutta la scala dei ritmi della danza: la passava e il passepied, la tarantella napoletana, la bombola africana, ed infine un valzer, cioè il clarinetto intona e che l'arpa accompagna del suo tintinnio argentino. Esso è danzato dalla Sobra, o con liquori languori, ed or con una furia vertiginosa. Durano una parte di questo « divertissement » come è qui chiamato, la Trémouille canta soavemente un madrigale, graziosamente melodico.

La scena cambia di nuovo all'atto seguente e ci trasporta nel gabinetto del duca d'Alba che dà i suoi lugubri ordini al carnefice! Ed ecco che all'apparire di sua figlia, questo tigre a faccia umana sospira una tenera e delicata elegia. Il cielo la perdona al Paladilhe! E che il canto più dolce, più carezzevole di tutto lo spartito e per una voce di basso e questo basso è il feroce duca d'Alba — La scena della demenza che gli succede è trattata con molta maestria. Raramente le voci dell'orchestra sono state più eloquenti.

Siamo ora al quarto atto, il più felice di tutto lo spartito. Qui tutto è a notare, tutto a lodare: l'aria solo di Risoor, ampio e maestoso nella sua semplicità voluta, il bel duetto (il migliore di quattro che sono in quest'opera) tra Risoor e Karloo, duetto nel quale il baritono ha alcune frasi commoventi al segno di inamidare le ciglia; il grido di guerra di Karloo al fiamminghi congiurati; il saluto di sagremo addio che Risoor dirige alla salma mortale dell'infelice campanaro, vittima del suo patriottismo; e per ultimo il finale, nel quale le masse orchestrali, per posanti che sieno, non giungono a soffocare le voci.

Il quinto atto ed ultimo è breve; si riduce ad un'aria di Dolores ed al suo duetto con Karloo; ma il pubblico, stanco delle soverchianti emozioni delle numerose scene precedenti, vorrebbe alcune riposanti; ed è forse per questo che il duetto finale sembra calcolato dal testo dello spartito.

Ho cercato di riassumere il più brevemente possibile il lavoro musicale del Paladilhe. Aggiungerò che il successo dell'opera è dovuto in gran parte al libretto, molto interessante, ad una che la parte della donna, Dolores, sia odiosa; ed è anche dovuto all'esecuzione, la quale è irreperibile.

Il conte di Risoor è personificato ed in un modo stupendo dal baritone Lassalle. La Krauss canta la parte di Dolores, e vi si mostra attrice drammatica incomparabile. Eduardo de Resak è perfetto nel personaggio del duca d'Alba, Karloo è il tenore Duc, tenore dalla bella voce, e che piacerà di più quando avrà acquistato un po' più d'eleganza. La parte di donna Rafaela è affidata alla Bosman, e la cantante ne merita una migliore. Muratet (la Trémouille) si è fatto applaudire al suo madrigale, Berard, come ho già detto, ha avuto gli onori del suo nella canzone del campanaro.

Aggiungete a tutto ciò il lusso dello scenario, del vestiario, ecc., e vi sarà facile capire perché l'opera ha ottenuto un così splendido successo. Ne otterrà non così felice quando sarà cantato da altri artisti meno valenti? Vedremo. — A. A.

LISBONA, 30 Dicembre.

L'Africana di Don Carlo.

Bellissimo spettacolo, e stupenda esecuzione. Eccoli un resoconto molto spiccio, ma non per questo meno rispondente al vero. Il tempo m'incalza, e d'altronde, penso che lo spazio della vostra Gazzetta non vi permetterà esser prodighi: per cui vi risparmio la parte descrittiva e gli ameniccoli. Vi dirò invece, in modo speciale, della esecuzione che per parte della Teodorini, del Lucignani e del Dufrique fu meravigliosa — bionissima in tutti gli atti, meno per il soprano signora Trauner (Ines) che non incontrò favore alcuno. I pezzi più applauditi furono il duetto fra soprano e tenore del secondo atto, l'aria del baritono, la ballata del terzo, l'aria del tenore, la grande aria ancora del baritono, il duetto d'amore per questo atto e l'ultima aria del mazzanillo, nella quale la Teodorini fu ammirabile come cantante e come attrice.

Il Mancinelli, direttore, ebbe ovazioni calorose. — Assiso.

BERLINO, 3 Gennaio.

Concerti — Nettezza vari.

Il 2 e feste di Natale è dopo d'anno formato una tregua benefica nei nervi dei poveri critici. Tutta brava gente questi buoni concertisti — hanno un solo difetto — che sono troppi. Parlar di tutti sarebbe cosa impossibile, vi dirò soltanto qualche cosa dei migliori e degli ottimi.

Anzi degli ottimi, che restano quasi sempre quasi soliti pochi, è inutile il parlare. Si sa che un D'Albert, un Joachim, suonano sempre bene; si potrebbe trovare più o meno buona la scelta del loro repertorio, si potrebbe esser d'altra opinione sull'interpretazione di qualche guito, ma sono più gusti che altro, ed il bello resta bello anche se la qualità differenzia.

Restano i migliori. Fra i pianisti sentii lo Schleswag, direttore al Conservatorio di Francoforte. Deve essere un ottimo maestro, la sua tecnica lascia poco a desiderare, ma ha più forza che anima, ed il suo suonare non parla certamente al cuore.

Ten'altro il Seias ed il Pacinmann. Ambedue suonano con grazia e gentili sentimenti — divertono senza stancare — virtù che disgraziatamente oggigi pochi pianisti posseggono. Ma anche fra di loro non c'è piccola differenza. Mentre il Seias non soffre mai da una noia serietà e lascia alle mani l'ardida impresa di esprimere i pensieri del compositore, il Pacinmann che, per tecnica, per leggerezza del tocco, è certamente ammirabile, manca l'espressione in molte quasi rificella cogli occhi, tocca la bocca e con tutta ciò che può muovere senza pericolo; cosìché per godersi senza essere inquietato, della sua bella esecuzione non resta che guardare altrove. Nondimeno egli è certamente un dei più bravi pianisti d'oggi.

Uno dei più giovani pianisti della scuola berlinese, è il Sauer. Esso vi sarà noto dalla sua ultima tournée in Italia, dove si dice abbia fatto furori (1). Quantunque qui a Berlino non abbia destato tale entusiasmo, pure merita certamente

(1) Per gli suoi, finora, proprio no. (Nota della Direzione).

Teatri

Il titolo di bravo pianista, giungendo in se buona esecuzione e simpatica interpretazione.

Le meraviglie della saison è il piccolo Hoffmann. È ben vero che gli esultanti prodigi crescono ora come i funghi, ma per solito suonano il violino, un po' di Spohr o di Vinteuil e spariscono senza lasciar traccia. Il piccolo Hoffmann che ha, credo, otto anni, suona il pianoforte ed eseguisce a perfezione musica classica, non lasciando nessun dubbio che ha veramente talento artistico. Anzi esso compone ed improvvisa, cose che credo sarebbe meglio gli si facessero risparmiare per più tardi. Dipenderà molto da chi gli è d'intorno se il piccolo pianista diventerà un vero artista.

Quando si violinisti non ne mancano nella stagione, uomini e donna; piccoli e grandi; ma però nulla di nuovo che fosse di grand'importanza.

Un bravo violoncellista si presentò nel Bürger. Esso se far risaltare i meriti di quel simpatico strumento, senza cavare quei certi suoni, non si sa se più espressivi o ridicoli; coi quali la maggior parte dei solisti cercano di brillare. Anche nella scelta del suo programma egli dimostrò buon gusto, e fece sentire belle composizioni, fra le quali alcune meriterebbero d'esser suonate spesso, come una graziosa Brève di Moszkowski, ed una Suite per due violoncelli del Popper.

Un importante cambiamento ha avuto luogo nella direzione dell'orchestra regia. Il Radceck, maestro oltremodo stimato, s'è ritirato, e furono chiamati a succedergli il Motl, che fino ad ora stava a Stutgard, ed il Deppa. Il primo dirigerà le opere — specialmente le moderne, — mentre l'altro s'occuperà delle sere di sinfonia e della musica classica. Ambedue godono di ottima reputazione; cosìché si spera che Berlino, uniche aver fatto una perdita, ritrarrà profitto da tale cambiamento. L'orchestra filarmonica resta sotto la provata direzione del Maushild. E ad esso due s'aggiunge l'orchestra del Concert-Haus sotto la direzione del Meyerler, il cui nome va crescendo sempre di più, e che ben presto farà forte concorrenza alla filarmonica.

Vi parlavo nell'ultima mia di una nuova impresa di concerti aperti. Il Lessmann, che ne formava la parte artistica, si è ritirato, cosìché sembra ch'essa si sia sciolta.

Il Wolff invece continua con fervore indefesso ad organizzare concerti immerevoli, e si può ben dire che è impossibile ad un artista il dare un concerto a Berlino — ed in molte altre città di Germania. — senza il concorso del Wolff, che conosce perfettamente gli usi, i gusti del pubblico ed i tempi proprii ai concerti.

Tra i fasti teatrali brillano le sere della Sembrich. — Di essa vi parlai già abbastanza; basti il dire che ebbe ovazioni e trionfi, quasi raramente se ne vedono a Berlino. Se fino ad ora si diceva d'una cantante: essa è quasi come la Patti — della Sembrich già si dice che è forse meglio della Patti.

Fra i teatri di opere primeggia il Friedrich-Vilhelmstadtische. Esso è uno dei più nuovi, quantunque piccolo, e si distingue per buon gusto e comodità. Vi sentii ultimamente il Zigeuner-Baron dello Strauss, dato con verve e con strani buonissimi artisti. — D. E.

Varietà

Riceviamo da un nostro egregio collaboratore la seguente lettera, che volentieri pubblichiamo:

Gentilissimo Signor Ricordi,

Sono oltremodo obbligato al cav. Salvioni per gli appunti gentili notati al mio articolo sul Traetta. Ho consultato non solo il Fétis, ma l'Orloff, il Barney e quanti altri biografi e scrittori di cose musicali mi son venuti tra mano, e sovrastato mi son riportato a quanto si disse nella commemorazione del centenario, nella quale dagli oratori si scolorì naturalmente non quello che a Hitlero del grande musicista si sapeva. Ho scelto quello che m'è parso più conforme a verità: altro non potevo fare.

L'egregio Salvioni, stando a Venezia, era ed è certamente in grado di sapere le cose molto meglio di molti altri, perchè a Venezia il grande maestro ha lasciato le impronte del suo genio immortale. Egli dunque farà opera saggia ed alla mia città graditissima, se scriverà (ed io non dubito dell'ospitalità della Gazzetta) tutto quello che sa del nostro Traetta, oltre quanto ho compendiosamente letto nel numero passato; e lo prego ad enunciare le altre opere del Traetta che, come egli ha detto, sono in maggior numero di quello enunciato nel N. 31.

Gli schiarimenti, dati finora dal Salvioni, si ridicono a ben poca cosa — qualche errore di data o di titolo; — prego però il Salvioni a rimettere ciò che non ho inteso mai scrivere, com'egli afferma, La Francesca a Malaghetta, ma La Francesca. Godo ancora nell'apprendere che la sepoltura del Traetta sia in luogo distinto, in una bella chiesa, e non in un semplice oratorio. La regina dell'Adriatico non poteva venir meno alla fama di città colta e gentile.

E dopo ciò, gentilissimo signor Ricordi, da ringraziare e me le confermo

Il vostro ed. dicembre 1880. Dev. e Obb. N. RAOSI-CAPOREZZI.

BRESCIA. — L'Evadier, ballo di Manzoni, col quale s'è inaugurata la stagione a quel teatro Grande, e la Sonnambula, ebbero molto felice. Furono molto festeggiati il signor Clément, direttore d'orchestra per l'opera, ed il signor Benini, direttore del ballo.

Nell'opera, la signora Ida Cristini, ammirabile, fu sostenuta dalla signora Giovanna Marsour.

Sono state sospese fin da sabato sera le rappresentazioni della Sonnambula, per cambiare, meno il basso, tutta la compagnia di canto. Terzi vi fu spacciato col ballo Evadier, preceduto da un concerto della celebre Violina Torricelli, che ottenne un successo entusiastico, come gli aveva ottenuto venerdì della scorsa settimana alla nostra Società (ex Concerti). Questa sera si ripetono il concerto ed il ballo in abbonamento; e domenica si spera di andare in scena colla Traviata. Che Domenico tenga la sua santa mano sugli interessi del nostro maggiore teatro.

MANTOVA, 3 gennaio 1887. — Ha ritardato a scrivere, perchè voll' attendere la seconda edizione dell'opera Mignon. La sera del 26 dicembre, l'opera del maestro Ambrogio Tommasi, ebbe buona accoglienza sulle scene del nostro teatro.

La parte di Mignon, essendosi ammalata, e piuttosto gravemente, la signora De Latemer, venne sostituita dalla signora Terigi.

La Terigi possiede una voce gradevolissima, omogenea, e la sua gamma vocale, equilibrata, estesa, passosa e vellutata nei bassi, lasciò un'eccezionale impressione sul pubblico.

S'ebbe accoglienza più che lusinghiera.

Dopo tre rappresentazioni, lo stesso personaggio venne interpretato dalla signora De Latemer.

Non faccia confronti, perchè la è così sempre odiosa. La signora De Latemer è un'artista di merito indiscutibile; canta e frangeggi stupendamente; possiede acuti robustissimi e squallanti; ma pur troppo, non sempre fu ligia alle leggi dell'intonazione.

Domina ora da un patito indiscutibile, ed ancora convalescente, sono certo che saprà meglio farsi apprezzare in avvenire. In ogni modo fu assai festeggiata.

La signora Occhiolini, nella parte di Filis, è un vero gioiello. Sin dalla prima sera s'lei spietarono i primi suoni, ed infatti il suo modo di cantare corretto e squallito, accoppiato ad una perfetta agilità vocale e sicurezza d'intonazione, rivela in lei l'artista fine, consistente ed estrema ad ultima scuola.

Il tenore signor Malin, possiede una voce bellissima, limpida, vibrata e di vero timbro tenorile; devo però deplorare in lui un po' d'incertezza nell'afferrare le note acute, e qualche volta nell'intonazione.

Dice benissimo il primo dialogo: Adieu Mignon, ed in altri punti dell'opera trova momenti felici.

Il basso signor De Probiani, è artista intelligentissimo, sempre inteso e pregevole in tutta la sua parte. La romanza dell'atto terzo procura all'egregio artista un meritato, lungo e sincero applauso ogni sera.

Il maestro concertatore, signor Francesco Spertino, che venne fra noi preceduto da bella fama, seppe farsi altamente apprezzare, conducendo l'opera in modo inappuntabile.

Tutte le sere, dopo la bellissima sinfonia, il pubblico lo festeggia con una vera ovazione.

La messa in scena lasciò molto a desiderare.

Nella ventura settimana avremo il Ripetta. — FRANCESCO.

PISA, 3 gennaio. — Come vi sarà noto, l'opera Un Ballo in maschera ebbe grandissimo successo a questo R. Teatro Nuovo. La prima donna soprano, signorina Virginia Cecchi, è quasi marionette; ma ha una bella voce ed estesa, l'azione è discreta. Il centralissimo Felice Crippa, una elegante figura, si è fatta molto applaudire nella parte di Utrico; tanto per la voce quanto per l'azione; anche il Paggio, signorina Virginia Colonna, ha avuto molti applausi per la agilità e per la bella ed intona voce. Il tenore Graelli ha funzionato per i suoi suoni splendidi. Il baritono Lelio Gatti ebbe una bella dimostrazione d'affetto nei suoi concitadini, e veramente la merita per la bellezza della voce e per il modo; lo predico a questo giovane artista una splendida carriera, ma bisogna che egli seguiti malin a studiare. Esce pure i bassi Di-Ciolo e Remondini, le seconde parti ed i cori istruiti dal maestro Simi. I pezzi replicati furono il duetto d'amore, la romanza del baritono e la ballata del Paggio. L'orchestra ottimamente e va lodati il maestro Mignone che ha concertato e diretto in modo ammirabile. La messa in scena buona, ed i vestiti eleganti. Il teatro è sempre pienissimo; nella settimana avremo il Bay Blac.

Lei mattina nella sala della Scuola corale-orchestra Vincenzo Galilei, gentilmente concessa, ebbe luogo una mattina musicale data dalla signorina Julie Syrens, allieva del maestro Antonio Ghislini, e presentamento della scuola di perfezionamento del R. Liceo Musicale di Firenze. La signorina Strada scannò vari pezzi di Beethoven, Beethoven, Heller, ed ebbe molti applausi dal numeroso pubblico; essi si mostraro buonissimi ed intelligenti pianisti. — ANGELO.

MONSELICE, 3 gennaio. — L'unica nostra sala teatrale, l'Indicente alla Mori, si è chiusa da poco tempo, dopo un corso di rappresentazioni drammatiche della compagnia Morini.

Il direttore di questa compagnia signor G. Mazzetta, nostro concittadino, ha veramente entusiasmato il pubblico nella celebre tragedia di Shakespeare, Othello, ove fu un protagonista ispirato, e meritossi gli applausi de' suoi compari, che lo chiamarono ben cinque volte alla ribalta. Quanto agli altri artisti non si può prodigare elogio a nessuno.

Fra breve la stessa sala Mori si riaprirà con spettacolo d'opere della compagnia Pizara, cioè: si arriverà da qualche giorno alla piazza, e che promette di fornirli un buon repertorio di spartiti.



Suonerà la nostra orchestra, che dicono di recente formata, benché gli elementi siano tutt'altro che recenti, diretta dal giovane maestro Carrara. Auguriamo alla compagnia un buon esito, e che la borsa possa impinguarsi, locchè è molto difficile nella nostra città; e auguriamo all'orchestra lunga vita, se potrà superare le traversie o le tempeste dell'oscurità musicale.

Terrò informato i lettori sul risultato dello spettacolo.  
Corrono voci per la città dell'acquisto del vecchio teatro nell'Isola, fatto da parte di due nostri concittadini. Speriamo che queste voci, altre volte messe in giro e poi smemate, questa volta si avverino, e così possiamo per la stagione di sera, gustare un po' di spettacolo d'opera. — M. S...

FAENZA. — *I Promessi Sposi*, di Ponchielli, dati per la prima volta a quel teatro Comunale la sera del 25 ultimo scorso, ottennero un successo assai buono. Fu applaudita la sinfonia, e applausi ebbero pure il finale secondo, la scena delle due donne nel terzo atto, la morte di Don Rodrigo. Esecutori, le signore Milanesi e Zepilli-Villani, i signori Villani (baritono), Zonghi (tenore), appena uscito dal Liceo di Pesaro, Garmignani (Griso). L'orchestra eccellente era diretta dal maestro Proilli.

## Poesie per Musica

POTESSI....

Potessi stringerti  
sopra il mio core,  
dirti gli aneliti  
d'ardente amore,  
dirti dell'anima  
l'ansia segreta  
che al tuo più fervido  
bacio s'acqueta!...

Potessi in estasi  
dolce, amorosa  
come la pallida  
languente rosa  
posa sui roridi  
rami... sul core  
posarmi in tenero  
atto d'amore.

Potessi a un angelo  
l'ali rapire!...  
vorrei nell'etere  
lieta salire,  
volare per l'aria  
con gli usignuoli  
in raggi fulgidi  
di novi soli  
e poi da' limpido  
cielo... vorrei  
a inebriarti  
co' baci miei. —

E sul tuo core  
mesta, posandomi  
mille d'arore  
segreti palpiti  
dolce, amorosa  
ti narrerei,  
e tu, bendoti  
negli occhi miei,  
come quei roridi  
rami di rosa...  
mi stringeresti  
sopra il tuo core,  
ed io fissandoti  
negli occhi bei  
mi addormirei! —

(Proprietà letteraria)

ITALINA MONTAGUTI-BONETTI.

## NECROLOGIE

Napoli. — Il 27 dello scorso mese il nostro egregio collaboratore Michele Carlo Caputo ebbe il dolore di perdere il proprio padre Raffaele. Voglia l'ottimo amico nostro accettare le più vive e sentite condoglianze.

## Telegrammi

MESSINA, 6 dicembre. — Esito di entusiasmo il *Mefistofele* di Boito. Cardinali, Soffriti, Ercoli, Bedogni, acclamatissimi. Messa in scena splendida. Il pubblico dimostrò in modo speciale la propria soddisfazione all'impresa Mastroieni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor A. Tomu. — Padova.

Voglia rivolgersi direttamente al signor E. Golisciani — Napoli, via Imbriani, 32.

## Sciarada

Eterno inver  
È il mio primier,  
In questo mondo  
Or bello or brutto  
È il mio secondo;  
Non ha rivale  
Ed è vivente  
Il mio totale.

(Carlo Conosi).

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 52 DELL'ANNO SCORSO:

Se come voi piccina.

(Opera: La Vasa).

Nessuno mandò la spiegazione esatta.

Omissione del Rebus del N. 11: C. M. Risone.

## Municipio della Città di Lecce

È disponibile quel Teatro Comunale per la corrente stagione di carnevale, colla dote di L. 2000, per una buona compagnia di musica che dia *Dinorah*, *Mignon* e *Fra Diavolo*.

## Ricerca di Maestro di Musica

La Società Filarmonica di Parenzo (Istria) cerca un abile maestro ed istruttore di banda ed orchestra, che sia buon suonatore di violino, e conosca il pianoforte. L'onorario è di F. 1000, valuta austriaca, pari a Lire italiane 2500. Per le ulteriori condizioni di contratto rivolgersi alla Direzione della Società stessa in Parenzo. Le offerte sono da prodursi tosto alla Direzione, allegando la prova delle qualifiche richieste, e possibilmente l'indicazione di buone referenze.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente

R. Stabilimento Ricordi

# Gazzetta Musicale di Milano

ANNO XLII — N. 3.  
16 GENNAIO 1887

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

★ A questo numero va unito un Supplemento. ★

★ Sommario: *Vita artistica milanese: Tipi che scompaiono* — *El vecio e Barba Pedana*: A. GRAMOLA. — *Rivista Milanese. — Concerti. — Alla rinfusa. — Il canto popolare siciliano*: A. G. CORRADI. — *Rivista retrospettiva dell'anno 1886. — Primo Concerto Popolare*: G. B. N. — *Corrispondenze*: Roma, Torino, Napoli, Firenze, Venezia, Genova, Modena, Parma, Brescia, Messina, Parigi. — *Necrologie. — Varietà. — Poesie per musica. — Teatri. — Telegrammi. — Posta della Gazzetta. — Rebus. — Annuncio.*

Il nuovo *Paride*, racconto di Goethe, tradotto in italiano dal dott. ADOLFO COURTISSOUX, illustrato da A. MONTALTI (Continuazione e fine, vedi N. 1).

## VITA ARTISTICA MILANESE

TIPI CHE SCOMPAIONO

EL VECIO e BARBA PEDANA

El vecio.

L'arte musicale ha fra i suonatori e cantanti girovaghi, cultori abbastanza coscienziosi e con un'impronta caratteristica abbastanza marcata per meritare l'onore di un cenno nella Gazzetta... almeno quando stanno per scomparire!

Oggi ci occupiamo di due ultimi rappresentanti della classe originale dei trovatori: *El vecio e Barba Pedana*.

Tutti i milanesi scapoli, tutti coloro che nella stagione durante la quale si mandano le mogli in campagna, sono costretti a pranzare alle trattorie od ai caffè, detti anche molte volte, per ironia, *ristoranti*: tutti coloro in generale che vengono dalle città di provincia a Milano, ed in particolare le coppie di sposini novelli, avranno veduto, avranno udito qualche volta *El vecio* cantare ed accompagnarsi con la chitarra, davanti la trattoria del N. 5 in piazza Fontana, davanti al caffè della Dogana, entro l'ora scomparso caffè del Duomo, ed altrove. Vietato da molti proprietari di trattorie e caffè l'ingresso nei loro negozi a tutti gli altri suonatori e cantanti, si faceva però sempre una eccezione per *El vecio*.

Lo dicevano veneziano, ma era nato a Padova nel 1809; si chiamava — e si chiama, perchè è ancor vivo — Luigi Basso.

Passati i primi anni attendendo al commercio, spinto — com'egli dice — dalle passioni per la musica, prese una chitarra e andò girare il mondo, cantando ed accompagnandosi le arie melodrammatiche più truci e le più matte e scollacciate canzonette veneziane...

Cambiava repertorio secondo la qualità e il natale... del suo pubblico.

Quando vedeva una coppia tranquilla di sposini o d'innamorati, il Basso intonava un 3 per 4:

Me son sognà stanotte  
Cara la mia Ninera  
Che t'ho menà in barcheta  
El fresco a respirar.

Se poi al Basso pareva che da parte d'una ragazza ci fosse, diremo così, della ritrosia, della resistenza, magari un po' di sdegno, cantava:

Come se mai possibile,  
Come se poi mai dar  
Che solo amor platonico  
Te fara delirar?

E poi:

Nina, se parlo candido  
Me biscega un tantin.  
Oh Dio, che ociale tenere  
Che ti ga dà a Tonin!

Nè raro era il caso in cui il nostro cantante riusciva con le sue ariette a far sorridere appunto due innamorati che evidentemente si erano bisticciati.

Allora *El vecio* si animava tutto e intonava una canzonetta in tempo di valzer sulle parole:

Tu canterai, tu danzerai  
dolce amor mio  
In canterò, io danzerò  
sempre con te.  
Tu mi darai de' tuoi bei rai  
un vivo sguardo,  
Io ti darò, il donerò  
tutto il mio cor.

Per coloro che il Basso chiamava *stranieri*, e che viceversa poi, parlavano tutt'al più il dialetto *veneto* o il *parmesan*, teneva riservata la canzone spagnuola:

Voi conosciate la mia spagnuola  
La Catalana in velo ner.

Il repertorio melodrammatico non era meno interessante del comico.

Col:

Vieni la mia vendetta

della *Borgia*, il Basso principiava il suo trattenimento quando aveva preventivamente annunciato di voler cantare sul serio.

Una volta entrato nel repertorio melodrammatico, non la finiva più.

L'aria dell' *Ernani*:

Infelice, ed io credea

lo faceva *brontolare* i più bei *si* e i più bei *re* che si possano ottenere da un basso.

Poi diventava baritono e cantava:

Il balen del tuo sorriso

del *Trovatore*.



E ritornava subito all' *Ermano*, per cantare l':

Oh! del ver' non mi!

non erano rare le volte in cui il Basso aveva il coraggio di regalare l':

Era tu che m'acchiavi...

Simpatico al povero Ponchielli, *El vicio*, veniva alla trattoria del Commercio, al numero 5 in piazza Fontana, per tutto quel tempo, durante l'estate, che il maestro faceva lo scapolo.

Il Ponchielli era tanto, tanto buono da lasciare che il Basso gli cantasse lietamente che l'aria della *Citè* nella *Gioconda*.

Semi-tollerabile nell'esecuzione di tutta questa musica, il Basso ora addirittura accettabile quando cantava la grand'aria del nota nella *Matilde di Cabaletta* e quella della *Comandante: Miei rampolli femminilli*. L'aria di *Figaro* nel *Barbiere* era poi il suo cavallo di battaglia, quando poteva puntare, come diceva lui; se gli mancavano gli acuti, cantava la *Calunnia*, dando alla frase *come un colpo di cannone*, un vero colpo con la noeca delle dita sul fondo della chitarra, da ottenere un effetto originale assai.

Insomma, il povero Basso si poteva chiamare fra i primi del genere.

Ebbene ora è scomparso!

È entrato nell'Ospizio Trivulzio; e vi è entrato con la propria moglie Giovanna Benziak di Capo d'Istria, tipo singolare essa pure, che compariva qualche volta insieme al marito a cantare qualche duetto, con accompagnamento di sorrisi, baci e pizzicotti.

Complessivamente marito e moglie rappresentano oggi 150 anni di esistenza umana.

Povero vicio!

È venuto a trovarmi pochi giorni sono, col suo vestito da ricoverato.

Mi ha parlato della sua figlia, Filomena, cantante, già udita nei teatri di Milano, e per l'educazione della quale, dice, ha fatto grandi sacrifici.

— Mi sento poi venir... l'anima in bocca — diceva a me il Basso — quando penso che i buonomponi, gli inventa frottole spargevano la voce che io avessi addirittura una casa di mia proprietà.

— Se quella buona donna da me m'aveva, no' la me dastè ogni corru el quinto de vin che ghe xe destinò, povero mi! Se magnarà ben al Trivulzio, ma, caro lu, se beve... guente!!

Al Basso la Direzione dell'Ospizio non ha permesso di portare e tenere con sé la chitarra; ebbene, egli assicura che qualche volta, specialmente nelle giornate di questo inverno infame, potrebbe, cantando arie *lecite* e accompagnandosi sul suo strumento, divertire i suoi vecchi compagni, trattenevoli magari in casa nelle ore d'uscita, impedire loro di andare a bagnarsi, ad inzaccherarsi tutti, e, quel che è peggio, e che è un fatto di tutte le settimane, impedire che vadano a farsi ubriacare da alcuni poco onesti parenti.

Barba Pedana.

Lo conoscete?

È un omino grasso e tondo, con gli occhietti da furro, ed i baffetti semi-neri voltati in su che è una meraviglia.

È stato battezzato a Santa Eufemia di Milano, sessantadue anni sono o quattro mesi per giunta.

Si chiama, al secolo, Enrico Molaschi, ha sempre fatto il *tronatore* ed ha guadagnato, quel che dicono i milanesi, fior di quattrini, senza mai annuire il prossimo.

Cantava egli pare, al pari del Basso, canzonette matte e si accompagnava con la chitarra... meno esattamente del Basso, ma con maggior brio.

Domandate conto di *Barba Pedana* in tutte le osterie suburbane, ne sentirete magnificare le gesta.

Prese... in arte il nome di *Barba Pedana* da una canzonetta in dialetto lodigiano, poco bella, ma a lui prediletta:

Barba Pedana gaveva on capel  
De us e de dre l'era fal a barcel.  
El gheva l'ala larga ona spata  
E tocca e dal Barba Pedana!

Domandate conto di *Barba Pedana* al nobile Antonio Greppi, al nobile Raimondi, ad altri rappresentanti di antiche, cospicue e rispettabilissime famiglie, e vi diranno quante volte essi scaturarono,

davvero scaturarono il popolarissimo trovatore per passare allegre le serate, le notti invere.

Fra le canzonette più celebri cantate dal Molaschi, è quella del *Pisicini* (1):

De pisicini che l'era  
El ballava su on quattrin  
De tant che l'era pisicini!

Ottima addirittura, la canzone di stile francese:

Va a tò el me capel  
L'è in fond a la savatina  
E Kiridillo, Kiridillo, ecc...

Interessante l'aria del *Misieri del polite* quella intitolata: *El prete e la serva* e l'altra: *La Giovane condannata a morte*.

Tutto sommato, un repertorio ricco assai e quel che più vale, divertente.

*Barba Pedana* ha dato anche lezioni di chitarra in via della Signora. Sbodio, attore-cantante del teatro Milanese, Meneghino dei due mondi, fu suo allievo.

Ebbene, anche questo trovatore, anche *Barba Pedana*, si ritira oggi dalla vita artistica.

Ha guadagnato nella sua carriera tanto quanto è bastato a bene educare una figlia che oggi ha marito, e, più previdente del Basso, a mettere da parte quattro soldi per la vecchiaia, che gli auguriamo felice, come felice auguriamo la vita al povero Basso, nobilito avanzo entrambi di una stripe felice che aveva il supremo dei compiti, quello di alleggerire la gente. — A. GRAMOLA.



Sabato, 15 Gennaio.

Flora mirabilis alla Scala - Verità.

Se l'opera del maestro Samara non ebbe successo completo, e parecchi pezzi non vennero coronati da applausi, certamente se ne deve in massima parte scagionare l'esecuzione vocale, che non corrispose in tutto alle esigenze del vasto ambiente e del pubblico difficile della Scala. — La signorina Calvé possiede, è vero, una graziosissima voce e canta d'ottima scuola, ma il timbro di questa voce è delicato e non a sufficienza argenteo in confronto della vastità del nostro massimo teatro: da ciò ne deriva che si perdono i così detti chiaroscuri delle inflessioni vocali, e quando la signorina Calvé vuole *fonare*, la di lei voce non ha più le belle qualità che la distinguono. Abituata poi a scene assai più piccole, si trovò un poco a disagio ed esagerò taluna volta il gesto. Con tutto ciò disse parecchie frasi con anima e con passione, e nell'aria dell'ultimo atto ebbe generali applausi. — Il tenore Garulli, ancora alquanto indisposto la prima sera, si mostrò tuttavia artista e cantante apprezzabilissimo. La parte del baritono e quella del basso non hanno grande importanza; ma ci parve che il signor Magini-Coletti possieda una bella e simpatica voce, e così dicasi del basso signor Roveri.

Non mancano i buoni pezzi nella *Flora mirabilis*: rimarchevoli soprattutto per buon gusto, originalità ed elegante strumentazione sono le danze: poetica ed efficace la chiusa dell'atto primo; nell'atto secondo piacque il duetto a soprano e tenore, ma a dire il vero noi preferiamo a questo quell' *a due* che lo precede ed al quale si unisce poi il coro, con effetto assai grazioso e per nulla volgare: questo pezzo merita d'essere meglio apprezzato. Nell'ultimo atto è in specie rimarchevole l'aria del soprano già sopra citata.

Certamente nell'insieme dell'opera si riscontrano quei difetti che quasi sempre sono scogli inevitabili nei primi lavori di un giovane maestro: così vi è troppa irrequietezza nelle modulazioni, troppo ricano sottile nell'orchestra, la quale molte volte si desidererebbe

(1) Parecchie canzoni del *Barba Pedana* sono pubblicate dall'editore Ricordi, nel volume: *100 pezzi Lombardi*, 30. *Canti Popolari* raccolti da G. Ricordi e G. Giardini.

lasciasse meglio campeggiare la parte vocale: la struttura dei singoli pezzi è buona e risulterebbe assai più efficace se il maestro Samara usasse maggiore parsimonia nei passaggi tonici. Ma per contro nel complesso della *Flora mirabilis* non si nota mai volgarità alcuna, e tutto il lavoro è fatto con molta accuratezza e con quella eleganza che è caratteristica della scuola francese, dalla quale proviene il maestro Samara.

Il giovane autore non deve meravigliarsi se la critica in generale con lui più severa che non lo sia stato quando la *Flora mirabilis* si rappresentò al Carcano. Le esigenze al nostro massimo si centuplicano in confronto degli altri teatri minori: noi ricordiamo benissimo che anche con un autore come il Ponchielli, non sempre tutta la critica milanese si mostrò benigna e cortese. Basterà il dire che quando si rappresentarono per la prima volta alla Scala i *Litani*, si pubblicò perfino un bisiccio in dialetto milanese e si concluse che, poiché il personaggio principale dei *Litani* si chiamava Corrado Valenrod, era meglio battezzarlo addirittura *Corrado Valnagott* (in italiano: *val niente*). Ma non è ora il caso di insistere su ciò, e continueremo il nostro rendiconto.

I così non hanno parte marcata nella *Flora mirabilis*, ma la eseguirono con cura e con precisione: eccellente l'orchestra per finezza e colori; del resto a ciò siamo abituati e non occorre muovere nuovi elogi al Faccio.

Buonissima la messa in scena. *Flora mirabilis* ebbe tre rappresentazioni, e quest'oggi se ne dà la quarta, coll'andata in scena del ballo *Rolla* di Manzoni: per tal modo questo secondo spettacolo sarà ora completo.

Mercoledì scorso ebbe luogo l'ottava rappresentazione dell'*Aida*: teatro brillantissimo ed applausi entusiastici ai valenti esecutori tutti, signore Pantaleoni e Novelli, signori Tamagno, Maurel e Nayarini. Si volle la replica del concertato nel secondo atto, si applaudi al Faccio, e si vollero salutare più e più volte gli artisti alla fine d'ogni atto.

Tuttavia dell'*Aida* si avranno ancora solo una o due rappresentazioni, onde lasciar procedere regolarmente le prove dell'*Otello*; del quale, ai primi dell'entrante settimana, si cominceranno le prove in orchestra.

CONCERTI

In causa dell'intemperie veramente straordinaria di domenica scorsa, venne sospeso l'annunciato concerto della signora Metaura Torricelli. Ce ne spiace, perché la valente violinista è chiamata altrove da molti impegni e così abbiamo perduto occasione di nuovamente applaudirla; auguriamo di vederla presto di ritorno fra noi.



Dalla Società Italiana degli Autori riceviamo notizia che in Egitto si rappresentano liberamente dal capo-comici le opere del teatro italiano senza verun consenso degli autori, senza veruna retribuzione: e del pari nei giornali si riproducono romanzi italiani e stranieri senza alcuna licenza, fidandosi nel non esservi alcun trattato che garantisca colà i diritti d'autore.

Ma quel sodalizio, venuto a cognizione che la Corte d'Appello d'Alessandria con un recente giudicato stabilì doversi, anche in difetto di trattati, rispettare la proprietà letteraria al pari d'ogni altra proprietà, mentre si riserva invocare dall'onorevole Ministro degli esteri la sollecita conclusione di qualche convenzione che assicuri anche con quello Stato la reciproca difesa dei diritti dell'ingegno, sta frantando prendendo concerti per appoggiare colà i diritti dei propri soci, i quali, rivolgendosi alla Presidenza della Società, potranno trovare utile salvaguardia delle loro ragioni.

Mentre facciamo plauso alla iniziativa di essa nello interesse dei diritti intellettuali, invitiamo gli autori e scrittori interessati a profittarne per giovare della avvisata tutela.

L'istessa Società ci fa sapere che (a proposito d'un successione al nostro teatro Manzoni), udita la propria *Consulta legale*, e ritenute le disposizioni delle leggi e dei trattati internazionali sulla proprietà letteraria, ha espresso il parere doversi riputare

abusiva tanto la traduzione quanto la rappresentazione della commedia *Guerra in tempo di pace*, e quindi colpite dalle sanzioni civili e penali comminate alle violazioni dei diritti d'autore.

Il *Zigenbaron* di Giovanni Strauss ha raggiunto, al teatro Federico Guglielmo di Berlino, la sua 200.<sup>a</sup> rappresentazione.

Pablo de Sarasate, arrivato a Berlino, suonò alla presenza di S. M. l'Imperatrice.

Il 20 dicembre venne aperta a Budapest l'abitazione, fino allora suggellata, di Franz Liszt, per ispezionare il lascito del celebre maestro. Tra i libri preziosi ivi trovati, vi è un magnifico libro di preghiere che Pio IX donò a Liszt, con una dedica in lingua francese, scritta di proprio pugno. I manoscritti rinvenuti furono raccolti e spediti alla principessa Wittgenstein, ora dimorante a Roma.

Il 4 gennaio si rappresentò a Pest, con buon successo, la nuova opera *Abenerage*, del compositore Francesco Sarosi, che non poté assistere alla rappresentazione, essendosi gravemente ammalato.

Due altri teatri incendiati: l'Opera House a Washington e il Temple-Theatre a Filadelfia.

Al teatro delle Varietà, a Madrid, piacque una nuova zarzuela, *El Club de lasfeas*, libretto di Palacios e Perrin, musica di Espino e Rubio.

Al Stadttheater di Lipsia nello scorso dicembre si rappresentarono 16 opere in 17 rappresentazioni.

Tre sorelle, Marianna, Clara ed Emmy Elssler (violino, arpa e pianoforte), dopo aver dato concerti a Berlino e a Francoforte sul Meno, si fecero udire a Praga, sempre applaudite.

Riceviamo una vera pioggia di nuovi confratelli nella sterminata famiglia letteraria-artistica-musicale. A quelli che già abbiamo annunciato, aggiungiamo oggi il *Palcoscenico*, di Palermo, ch'esse tre volte al mese; la *Cronaca musicale*, di Livorno, elegante rassegna settimanale; la *Mélole française*, di Parigi (52, Rue Lafitte), voluminosa rivista di musica moderna, stupendamente redatta, e contenente, in fogli staccati, melodie inedite per canto e pianoforte. — A tutti i nuovi venuti, auguri e saluti cordiali.

Al *New England Conservatory* (America), s'è tenuta dal signor Elson, una conferenza (*lecture*) sul soggetto *La Musica e la Medicina*. Si sono prodotti degli esempi di fatto mostranti l'uso benefico della musica nel trattamento delle malattie nervose, l'effetto suo sui mentecatti e sugli ipocondriaci, e fu provata la meravigliosa sua potenza nel raddolcire la natura dei selvaggi.

Su, dottori e musicisti: una spedizione nel centro dell'Africa, per intanto!

Le Bas, editore parigino, aveva pubblicato nel 1758 un curiosissimo libro culinario detto *Le Festin joyeux*, che val tanto come dire « la cucina in musica ». Infatti, l'oggetto suo era d'insegnare al gentile sesso come apprestare vivande e salsa, cantando. Ogni ricetta costituiva un *couplet*, e la musica adatta era alla fine del volume. Non abbiamo sotto gli occhi il rarissimo opuscolo, ma la notizia non è per questo meno curiosa, fra le tante che arricchiscono la nostra *Gazzetta*.

Al *Jardin des Plantes* di Parigi, la bagatella di ottant'anni sono s'è dato un concerto, agli elefanti colà rinchiusi per studiare gli effetti della musica su quegli animali. L'esito è stato sorprendente: in mastodontica coppia (Hans e Margherita), ai primi ritmi attenti tutt'orecchi lasciando di mangiare e sollazzarsi, e diedero segni d'inquietudine, nulla vedendo intorno a sé. Poi, grado a grado, presi dalle diverse emozioni prodotte sul loro enorme sistema nervoso dai suoni, si mossero, si agitarono, effettivamente danzarono (a modo loro, ben inteso), a seconda dei tempi, rompendo in sbilli e barriti e cercando di strappare lo staccato che li rinchiusedeva, quasi fosse in essi il bisogno vivissimo di lanciarsi in più ampio spazio.

Questa violenta agitazione andò calmandosi quando il contrabasso suonò l'aria: *Oh, ma tendre musette*, il cui molle riumo, dolcemente appassionato, li aveva fatti estatici: la loro proboscide compiva evoluzioni singolari, e in tutto davano add vedere l'intenso diletto che ravvolgevali e, per dir così, nullavali, in novissime sensazioni d'amore.

Durante tutta la romanza non gettarono un grido; i loro movimenti erano lenti, misurati e perfettamente all'unisono colla mollezza della canzone.

Ma, non appena le note vibrato del *Ca ira* proruppero a piena orchestra, i due magnifici bestioni si dondolarono confusamente, scalpicciando e barrendo in tutti i toni, ora avanzando, ora retrocedendo, quasi la musica li trascinasse irresistibilmente.

Finalmente, l'orchestra (nascosta affatto), ebbe compassione dei coniugi elefantini, e li ritornò alla calma consueta facendosi sostituire da un duettino cantato. Gli esperimentatori si guidati da un distinto zoologo, appartenevano quasi tutti al Conservatorio di Parigi.



Il canto popolare siciliano

1.

**B**ADATE, non è uno studio filosofico-musicale questo che vi presento, e nemmeno una pagina di storia musicale; sono degli appunti alla buona, senza pretese, sono delle impressioni personali, delle osservazioni subietive che possono interessare chi studia nella musica il color locale, chi da questo colore cava i coefficienti sicuri del sentimento d'un popolo, e soprattutto vi prego a non cercar ne' miei periodi la frase a retrocavità o il pensiero fosforescente: scrivo da orecchiante e vi prego a pigliar la mia merce per quel che vale.

Generalmente in tutti i canti del meridione d'Italia si riscontra una forte dose di sentimento: un calore e un colore dirò così intimo; in certe melodie difatti si notano de' motivi che sembrano grida dell'anima, delle frasi che fanno gemere e palpitar, delle cadenze dolci come i tramonti di quelle terre fragranti, mesti come le anime delle fanciulle al principio della pubertà.

Il segreto del canto popolare meridionale è la melodia: sarà poco dato, poco scientifico, ma melodico e sentimentale lo è sempre.

Nel napoletano io trovo, per esempio, la maggior parte delle canzoni smuose semplici d'una semplicità elegantissima e tenere d'una tenerezza commovente, come una melodia belliniana o di Verdi.

Il popolo non s'intende gran che di scienza musicale: i suoi mezzi sono molto poveri; e mentre uno scrittore di musica ha in suo potere i segreti dell'arte e con essi può far sentire e provare ciò che vuole, ciò che gli garba, il popolo non può invece, per esprimere i suoi sentimenti, servirsi di quegli stessi mezzi dello scrittore: il popolo canta le sue canzonette con le cadenze frequenti, e frasi brevi che scande con gli accordi della chitarra, e non può che profittare del mezzo tono per esprimere i suoi pensieri cantando.

Ma anche in questo mezzo tono egli trova delle inflessioni così care che spesso fanno sussultar di bile un maestro vero e provetto, e quello che più sbalordisce, è la giustizia della musica rispondente perfettamente al genere del pensiero che si vuole esprimere, all'intensità di questo pensiero e, permettetemi, anche spesso alla forza della parola sulla quale cade il tale o il tal altro motivo, la tale o la tal' altra cadenza.

Un'altra osservazione da farsi è intorno al color locale.

Ho sentito una volta una canzone dell'India cantata da una fanciulla indiana: da una di quelle fanciulle che vivono in un ambiente saturo d'oppio che eccita, eccita e stordisce, e quelle strofe accompagnate lentamente da un pizzichio lieve delle corde d'una specie di mandolino, mi davan l'idea esatta del paese e della vita di quella ragazza; le ebbrezza dell'oppio mi pareva di notarle in quel tremolio febbrile della nota che, cessato il canto, vibrava ancora, e in quel molle ondulamento della cadenza.

Lo stesso è nel meridionale. La Napoli splendida per vita, per luce, per movimento, vi dà la canzone gaia, bernesca, dal ritornello disteso e armonioso, che cantato per le vie, ripetuto dagli organetti vi mette in corpo una voglia matta di fare il chiasso anche voi; la Napoli ricondita, la Napoli che fa all'amore al chiaro di luna, nei vicoli o nelle piazzucelle; che vi dà ritrovi a Chiaia e ruba e ama a Posillipo, vi dà le canzoncine del core, soavi come il bacio della dema che si ama, appassionati come l'affetto d'un giovane a vent'anni.

Il popolo delle vie, testimonia di tutti gli avvenimenti, spettatore di tutte le cerimonie, accetta e adatta per suo uso e consumo:

Atena Nannù me ne sagliete  
Tu sate addò?

oppure:

Geno era  
Geno... illa... ecc.

Il popolo giovane, ardente, che al fatto pubblico preferisce l'amore, che invece d'andare a una dimostrazione si pianta in un angolo e chiacchiarella con la sua pectorella, vi canta soavissimamente:

Uocchi de' soanù niro e appassionato.

Il primo è il sentimento di chi è libero e vuol dir la sua su ogni cosa, dalla moda al funerale, dal matrimonio alle funzioni religiose. Il secondo è il plebiscito de' cuori che sanno di vivere e vogliono

vivere, che non gustano altra voluttà che l'amore ed, epicurei convinti o platonici nati, vogliono amare e cantare.

E cantano e amano.

E amano cantando anche i siciliani.

E c'è nei loro canti la nota dolcissima d'amore e l'impeto sano della gelosia fondata; il trillo smorzato della canzone amorosa della fanciulla allegra a cui risponde la nota acuta, sostenuta del damo amante, e la canzone in tono minore, mormorata fra labbra e denti con gesti d'ira, con forza quasi strozzata, preludio dell'insulto finale o del grido d'angoscia ultimo emesso potentemente dal cuore tradito: c'è la strofa ardente come la lava dell'Etna che infiamma quei petti e la mandolinata fiera, nata fatta per turbare i sonni dell'infedele.

C'è il pensiero dolce e fragrante come il profumo degli aranceti;

Quanno la madre si scorda lu figghiu  
Tannu, figghianzu, mi scordò di dia.

(Quando la madre dimenticherà il suo figliuolo, allora io dimenticherò te, arino).

e la parola aspra accompagnata da accordi rochi e cupi:

Vattinu scarriddera e miciana

(Vattene, attaccabrighe e sentirte).

E per tutto ciò hanno una gamma musicale così ricca, così espressiva, così commovente, da darci l'illusione di trovarci fra gente dotta; ed è tutto invece l'effetto dell'istinto, dell'ambiente, della culla dove son nati i siciliani, col viso carezzato dal sole mite d'aprile e l'orecchio allietato dalla ninna nanna degli usignuoli.

(Continua)

A. G. CORRIBBI.

RIVISTA RETROSPETTIVA  
DELL' ANNO 1886

LUGLIO. — Nel suo numero 27, la Gazzetta Musicale pubblica un fac-simile d'una interessantissima lettera di Rossini al prof. Stefano Golinelli: da tutte parti giungono richieste di questo numero.

— In onore del maestro Faccio chiudesi la stagione del teatro Costanzi, a Roma, con la Gioconda di Ponchielli, e ne avviene un entusiasmo indescrivibile: doni preziosi e dimostrazioni d'affetto al festeggiato — e 8000 lire nella cassetta per l'Impresa.

— Dupont e Lapsida, direttori del teatro della Monnaie di Brusselle, vengono a Milano, di passaggio, festeggiatissimi; Dupont era una vecchia conoscenza milanese.

— Muore a Milano Clara Maifè dei Conti Carrara-Spinelli, gentildonna esemplare, di somme benemerenze nei patrii avvenimenti. Giuseppe Verdi era tra' suoi più cari amici.

— A Milano si suicida la signora Luigia Arancio-Guerini, prima donna di bel nome, e poscia maestra di canto.

— Muore a Bayreuth Franz Liszt.

— Ed a Londra John Templeton, scozzese, famosissimo tenore, compagno della Malibran.

AGOSTO. — Inaugurasi a Napoli il monumento a Vincenzo Bellini, con onoranza splendente e commovente. Se ne occupa in modo speciale la Gazzetta Musicale, con scritti e disegni.

— La Gazzetta Musicale comincia — il 15 agosto — la pubblicazione di alcune lettere, assai interessanti, di Bellini, Pàer, Paganini ed altri.

— I Litvani, di Ponchielli, hanno al teatro Grande di Brescia una esecuzione trionfale. L'avvenimento artistico muove a parlarne tutta la stampa italiana.

— A Fermo, buonissimo esito La Filla di Puccini.

— Notizie da Rio de Janeiro recano che Marion Delorme di Ponchielli, Rigoletto e Trovatore di Verdi ottennero colà onori grandissimi.

— Deplorasi a Vienna la perdita del compositore Adolfo Müller. Aveva scritto quasi 7000 pezzi di musica.

— A Brusselle, il cav. Van Eleweyk fa un pubblico esperimento, al quale assiste la Regina del Belgio, del suo apparecchio impressore delle improvvisazioni. La Gazzetta Musicale annuncia per la prima la meravigliosa invenzione.

— A Steglitz muore Eduardo Grell, direttore onorario dell'Accademia di canto di Berlino, e distinto fra i compositori tedeschi.

AGOSTO. — A Torino muore il cav. Giudici, editore musicale di gran merito, di probità somma.

— Ed a Rennes, nell'età di 88 anni, la madre di Oscar Comtant, fondatrice dell'Istituto Musicale, musicista e già cantatrice distinta. Aveva il grado d'ufficiale accademico.

SETTEMBRE. — Al teatro Manzoni di Milano rappresentasi, con esito di stima, Don Cesare di Bazan del baritono Sparapani.

— A Paderno Cremonese inaugurasi un busto alla memoria di Amilcare Ponchielli con solennità ed affetto. L'onorevole deputato Bonesehi pronuncia in tale occasione un discorso lodatissimo.

— Grande successo a Cremona il Mefistofele di Boito.

— L'ultima dei Litvani al teatro Grande di Brescia, dà luogo a rinnovati entusiasmi all'indirizzo dell'opera, degli artisti e del maestro Faccio.

— Fausta, nuovissima opera del maestro Bandini, viene rappresentata al Dal Verme di Milano con un successo assai clamoroso. I critici e il pubblico sono andati in visibilio.

— La Gioconda di Ponchielli, a Varese, ottiene un trionfo artistico, con un magnifico teatro zeppo di forestieri.

— Stupenda e commovente ripresa al teatro Manzoni di Milano con I Promessi Sposi di Ponchielli. (Continua).

Primo Concerto Popolare

**N**ESSUNO potrà contraddire che il professore Carlo Andreoli possieda una qualità preziosa per un artista, cioè la fermezza dei propositi nel voler procurare un maggior sviluppo dell'arte musicale, rendendo famigliare al pubblico un genere di musica elevato, cioè i lavori dei sommi ingegni, quelli che influiscono sommatamente sulla coltura e sui gusti delle masse.

Se l'Andreoli non fosse sorretto da queste nobili qualità, che sono innate nell'animo suo, si sarebbe indotto da molto tempo a troncare l'esecuzione dei concerti popolari da lui introdotti e a cui dedica da nove anni gran parte del suo tempo, della sua energia operosa, della sua non comune intelligenza, affrontando benanco materiali sacrifici e ottenendo per compenso che un inadeguato concorso di uditori!

A Milano v'è abbondanza di musicisti, ma puranco di sedicenti musicofili, di quelli che s'interessano di concerti — da ciò il doverlo dire — solo quando vi si possa accedere coi biglietti d'invito; allora non è a dubitare che a questi trattamenti musicali gratuiti accorrono numerosi gli uditori. Per la ragione contraria, e non altrimenti, la sala del Conservatorio non si è trovata, invece, affollata domenica scorsa, al primo concerto popolare della nona stagione, malgrado che ciò si voglia attribuire all'imperversare del tempo.

Scarsissima fu infatti il concorso degli uditori; proprio tanti quante in gurgiti vasso.

Ma non mancarono all'appello alcuni buongustai che professano un culto propiamente detto a questi interessanti concerti; fu l'unico conforto che si ebbe l'egregio professore Andreoli e gli esecutori che si distinsero per meriti eminenti.

Il concerto di domenica è stato proprio brillantissimo per la scelta dei pezzi e per la lodevole esecuzione.

Il grande tannaturgo Beethoven ha mostrato d'esser sempre nuovo anche con una delle sue più vecchie composizioni, trattenendoci deliziosamente col suo Quintetto, op. 16, per istrumenti a fiato e pianoforte, in cui si distinsero tutti gli esecutori, interpretando maravigliosamente i diversi concetti che affluiscono copiosamente in questo importante lavoro. L'emergita allieva del nostro Conservatorio, signorina Grella, ebbe vasto campo di manifestare il suo ingegno, la sua bravura di perfetta pianista e il merito dell'eccellente scuola del suo professore Carlo Andreoli. La signorina Grella, che è ancora giovanissima, fece conoscere la sua valentia anche in tutti i pezzi a solo che ha eseguiti, ma più specialmente in quelli difficilissimi di Scarlatti e nello Studio in do di Rubinstein, che bastano a dare il battesimo, ed anche la conferma ad una pianista che si rispetta. La Grella contribuì coll'egregio violinista De Angelis a rendere, colla valentia loro, nel suo magico effetto, una felicissima Sonata per pianoforte e violino di Antonio Bazzini, pezzo che può annoverarsi fra le migliori composizioni di tal genere, per eleganza, severità di concetti e di struttura, per passione ed

effetto, degna, in una parola, del nome giustamente celebre dell'illustre autore.

Per esser breve, a cagione del ristretto spazio disponibile, debbo privarmi del piacere di segnalare distintamente il merito degli esecutori, oltre ai suddetti. A tutti le nostre più sincere congratulazioni. — G. B. N.

Corrispondenze

ROMA, 12 Gennaio.

Luisa Miller al teatro Apollo.

**Q**UA gli spettatori che l'altra sera si recarono al teatro Apollo per assistere alla prima rappresentazione della Luisa Miller, non ve n'era uno che non prevedesse un solenne fiasco. Le disposizioni del pubblico, già irritato dal poco lieto successo dell'Africana, con cui s'era aperta la stagione, erano dunque tutt'altro che favorevoli. Ma in teatro i pronostici non valgono. La verità si è che la Luisa Miller ha avuto un successo non solamente pieno e incontrastato, ma addirittura clamoroso.

Non entrerà nei particolari di questa bell'opera di Verdi. A Roma, da che io ho trasportato qui i miei penati, vale a dire da circa quindici anni, era stata rappresentata due volte, ma sempre in teatri di secondo o terzo ordine; la prima volta al Politeama di Trastevere, ora distrutto; la seconda all'Anfiteatro Umberto. E vero, però, che all'Apollo da moltissimi anni non era stata riprodotta e perciò la si poteva dir nuova pel pubblico che frequenta il nostro teatro principale.

Gli applausi sono incominciati alla sinfonia, eseguita egregiamente dalla nostra orchestra. Poi seguirono per tutta l'opera. Nessun pezzo è passato in silenzio: tre vennero replicati, vale a dire il finale del primo atto, la romanza del tenore e il duetto fra soprano e baritono. Ma di parecchi altri è stato chiesto la replica. Si sarebbe voluto udire due volte l'intero terzo atto, se un po' di discrezione non avesse persuaso la parte più ragionevole del pubblico a non condannare gli artisti ad una impudica fatica.

Ieri sera, alla seconda rappresentazione, il teatro era gremito e intervenne allo spettacolo S. M. la Regina, che non tralascia mai di onorare di sua presenza gli avvenimenti veramente artistici. Il successo è stato uguale a quello della prima sera; ed ormai è certo che la Luisa Miller chiamerà per molte sere la gente in teatro.

Il merito della fortuna spenta in primo luogo alla musica. Vi ripeto che per moltissimi era una novità. Vi lascio dunque immaginare l'impressione che ha prodotto. Per me non era nuova, ma non l'ho potuta rivedere senza commozione, perchè mi rammentava la mia gioventù ah! troppo presto passata. Io sono perfettamente d'accordo con quelli che reputano la Luisa Miller una delle migliori opere del Verdi. E tale è pure l'opinione del pubblico romano. Costatete a questo proposito nei nostri giornali una unanimità senza esempio.

Quanto all'esecuzione, va lodato, primo d'oggi altro, il maestro Mascheroni, che ha concertato questo spartito con grandissimo impegno, con amore d'artista e ha ottenuto un'interpretazione calda, efficace, senza mai ricorrere ad effetti triviali. Il pubblico lo ha fatto seguire ripetutamente a meritate ovazioni. La Boyvat canta con anima, con accento appassionato, ed è a buon diritto applauditissima. Il Signorini eseguisce deliziosamente la romanza e in tutta l'opera si mostra artista coscienzioso e diligente. Lo Sparapani è fra i pochi baritoni che conoscono le vere tradizioni di questa musica. Il basso Scarnio ha una bella voce; i comprimari in parte sono eccellenti e in parte non guastano. L'orchestra ha suonato come sa suonare, quando vuole; e i cori, istruiti da Molisoli, nulla hanno lasciato a desiderare.

Non ho altro da aggiungere intorno a questo trionfo dell'arte italiana. Auguro al Lamperti che questo buon vento continui e che i Litvani, ora in prova, seguano un altro successo.

Meno fortunato è stato il ballo Clotilde. La musica quando è veramente bella non invecchia; ma la coreografia invece si sempre, il che prova ch'essa è un'arte secondaria. E l'esecuzione non ha giovato alla Clotilde. Il corpo di ballo all'Apollo è scadente, e l'allestimento scenico tutt'altro che azzurro. Piaceva però una ballerina esordiente, la signorina Danesi, figlia del noto coreografo.

Negli altri teatri nulla di nuovo. Corre voce che in quaresima avremo spettacoli musicali anche al Valle. — A.

TORINO, 13 Gennaio.

I Litvani al Regio.

**Q**UALMENTE il nostro Regio ha avuto uno spettacolo degno delle sue antiche tradizioni e delle esigenze più che legittime del pubblico. L'aspettativa del Litvani era grande; le previsioni incerte. Il successo è stato quale doveva necessariamente essere, cioè completo.

Sarebbe ozioso, inutile fare dello spartito una analisi minuziosa, addentrarsi nelle polemiche che ha potuto suscitare, esaminare per quali ragioni di indole artistica questo spartito non potrà mai destare entusiasmi facili e chiassosi in quel pubblico che ama le volgarità e gli effetti plateali.

I Litvani hanno una impronta severa, modica, profonda. Ivi appare gigante tutta la forza, la potenza, l'abbondanza della vena drammatica di Ponchielli. La musica corrisponde mirabilmente al libretto; ne tradisce tutta la tetra, sconfortata poesia. È l'epopea del dolore, della sventura, della oppressione; è il grido continuo



di un popolo oppresso, anelante alla riscossa, gemente sotto la sfera della sventura.

Del quarto atto parvino migliore il primo — prologo, che è sintesi mirabile, concettosa di tutto lo spartito.

Vi l'addio d'Aldona: Walter, da me in parte, e il duetto successivo.

Nel secondo atto è di effetto irresistibile la gran marcia (un pezzo colossale), la splendida fantasia di Arnoldo, il terzetto finale.

Nel terzo, caratteristiche le danze, pregevole l'aria d'Arnoldo:

e il finale concertato.

Nell'ultimo, tutto è degno della musa ispirata del cantore di Giovanna; la grande aria di Aldona, il duetto d'amore soavissimo:

Il brindisi, il coro dei congiurati, ecc.

Il pubblico torinese, che (giova ripeterlo spesso) è sempre caldo, freddo, alleno dai facili entusiasmi, ha gustato lo spartito ascoltandolo con rara attenzione, applaudendo spinto, e dimostrando di sapere apprezzare tutte le bellezze per certo non facilmente spiccate ad una prima audizione.

L'esecuzione fu ottima, e per parte di due artisti eccezionale veramente.

Kassilmann, solida e cara conoscenza dei torinesi, parrebbe nato per la parte così simpatica, così bella di Arnoldo. Gusto, accento, colorito, specialmente voce, tutto, tutto possiede, lo non esito a chiamarlo artista raro, perfetto.

Il pubblico lo ha applaudito, lo applaude con ogni franchezza ogni sera ed ogni sera gli fa ripetere la deliziosa romanza del secondo atto.

Della signora Gabbi superfluo ogni elogio. Ormai questa eletta artista ha conquistato uno dei primissimi posti nell'arte. La vittoria che ella ha ottenuta e ottiene sono meritate, veramente meritate. Ella trasfonde nell'anima sua, tutta l'anima del poeta, del maestro. Il suo canto è pieno di slancio, di passione, la voce calda, robusta, elegantemente modulata. E se a ciò si aggiunge un fisico formosissimo, un sorriso incantevole, si comprenderà facilmente l'entusiasmo che ha ridestato fra noi. — Dico ridestato, perché nessuno dimentichi il successo da essa ottenuto sulle stesse scene negli Ugonotti pochi anni or sono.

Dene assai il basso Taurini (Albano).

Del tenore D'Andrade fu ed è finora quasi impossibile dare un imparziale, completo giudizio, avendo egli voluto cantare sebbene indisposto. La voce appare robusta, resistente; un po' ruda forse è stentata nelle modulazioni.

Messa in scena e orchestra ottime. Col maestro Bolzoni la diligenza, correttezza e serietà di un uomo di spirito è sempre assicurata.

Altre novità musicali... pochine. — Acclamatissima la Tui in due concerti.

L'avvenire del Regno... è un po' incerto. Ai *Procuratori di parte* il pubblico ha ormai rimunito. Si prova la *Carmina* che sostituisce, speriamo con molto presto, i *Litani*. Il ballo *Fantasia* cade. Si è rinunciato all'altro ballo, annunziato e si prepara il *Brabma*. — C.

NAPOLI, 10 Gennaio.

San Carlo — Roberto il Diavolo; promesse — *Belina e Florentina* — *Teatro Nuovo*: Ermelinda — *Concerti*: Società del Quartetto e Quartetto popolare — *Il Romanzello* — *Ferni* — *D'augurio d'un artista al decimo degli artisti* — *Neurologia*: Raffaele Caputo.

Al San Carlo continuano le rappresentazioni di *Roberto il Diavolo*, con successo non entusiastico; ma diverso assai da quello della prima sera. I più applauditi sono il Bouduresque ed il tenore Orsini. Quogli è entrato ora nelle simpatie del pubblico, per la bella e potente voce, e per l'interpretazione energica della scena dell'invocazione; questi è accetto sempre: non ha gran voce, ma dice sempre con garbo e con bell'accento. La Vocena non ha voce che si adatta, per estensione e per volume, ad eseguire la parte di Alice, quantunque abbia note potenti e simpatiche. Per ora, oltre la voce, che è di mezzo-soprano, la Vocena non ha fatto mostra di nessuna di quelle qualità che si richiedono ad un'artista che calca scene importanti come quelle del San Carlo. La Musiani si fa sempre applaudire nell'aria: *Roberto, o tu che adori*, e sa adoperare sempre con molta abilità una voce piccola, ma simpatica. Il tenore Ragni (Rambaldo) non esegue malamente la sua parte, e piace sempre. L'esecuzione collettiva, tanto vocale, quanto orchestrale, è pure migliorata; finito il baccano, anche i ballabili riescono graditi pel modo elegante e preciso onde vennero suonati.

Si prova con alacrità l'opera del Bizer: *I Procuratori di Perle*; sperasi che per sabato o domenica prossima possa eseguirsi.

Al Bellini, mentre preparasi l'*Africana*, si seguono le rappresentazioni della *Forza del Destino*. Fin ora si è eseguita quaranta volte, con sempre crescente successo. Intanto il teatro del Fiorentini ha sospeso le rappresentazioni. Già una compagnia drammatica ha occupato quelle scene. Così l'opera buffa, ma con intenti meno artistici, è ospitata al teatro Nuovo, che ha dissepellita l'*Ermelinda* del Bartista, musica troppo coreografica per potersi prendere sul serio oggi.

Si è in grande aspettativa per la nuova opera del d'Arienzo, *La Fiera*, che è stata appena da qualche giorno messa alle prove.

La Società del Quartetto e quella del Quartetto popolare sono in piena attività. Tanto la prima, quanto la seconda hanno cavato partito della fiorente-

ntissima abilità del fratelli Romanziello. Il maggiore, Vincenzo, ha preso parte alla tornata del Quartetto popolare, suonando un *Quintetto del Micali*, insieme coi Cajati, col Abbasi, col Loyoli e col Fusco; la trascrizione del *Violante* dello Schimber, fatta dal Lisci, e la *Polca* più irra di difficoltà di Quoyti. Luigi Romanziello, poi, nella seconda tornata della Società del Quartetto, eseguì una *Sonata dello Scarlatti* Domenico, un *Minuetto del Boccherini*, ed un pezzo difficilissimo del Tartini. Tenne il pianoforte nel *Settimio* del Saint-Saëns. I due Romanziello han fatto meraviglia, e sono stati proclamati artisti insigni. Entrambi, per la flessibilità dello stile, per la perfezione del meccanismo, per la potenza del suono, che scavano dal pianoforte, pel tocco elegante e sicuro, qui si sono collocati a capo della nuova generazione pianistica.

Il Ferni ha dato l'ultimo suo concerto, suonando molto e bene. È un violinista che conosce tutte le risorse del suo strumento, ne cava un suono potente, una voce piena, che si espande con soddisfazione dell'orecchio e del cuore. Tutte queste cose già ve le ho scritte; ma debbo soggiungere che questo ultimo concerto, dato per suo conto, ha trovato modo come spiegare tutti il valor suo di virtuoso, ed è uscito dall'esperimento trionfante.

In quest'academia, il Ferni è stato assai bene secondato dal Barbieri, artista di solida istruzione. La parte vocale venne affidata al tenore Annon ed alla signorina Postiglione. Tanto l'una quanto l'altra furono molto applauditi.

Si ammirò pure il valore dell'esimo accompagnatore Lombardi.

Pochè del Quartetto classico e popolare fu fatto una rubrica sola, per finire vi dico che al secondo due pezzi della *Figlia di Iste* trionfano, ed il tenorino, soprano, mezzo-soprano e tenore, ed il duetto per soprano e mezzo-soprano, il primo fu ripetuto fra generali applausi. L'esecuzione fu ottima: cantò il Micali stesso insieme con le signore Zanghì e Vignatiello-D'Uvidio. Questa egregia dilettante, con voce pura, esercitatissima, agile, simpatica, eseguì la pavlina della *Semiramide*. Al Quartetto classico daranno due concerti i componenti il celebre quartetto di Colonia, Heckenham, Forberg, Alekovi e Bellmann; il primo dei concerti avrà luogo il 27 di questo mese.

Concedetemi un'osservazione. Nel giorno che sono tutti in moto per gli auguri, fu un pellegrinaggio all'Archivio del Conservatorio, per festeggiare il venerando archivistica Florino, che conta gli anni del secolo dominonono. Sulla tavola del Florino, tra la farragine di carte, adocchiasti un saggio di mano amica, e perchè spiritoso e di genere e forma nuovi, chiesi licenza di copiarlo. Mi fu concesso, perchè feci istanza per conservarlo, anche come ricordo di amici carissimi. Pensandoci meglio, mi è gran farne dono ai lettori della *Gazzetta*; ne domanderò poi voi a via agli egregi Palmbo e Florino.

Ecco, un tale un travolgente ommissario il modo in che andò un anno felice al Florino:

- « Io anno 1887 dichiaro di aver ricevuto dal fuggente mio predecessore, e anno 1886, il maestro commedante Francesco Florino in ottima salute ed in istato di incontestabile giovinezza. Per voi e preghiere degli amici del « nominato maestro Florino, mi obbligo di ricongegnarlo, fra un anno, tal quale, come l'ho ricevuto, in ottima salute ed in istato d'incontestabile giovinezza. »

IO ANNO 1887.

Napoli, il 24 Dicembre 1886, L. De' reale senatore di Coraunia-Palermo.

« Florino, capitale intangibile, si lascia usufruire dagli anni, ma non intaccare. » COSTANTINO PALOMBO.

« Il Padre Eterno lascia Florino sulla terra per dare alle generazioni il piacere di falsificarlo. » COSTANTINO PALOMBO.

E dopo gli auguri ad un amico le condoglianze ad un altro, Michele Caputo ha avuto la sciagura di perdere il padre, un gentiluomo di la città reale, Raffaele Caputo; morto ad ottant'anni, godeva la stima di quanti il conoscevano. Agiato e intelligente commerciante, si ritirò dagli affari, e non ebbe altri pensieri salvo che la famiglia e il pubblico bene. Amministratore di opere pie, ad esse dedicò molto tempo e un lavoro solerte, intelligente, sereno. Botanico per passione, aveva cura d'una flora, unica nel suo genere, perchè le più belle specie di fiori erano disposte armonicamente, per ordine di forme e di colori, e ne risultava un quadro di singolare vaghezza che, deliziando la vista, lasciava un bel ricordo delle tendenze antiche dell'ordinatore e raccoglitore. Cominciò il ricordo di tanta virtù e benemerita, ma un ricordo che dava tornare sempre vestiti di liete immagini, per la credità d'affetti, si superati ed addolorati figli Mariide e Miciele, ed al genero, l'egregio maestro di canto Beniamino Carelli. ACUTO.

NAPOLI, 8 Gennaio.

Tornata del Quartetto popolare.

IL TERZA le sale del Quartetto popolare accolsero quanti sono nella nostra città amanti della grande arte, cultori della buona musica. Fu una festa simpatica. Le ampie sale del Circolo si riapirono al pubblico rinviate a nuovo, elegantemente decorate, ornate di buoni affreschi, picole di luce. Di su un quadro grande, Boccherini, il musicò Boccherini, colui del quale vivo si disse che « se Dio volesse udire della musica, sceglierebbe quella di Boccherini, » protegge col suo sguardo sereno la gioventù che quivi accorre ad attingere alle pure fonti dell'arte le ispirazioni tradizionali. È bene che il genio italiano con largamente melcolico non si impastardisca — permettemi l'espressione — con concerti forestieri che appunto perchè diversi dai nostri, hanno indole diversa. Torniamo all'antico sarà il grido fatidico della musica italiana.

Anima del Quartetto è il simpatico violoncellista V. Lovati. Ci si è messo con passione, con costanza grande; ha impiegato tutto il suo buon volere a che il

non solo mi avverta, ma mi metta con tanta forza le mie palli. sentiti un vivo dispiacere, e dichiarando che farei altrettanto. Proccetti, ma ciò non fece che renderla più vivace. Ne stranizzare per certi gran parte delle mie migliori milite. stiti, essa fece un passo innanzi e con pale frequent, fece forza finalmente apparirebbe al numero maggiore del super- corse che io miravo meglio di lei e si pensava che la vi- distanti del loro effetto. Ma quando la mia avvertenza si ac- Le canzoni primariamente, e per un pezzo rimangono sod- nostri soldati, che non volevano giustare a nessun patto. l'andate soltanto con quella forza che ci voleva per rovesciare ultime dovevano servirsi noi stessi, obbligandoci però di ognuno il suo esercizio, quand' ecco essa mi annuncia l'assalto. Avevamo passato in rassegna colla massima soddisfazione in sella, giacché non avevamo stoffe di sorta. belli, rotondi. Appena si capiva come noi potessero tenerci piombo schiacciati, ma tanto gli uomini, quanto i cavalli erano ginare spettacolo più grazioso. Non erano i soliti soldati di l'uno di fronte all'altro, che non si avrebbe potuto innam- e la superba cavalleria greca. I due eserciti stavano ordinati la regina delle Amazzoni; mentre io trovai fra i miei Achille cavalieri. La mia amica si vantava di avere nei suo esercito del pesci. Adesso soltanto mi accorsi che tutti i soldati erano nare le mie schiere, e il montorio delle acque ed il dispartire fivo sono di me, mentre mi movevo ginocchioni per ordi- opporre un esercito all'altro.

Dopo pochi passi, ci trovammo sul ponte dorato, e sen- dalle partigiane e dalle lance, si vede subito come si fa ad il braccio ed io ne presi un'altra. faceva il tempo di guardarli bene, si mise una scatola sotto non ne avevo mai veduti di più belli. Essa però non mi numero di soldati di piombo. Confessati immediatamente che Ella mi pose dinanzi alcune scatole contenenti un gram- Sempre esposto ai geli d'acqua, anzi per trovare che questa specie di doccia non era sgradevole in quel giorno.

Questo completamente per liberamente e per gettare i lenni al suolo.

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il nuovo Paride

Il vecchio fece alcuni passi indietro. « Chi ti ha parlato questo, domando egli gravemente questo luogo, ove domina la maledizione di un incanto. « Sono il favorito degli dei, i risposi, sono io quello da potervi permettere di parlare in tal guisa? « E chi sare voi? chiese egli inviperito. Chi sare da ragione.

Accolli molto male questa minaccia. « Guardatevi bene, gli gridai, guardatevi bene da tali parole, non da tali pensieri! Sarete perduti, voi e le vostre

« Che cosa mi impedisce, esclamò, di prendere uno di accoglie il momento per riprendermi severamente. possibile, ed offivo uno spettacolo miserando. Il vecchio vegogna, neavvo dal freddo, cercavo di coprirmi il meglio di suo sguardo, ahincò coprirmi con qualche panno. Avevo poco gara; avrei desiderato di potermi, se non nascondetmi Vidi comparire dinanzi il vecchio, e la sua presenza fu d'acqua.

« Vidi il corpo, ed io mi trovai bagnato sul suolo molle e una piccola nuca. Ad un certo punto l'acqua cessò di bat- non avevo altro desiderio che quello di riconciliarmi colla ad una situazione così diverente. La mia fra era stimata e uscire da tutte le parti; non pensavo peranco di strapparmi Nudo, subito tranquillamente l'acqua che continuava ad abbassava caldo.

« Questa specie di doccia non era sgradevole in quel giorno. Sempre esposto ai geli d'acqua, anzi per trovare che questa specie di doccia non era sgradevole in quel giorno.

« Tre pomi, gli risposi, tre gioie. « E quale compenso chiedi? esclamò egli. « Prima di tutto la piccola creaturina che mi pose in questo maledetto stato.

Il vecchio si gettò a terra dinanzi a me, senza badare all'umidità del suolo; poi egli si rialzò senza essersi né bagnato, né sporcato, mi prese per la mano, mi ricondusse in quella prima sala, ove riebbi i miei abiti e fui dal vecchio pettinato e coperto di cipria come prima.

Il guardaportone non disse una parola. Ma quando fui per partire, egli mi fermò sulla soglia, additandomi sul muro opposto alcuni oggetti, ed accennando poi di nuovo la porticina. Capiivo perfettamente: egli voleva, con tali segni, esortarmi a fissarmi nella memoria la fisionomia del luogo, affinché potessi ritrovare facilmente la porticina che in questo momento, senza che io me ne accorgessi, si chiudeva alle mie spalle.

« Osservai dunque attentamente quello che si presentava ai miei occhi. Al disopra di un alto muro si vedevano i rami di alberi vecchissimi, che ne coprivano la sommità. I rami scendevano giù fino ad una tavola di pietra, che portava









GENOVA, 11 Gennaio.

Il tempo e gli spettacoli — La prima del Sieba al Carlo Felice.

Il tempo eccezionalmente pessimo che abbiamo avuto in questi giorni, ha portato non lieve pregiudizio ai teatri, i quali videro ad un tratto mancare il concorso del pubblico, costretto a starsene tappato in casa per non esporre i numerosi malanni della neve, del vento gelato e degli sbracciamenti.

Il più che ne abbia sofferto è il Carlo Felice, dove si ebbero non lievi timori per un grosso muro contenente l'impalcato del telonino, e che minacciava di cadere sul tetto del teatro. D'ordine del Municipio domenica si sospese la rappresentazione.

La neve caduta in gran copia sabato sera fece sì che, per quanto si trattasse della prima rappresentazione del ballo Sieba, il concorso fu scarso, e solo nei palchi vi fu affluenza di signore.

L'esito del ballo Sieba fu abbastanza felice. Il coreografo Coppi, riproduttore, ebbe una decina di chiamate al proscenio ed applausi furono il corpo di ballo ed i mimi principali. Decorosa la messa in scena e ben eseguita la bellissima musica del cav. Romualdo Marengo, che il pubblico rindi con molto piacere.

Nella stessa sera il tenore cav. Balzerini riprese la parte di protagonista nel Roberto il Diavolo, con viva soddisfazione del pubblico che per due ore era stato sotto l'incubo d'un altro tenore, di cui per cortesia taccio il nome. Il Balzerini ebbe un vero trionfo alla scissione del primo atto ed alla famosa scena della chiesa e nel terzo finale, dopo il quale il pubblico lo volle risaltare al proscenio coi suoi compagni, signora Damerini e basso Mirabella.

Si sta provando le Villi del Puzosi che andranno in scena nella prossima settimana. — M. M. S.

MODENA, 13 Gennaio.

I Puritani di Bellini al nostro teatro Municipale e la signorina Anna Maria Pettigiani.

I Puritani e i Cavalieri (come allora si intitolavano) da ben trent'anni non erano stati dati a Modena, e bene a ragione nella passata corrispondenza scrisi che il capolavoro di Bellini era desiderato tanto dai vecchi, che rivivano in udire nelle più dolci memorie, quanto dai giovani che non conoscevano il canto del cigno del genio Catanese. L'ultima volta erano stati eseguiti sulle stesse scene del teatro Municipale nel gennaio del 1849 dalla Albertini, da Naudin, Sabatini e Manfredi; buoni quelli che se ne ricordano — il vostro corrispondente non è del bel numero. Il successo di serata è stato pieno, incontrastato; ogni volta che l'orchestra intonava una nota cantilena, un mormorio di soddisfazione, correva per tutto l'auditorio quasi espressioni di commovente di chi dopo molti anni rivede un caro amico. Ma più amata che per la musica, il successo è stato per la signorina Anna Maria Pettigiani, a noi venuta dopo i trionfi di Roma con l'ardua missione di catechizzare un pubblico piano disposto a mettere il viso ad un verdetto di un altro pubblico e cui l'anziosa acquisita rendeva più sospettoso del solito. La signorina Pettigiani non ha vinto soltanto, ha trionfato; si è rivelata artista nel senso più lato della parola ed ha trascinato all'applauso anche i più restii. E non poteva essere il contrario, imperocché la signorina Pettigiani ha tutte le qualità volute per riuscire una Elvira ideale. Dolcezza nel timbro della voce, perla rara di vocalizzo, sentimento squisito, ingenuità incantevole nelle movenze. E una allieva che fa altamente onore al Liceo Rossini d'onde esce e più che ad altri alla celeberrima Virginia Boccabadati (una nostra gloria), che dopo essere stata una vera dea come artista, lo è del pari oggi come maestra, ed insegna a cantare come non s'insegna più. La Pettigiani dovette ripetere la cabalata: Fin dilata e in ciel la luna, in mezzo all'entusiasmo del pubblico e dopo questo pezzo magistrale della parte d'Elvira, che basterebbe da solo a fare la fortuna di uno spartito, fu evocata al proscenio innumerevoli volte. E facile essere profeti e predire alla brevissima esordiente una carriera luminosa; tanto peggio per i modenesi che forse non la risentiranno più.

Gli altri sono stati buoni compagni della Pettigiani, ma inutile operare che vedevano in seconda linea. Il tenore Sigonini fu un Arturo assai felice e dovette lasciare il quartetto a lui in special modo appoggiato. Il Gnaccarini ed il Marini pure si fecero onore e riscosero gli applausi del pubblico.

L'orchestra e i cori discretamente, bruno le scene, meno una del Reccò, ma bellissimi i vestiti.

Sono allo studio gli Ugonotti, attesi impazientemente dal pubblico e che è facile prevedere riusciranno la gran attrazione della stagione. — V. T.

PARMA, 13 Gennaio.

Terzina Singer nel Meisofele.

Questa sera si è prodotta, col Meisofele, la signora Singer. La sala del Regio, popolata d'incenso, presentava imponente aspetto. Nell'auditorio contavaasi forestieri. La grande aspettativa fu completamente superata; ed il debutto della signora Singer, riesci un trionfo assoluto. Salutato da fragoroso applauso al suo apparire, la signora Singer venne reiteratamente applaudita e chiamata sulla scena, tanto dopo il quartetto, come nella scena della morte di Margherita ed al Sieba clauso; né il pubblico acquiesce volentieri, ad ogni volta, se non dopo che ella si presentò sola.

I concetti applausi ricossero pure il tenore Puerari ed il basso Monti. Calorosamente applaudito fu eziandio il maestro Pio Ferrati, direttore dell'orchestra, il quale, per gentile pensiero dei prefati artisti, fu da essi condotto al proscenio. — P. E. F.

BRESCIA, 13 Gennaio.

Al teatro Grande.

FINALMENTE, oltre il ballo Excelsior del Manzoni, abbiamo al teatro Grande anche uno spettacolo d'opera, il quale può soddisfare le giuste esigenze del pubblico di questo teatro che ha ottime tradizioni. Ho detto finalmente, poiché prima della Transita abbiamo avute poche rappresentazioni della Sonnambula, assai disgraziate, sia per l'indisposizione della signora Cristino, sia per l'insufficienza della prima donna che venne a sostituirle e dell'Elvino che non riuscì ad affittarsi con nessuna delle due; si salvò solo il giovane basso Riera. Sicché la Sonnambula ebbe tutt'altro che un esito felice, come, riassumendo in fretta le mie due passate cartoline, mi fece dire la Gazzetta Musicale nel suo ultimo numero.

La prima donna della nuova compagnia di canto è la esimia signora Olimpia Trebbi, che piace per la sua voce limpida, vellutata, e che, se non è troppo forte, sa però adattare con quella sapiente misura che riesce più efficace che certe cannonate di artisti americani. Anche drammaticamente la signora Trebbi è artista lodovole, e, massime nell'ultimo atto, è fatta segno all'ammirazione del pubblico, che trova in lei una buona interprete di questo dramma musicale, ed è forse il più schiettamente e pienamente sentito dei vecchi lavori del maestro Verdi.

Il baritone è un artista, come si dice, navigato; sa quel che si dice e quel che si fa, e si mantiene qui degno del buon nome da tempo acquistatosi in arte.

Ma il beniamino del pubblico è il giovanissimo tenore signor Landolfi, che, al principio della sua carriera, dà di sé le più lusinghiere speranze. È intelligentissimo ed ha voce, se non del tutto matura, così carezzevole ed insieme e la sua con così buona scuola, che tosto si assicura la benevolenza del pubblico. Come attore, nella seconda parte del secondo atto, sa esprimere così bene il dolore, l'ironia, l'esaltazione e poi il rimorso e lo sgomento del cuore d'Alfredo che si crede tradito, che nessuno qui ricorda d'aver mai provato altra volta assistendo a quest'atto, una maggior commozione. Il pubblico, che applaude a questo giovane artista da principio alla fine dell'opera, a questo punto gli fa una vera ovazione.

L'orchestra e i cori, se si tien conto della precipitazione con cui fu allestito questo spettacolo, fanno mirabile per merito dei rispettivi maestri Chimici e Steffanini, altrettanto modesti quanto veramente valenti artisti.

Ora, essendosi abbandonato il pensiero di dare le Villi al Puccini, pare che si voglia metter su un'opera nuova di recita, la Lucia di Lammermoor. Del resto, se si può allestire convenientemente, meglio questa che il rovinare un'opera nuova, con insufficiente interpretazione.

Intanto l'onore. Deputazione del teatro si gratta il capo allegramente. Che lido l'ispiri. — P.

MESSINA, 8 Gennaio.

Il Meisofele al teatro Filaria Emanuele.

Il Meisofele ha ripreso su queste scene un vero trionfo. Nel nuovo e grande oratorio ove non s'ha nebbia di convenzionalismo, in cui la realtà è descritta nella maniera più pura, e le potenze sovranaturali hanno così ampio sviluppo, e gli affetti umani negli sfoghi, nei contrasti, nelle tendenze, nei deliri sono così meravigliosamente fotografati, il pubblico messinese, che vanta nelle sue vite il furore dell'Età e la novità del suo ciclo impudico, non poteva che profondamente impressionarsi a quella musica geniale, abbeverata vera quanto ardita.

Tutti i pezzi piacquero, ma vennero più calorosamente applauditi il prologo, l'aria del tempo nel primo atto: Dai campi, dai prati, il quartetto dell'atto secondo di cui si volle il bis, l'aria di Margherita nel terzo atto: L'altra notte... la notte del Sieba, che è scritto magistralmente e che mi fa ricordare la parte del Sieba del Puccini, l'intero quartetto e la morte di Elena.

Gli esecutori furono Belloni (Meisofele), Cardinale (Vance), Soffici (Margherita ed Elena), Rocchi (Marta e Panialò), Stracari (Wagner e Nerco), Giuseppe Penati, direttore d'orchestra, Priolo, direttore della Banda, Ricci, del coro.

Cui più di tutti lavorò per lo splendido successo è stato il Pomo, che con ingegno ed una intelligenza fenomenale ha saputo far diventare di prim'ordine un'orchestra raccogliettrice, poiché è da sapere che l'orchestra ordinaria del nostro teatro veniva a divedere un po' scandaloso, col Mantovani, non volle scriverarsi nel di lui contrario, ed invece per fargli forte concorrenza fece di tutto per aprire il teatro La Municipale.

Il Priolo, bravo maestro militare, fu di moltissimo aiuto per l'andamento delle masse sul palcoscenico, specialmente nei cori del prologo.

Ed ora senza incertezze, devo dire che il tenore Cardinale fu il personaggio più importante dell'opera, quello che ne fece risultare di più i pregi e che ebbe maggiori ovazioni. L'aspettativa del pubblico per udire era immensa, e quando nella prima rappresentazione apparve sulle scene fu salutato da un lungo e commovente applauso. Lo si ricordava tenore di gran voce per aver qui cantato nell'anno dell'Esposizione insieme alla celebre Pizzoni, si sapeva che di più aveva calcato le migliori scene; ed egli fu all'altezza dell'aspettativa.

La signorina Soffici non ha invece voce conveniente ad un soprano drammatico, ma il suo canto è bravo, soave, gentile, specie nell'aria del delirio, che è costretta a ripetere.

Il basso Belloni ha una buona voce, ma non interpreta fedelmente il personaggio del Meisofele; dovrebbe avere più vita nei movimenti e più accento nelle frasi. La Rocchi è sempre la brava e simpatica artista della Fanciulla, e benché la sua parte sia ben poca, pure meritevolmente divide con gli altri artisti gli onori della ribalta.

E così finché congratulandomi coll'intrepido impresario Mastrojeni, per il cui valore non c'è lode che basti. — M. C.

PARIGI, 11 Gennaio.

I Granatieri di Mont-corrette, opera comica in tre atti, libretto di Bruni, Dilaruel ed Eduardo Pélissier, musica di C. Lécocq (di Bouffé) — Bilancio dell'anno 1886.

Ma il dolce dover inaugurare la corrispondenza del nuovo anno con un felice (non si perdoni la parola), ma non ne trovo più eloquente per esprimere l'infelice esito della nuova opera comica (vulgo operetta), rappresentata nella scorsa settimana al teatro de Bouffé sotto il titolo che ho scritto più sopra. Si son messi in tre i librettisti per inventare una favola così strana come quella che fanno chiamare i Granatieri di Mont-corrette! Hanno immaginato non so qual piccolo villaggio di questo nome, in cima di Pirenei, e che la Francia credeva spagnuolo e la Spagna francese! Al tempo delle guerre del primo Impero, un sergente dell'esercito napoleonico, chiamato « la Granata », fu dimostrandosi nel villaggio di Mont-corrette in una colla sua legione di granatieri. Restato colà, si promosse egli stesso successivamente al grado di tenente, di capitano, di maggiore, di colonnello, e finì per essere il tiranno del villaggio, avendo una ventina di balonisti al suo comando. È questo il personaggio più verosimile della commedia lirica dei tre librettisti. Figuratevi gli altri! Tra questi è una giovanetta in abito virile che è cretuta un uomo, ed un suo compagno che è cretuto donna... Ma perchè annularvi col racconto di avvenimenti impossibili?

La musica non è certo una delle migliori di Lécocq; né parrebbe essere stata scritta dal compositore al quale si debbono tante e tante operette che han fatto il giro del mondo, tra queste la Figlia di Malakoff. Per toccarlo si dice: « Che volete che un maestro facesse d'un libro così inetto? » Sono ormai stanco di una così insufficiente giustificazione. Cui costringeva il Lécocq ad accettare un simile libretto? Non è già un esordiente a cui la Direzione del teatro poteva imporre, dizzionogli: « O questo, o nulla. » Lécocq deve aver abbastanza esperienza per distinguere un buon libretto da un libretto inipido e sapere che, a Parigi soprattutto, il poeta può salvare il compositore, ma il compositore non giungerà mai a salvare il poeta. Un buon libro fa volare un'idea musicale. Uno spirito pregevole sarà trascinato dalla caduta d'un cattivo libretto. Parra strana, ma è così, e tutti gli argomenti del mondo non faranno che ciò non sia. Che giova con la fatidica del corio?

Sicché i Granatieri di Mont-corrette, ad onta della musica di Lécocq, in parte buona, in parte mediocre, non avranno lunga vita. Andranno a trovare la povera Principessa Colombina, che è anch'essa sparita dal cartello.

Del resto, l'anno 1886 già travolto nei secoli, non è stato molto felice in fatto di produzioni sceniche musicali. Faciamo i conti. L'inventario non sarà lungo.

Cominciamo dall'Accademia di musica. A fine principiam. Che ci ha dato l'Opera nel corso del caduto anno? due balli ed un'opera... È tutto. I due balli sono i Due Gemelli di Bergamo, musica di Lafare ed i Due Colonn, musica di Messager. L'opera è Patrie, di Pissidillo.

All'Opera Comique: il Marito d'un giorno, di Coquard; Plutus, di Lécocq; Maestra Andrea, di Widor, tutte e tre in 3 atti, e tutte e tre morte appena nate; più, il Segnale, in un atto, di Puget, che fece un bel nulla; Giudice a parte, in due atti di Misa, ed Eponon, in quattro atti, di Salvyre. Queste due ultime opere, l'una buffa, l'altra seria, avranno ancora qualche rappresentazione; poi spariranno a lor volta.

Per ultimo, in fatto di operette, l'anno 1886 ha veduto nascere le Notti imperatrici, di Glassigne, al Bouffé; Giuramento d'amore, di Andrieu, alla Nouveautés; Adamo ed Eva, di Serpente, allo stesso teatro; C'era una volta, di Lagouère, al Menu-Plaisir; Malakoff Cartouche, di Vastour, alla Folies Dramatiques; Giustizina venduta dalle volle, al Bouffé; la Citata e la Formica, di Andrieu, alla Gaité, e la Principessa Colombina, di Planquette, alla Nouveautés. Di tutte queste produzioni (opere, balli, opere comiche ed operette) vi ha reso conto successivamente. E di tutte queste quante han sopravvissuto all'anno che il vide nascere? Patrie, Giustizina e la Citata e la Formica.

Notate per altro che se Giustizina fu data per la prima volta in marzo ed è due volte continuata, le altre due sono state rappresentate l'una in ottobre, l'altra in dicembre. Non è dunque a meravigliare se sono tuttavia sul cartello e se vi resteranno ancora.

Qui ogni volta che un giornale, sia politico, sia speciale, riproduce la lista delle opere nuove, serie, semiserie o buffe, date nel corso dell'anno in Italia, lista pubblicata dalla vostra Gazzetta o da altro periodico, non si manca mai di aggiungere a guisa di commento che di tante opere nuove quasi nessuna nasceva vitale. La prima sarà il maestro è chiamato fuori tremante volte, e la sua opera non ha trentacinque rappresentazioni.

Qui il numero delle nuove produzioni musicali al teatro è forse minore di quello delle opere di ogni genere che si danno così nel corso dell'anno; ma quante resistono? La parabola della trave e della funa sarà sempre una verità. Si ride del male altrui e non si vede il proprio. E le cose andranno eternamente a questo modo. — A. A.

Neurologie

Vesoul. — Giuseppe Fanzonnet, il decano degli accordatori di pianoforte. Fu nella sua gioventù l'accordatore di Beethoven, poi di Meyerbeer e di Rossini. L'egregio uomo se n'era fatto, giustamente, uno de' suoi titoli di gloria.

Varietà

Querele liqua Commentatore G. Ricciardi.

Ma i trovo costretto ad importarla ulteriormente, in argomento del celebre maestro Tommaso Traetta di Bitonto, dappoi che mi si chiama dalla lettera 26 dicembre perduta, a lei diretta dal distinto signor N. Ragni-Caporizi, lettera che si legge nella rubrica Varietà, pagina 19 del N. 2 della Gazzetta Musicale di questo anno.

Prima di tutto mi corre l'obbligo di dichiarare che l'egregio milledato nel suo articolo inserito nel N. 51, pagina 296, Anno XLI (1886) del ridetto periodico, ha scritto benissimo il titolo dell'opera La Francesca a Malagbera, ma dal canto mio altresì dirò che nella precedente mia inserita nel successivo N. 52, pagina 391, non ho scritto La Francesca a Malagbera, ma riportai esattamente il titolo come da lui riferito. Se fu stampato Francesco, ciò avvenne, certamente, causa la mia calligrafia, il giro delle volte difficile a rilevarsi. Del resto, il titolo di quell'opera, deve stare La Francesca a Malagbera, come dal libretto relativo stampato dal Fenzo in-8, e non La Francesca a Malagbera.

Quanto alla serie delle opere del grande maestro, mi riferirò a scampillarla per la settimana ventura, e se la S. V. avrà la compiacenza di ordinarne la pubblicazione, le sarò gratissimo, al pari del signor Ragni-Caporizi che la desidera.

Dalla ridotta serie procurerò di far risultare gli schiarimenti, o rettifiche, che a mio modo di vedere, possono risultare di qualche utilità. Per oggi mi limito a far conoscere che l'epoca in cui il Traetta scriveva la sua prima opera in tre atti Formica, sarebbe a ritenersi l'anno 1751, anziché il 1750, e se ciò fosse, egli avrebbe esordito, nella spumosa carriera teatrale, d'anni ventiquattro.

L'Artemide, che si vorrebbe l'ultima opera dell'illustre maestro, secondo il Fetic, scritta a Venezia nel 1778, non mi consta che sia stata rappresentata in nessuno dei molti teatri di questa mia patria.

Il milanese Carlo Gervasoni, nel suo libro Nuova teoria di musica, ecc., Parma, Blacconi, 1813, in-8, pagina 186 — conclude i suoi brevi cenni intorno al maestro Traetta (sic) e le due ultime sue opere sono: La disfatta di Dario e l'Artemide, rappresentate a Napoli, la prima nel 1778, e la seconda nel 1784. « Notizie erronee, mentre la Disfatta di Dario, data al teatro di San Benedetto in Venezia. — L'Artemide l'avrebbe scritta, secondo il suddetto autore, cinque anni dopo la sua morte! »

Per mio avviso, l'Artemide non appartiene al Traetta, ma deve essere opera presa in equivoco con altra di simile titolo, data al San Carlo di Napoli nel 13 agosto 1784, con musica del maestro Giacomo Trotto.

Taluna delle opere che si vogliono date a Pietroburgo, prima venivano rappresentate in altre città, come riferirò nella serie.

Infattamente, altro non mi resta che ringraziare il signor Ragni-Caporizi di avermi procurata opportunità di tributare anche a lei, signor Direttore, i sensi della più alta stima, mentre mi pregio effluente.

Vesoul, 11 Gennaio 1887.

Dev. e Osb. G. SALVIOLI.

Poesie per Musica

IN RICORDO

QUANDO noi ci amavamo, ho sempre in mente, Faceva un freddo, un freddo indiato, Eppur ebbi d'amor cotanto ardente, Sin pioggia, vento, neve, abbian sfidato.

Ma venne infine la stagione ridente, Che nova vita a la natura ha dato; E allora ti sei fatto indifferente, Ed io pure di te m'ero scordato.

Ma vedi?... È il tempo certo; sento ancora La strana rimembranza del passato... E mi sovengo quei giorni in ogni ora; Mi sovengo di te... del nostro amore Che col freddo e la neve è sotterrato, E in sovvenir... Ti mando questo fiore.

(Proprietà letteraria.)

ANGELO BIGNOTTI.



Teatri

COMO, 10 gennaio. — Non ho a rifare la storia di Mignon...

Ditò soltanto che Ambrogio Thomas su questa tema scrisse il suo capolavoro...

Poco che la traduzione del melodramma di Carré e Habier sia riuscita così...

Veniamo ora all'estro dello spettacolo. Fin dalla prima rappresentazione...

Inappuntabile innanzi tutto l'orchestra; egregiamente diretta dal bravo maestro...

Fra gli attori si distinguono: la signorina Emma Borinotto, che fa la difficile...

Anche il basso signor Montiero, nella parte di Lotario ottiene replicati e ben...

La signora Vera Domelli, nella parte di Filina, parte difficilissima, come sa...

Ditò finalmente del tenore signor Pericarioli, che pure avendo voce di timbro...

Chiudo la presente con una lode speciale all'onorevole Direzione del nostro...

All'impresa, impegnata essa pure nella buona riuscita, auguro buona...

Quanto prima andrà in scena la Linda di Chamonix di Donizetti.

Non mancherà, a suo tempo, di tenere informata la Gazzetta dell'edito.

Prof. A. G. M.

SIENA, 10 gennaio. — Il Ballo in maschera, questa stupenda creazione del...

Il merito di così fatto cambiamento si deve tutto al tenore Stucci ed al...

Gli altri hanno saputo mantenere il favore già acquistato nel pubblico fin dalla...

I cori ne fanno ogni sera delle loro: speriamo che il coro di Silva si scotti...

A proposito, dimenticava di dirvi che per seconda opera si darà l'Ernani. — Do.

SPEZIA. — Al teatro Civico rappresentasi con fortunatissimo successo il...

SASSARI, 9 gennaio. — Mi affretto a scrivervi subito dopo la prima rappresentazione...

Ma lasciando da parte... il Rigoletto, vi dirò che questo Ruy Blas ebbe un...

loce ripetere la ballata; che il Caponetti-Rossi... e fu applaudito assai di più...

Si parla, non vagamente, di allestire in quest'anno la Giovanna; con la Tancioni...

Telegrammi

PALERMO, 13 gennaio. — Aida ebbe grandissimo successo. Bruschi-Chiatti, De-Giuli, Sani, Pozzi, Rapp acclamatissimi ad ogni...

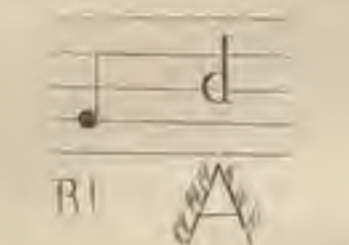
MONTECARLO (Monaco), 11 gennaio. — Prima e seconda rappresentazione Aida, esito completo. Festeggiatissimi esecutori...

BARCELONA, 12 gennaio. — Successo entusiastico La Traviata colla Bellincioni e con Masini; ottimo Lhéris — stupenda l'esecuzione...

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Maestro P. Ricci. Quanto chiede è esaurito.

Rebus



(M. Sortivo).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte...

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 1:

Minuetto in La Minore.

Fu spiegato esattamente dai signori: G. Baruffaldi, P. B. Mareoni, L. Malipiero...

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: V. Montalbani...

Municipio della Città di Lecce

È disponibile quel Teatro Comunale per la corrente stagione di carnevale...

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Gazzetta Musicale di Milano

ANNO XLII. — N. 4. DIRETTORE GIULIO RICORDI. SI PUBBLICA OGNI DOMENICA.

A questo numero va unita un supplemento contenente il principio della novella di Ugo Valcarenghi: Musica assassina.

Sommario: Gli annuari del Conservatorio di Musica di Milano e dell'Istituto Musicale di Pesaro...

GLI ANNUARI DEL CONSERVATORIO DI MUSICA DI MILANO E DELL'ISTITUTO MUSICALE ROSSINI DI PESARO

ALCUNI fra i più importanti istituti musicali del Regno hanno da qualche tempo adottato un eccellente indirizzo...

Queste pubblicazioni hanno fra gli altri, un importantissimo scopo; quello cioè di far conoscere coll'eloquenza dei dati statistici...

Mentre in Francia, per esempio, c'è un ministro delegato espressamente per tutto quanto riguarda le arti in generale...

Basterebbe a provarlo il fatto incontestabile ed ingiustificabile che abbiamo avuto da poco sott'occhio.

Dopo l'annullamento del primo concorso al posto di professore di composizione...

vacante per la morte del maestro Panzini? A noi nulla consta di tutto questo...

Vorremmo quindi che tutti coloro a cui sta a cuore il decoro dell'arte musicale...

GLI ANNUARI che abbiamo sott'occhio sono una prova evidente del nostro asserito.

Non diremo già certo che essi raggiungono le proporzioni di quelli del Conservatorio di Bruxelles...

L'annuario del Conservatorio di Pesaro non è scevro di questa pecca, sebbene nel suo complesso...

Oltre l'elenco dei distinti docenti, fra cui il Pedrotti direttore e professore di composizione...

Ed ora un poco di esame e di raffronto fra l'Istituto di Pesaro ed il nostro Conservatorio.

Dall'annuario del Liceo Rossini dobbiamo constatare, e speriamo che ai dati corrispondano effettivamente i fatti...



Lo ripetiamo, è questo un utilissimo provvedimento, che forse non avrebbe bisogno di essere istituito nel Conservatorio milanese, in primo luogo perchè le esercitazioni corali fra gli allievi d'ogni sezione si fanno anche senza l'esistenza di una scuola speciale; poi perchè le nostre Società filarmiche e le Scuole popolari raggiungono il medesimo scopo.

Interessanti e svariati sono i programmi dei saggi pubblicati in entrambi gli annuari dei suddetti istituti.

Non esitiamo però a dare la preferenza a quelli adottati dal Conservatorio milanese, dove è naturale che per i molti anni di sua esistenza l'istruzione musicale debba essere più approfondita.

Sarebbe bene però che quando appena lo si potesse, ed in alcuni rami d'insegnamento sarà già possibile farlo, prevalesse anche nei programmi dell'istituto dedicato a Rossini, la musica di genere classico, con eclettismo, s'intende, di autori perchè, come ben disse il Bazzini, « tale musica riesce ad infondere negli studiosi il senso di quelle bellezze ideali che sfuggono al volgo, ma a cui i veri artisti anettono somma importanza. »

Ed infatti il nostro Conservatorio, massime quanto ad esecuzione strumentale ed interpretazione dei grandi maestri, offre splendidi esempi: lo provano professori e concertisti di molta rinomanza.

Quanto ai saggi per composizione, a Pesaro vi è un vincolo obbligatorio, per regolamento, che stabilisce doversi accordare il premio superiore Bodoira a quell'allunno che negli esami finali avrà dato prova d'essersi attenuto nello studio della composizione alle tradizioni della vera musica italiana; ciò indubbiamente in omaggio all'illustre Rossini, fondatore dell'Istituto chiamato con tal nome. Diremo solo che al premio di fondazione Bodoira per Pesaro, corrisponde nel nostro Conservatorio il legato Bonetti ora inteso nel medesimo ampio significato.

Una importante istituzione manca totalmente nell'Istituto di Pesaro — almeno l'annuario non ci offre nessun indizio di sua esistenza; vogliamo dire una scuola di letteratura che esiste invece nel Conservatorio di Milano, il quale possiede pur anche una Biblioteca, ormai abbastanza ricca, di opere importanti musicali e di letteratura artistica, stare offerte in dono.

Niuno potrà mettere in dubbio l'importanza e l'utilità degli studi letterari per giovani alunni di qualsiasi ramo d'istruzione musicale; da questi studi essi possono attingere il bello estetico nell'arte e lo sviluppo della intelligenza, sia per l'interpretazione, come per la composizione.

L'annuario di Pesaro pubblica poi un breve e pregevole discorso di quel Sindaco, ispirato a sani criteri, ma non sarebbe stato male che il comm. Pedrotti avesse prodotto un rendiconto morale dell'Istituto, come usa fare annualmente con molta eloquenza il Bazzini, il quale, appunto nell'ultimo discorso, riprodotto a suo tempo nella Gazzetta, e pubblicato in quest'ultimo annuario, non è stato avaro di savi consigli, di avvertimenti, di giusti indirizzi pratici, opportunissimi agli allievi tutti, compresi pur quelli che hanno compiuto il corso degli studi; cose tutte che tornano ad inestimabile profitto per l'avvenire dei medesimi, ed a lode grandissima sull'andamento del nostro Conservatorio, per quanto può dipendere dal merito insigne, dalla instancabile, intelligente operosità, dall'amore indefesso per l'arte musicale e suo maggiore incremento, di cui dà inimitabili manifestazioni l'illustre suo Direttore.

G. B. NAPPI.

Rivista milanese

Sabato, 22 Gennaio.

Notizie — Il ballo Rolla — Otello.

La signora Calvé avendo sciolto il contratto coi fratelli Corti, non ebbero lungo altre rappresentazioni della *Flora mirabilis*. L'impresa della Scala ha ora scritturato per l'opera del maestro Samara, l'egregia artista signora Di Monte, la quale andrà in scena questa sera, e così sarà rimediato ad una troppo prolungata chiusura del teatro, giacchè per indisposizione del Tamagno, non poté aver luogo l'annunciata rappresentazione dell'*Aida*.

Sabato andò in scena con buon successo il ballo di Manzotti, *Rolla*, egregiamente riprodotto dal signor Coppini. Piacquero in specie i primi ballabili, riuscitissimi, ed ebbe invece minor esito la fine del ballo. Elegante e ricca la messa in scena.

Sarebbe ora desiderabile che le rappresentazioni della *Flora mirabilis* col ballo *Rolla* procedessero regolarmente, onde non portare incaglio alle prove dell'*Otello*, giacchè altrimenti ne varrebbe un sensibile ritardo all'andata in scena dell'opera di Verdi.

Lunedì sera, sotto la direzione di Faccio, si principiò in orchestra, come del resto abitualmente, la lettura di *Otello*.

Terminata la prima lettura, e fatte le prove d'insieme d'artisti e cori, il maestro Verdi assisterà alle prove di tutto il personale, sul palcoscenico.

Le parti dell'opera sono distribuite come segue:

OTELLO . . . . .	Tamagno Francesco
JAGO . . . . .	Manzoni Vittorio
CASSIO . . . . .	Pirelli Giovanni
ROBBERGO . . . . .	Fornaci Vincenzo
LODOVICO . . . . .	Navarrii Francesco
MONTANO . . . . .	Lionata Napoleone
US ARALDO . . . . .	Lagomarcini Angelo
DESSERONA . . . . .	Pasqualoni Romilda
EMILIA . . . . .	Petrovich Ginevra

Crediamo sia ancora troppo presto per poter prevedere con qualche certezza quale sarà il giorno della prima rappresentazione. Sono pure cominciate le prove del secondo ballo di Manzotti, *Narenta*.

Alfa infusa

Il nostro direttore Giulio Ricordi ebbe in questi giorni l'onore di ricevere le nomine di *Socio onorario benemerito* della Società di M. S. la Filarmónica di Novara, e di *Socio onorario* del Circolo Musicale Barbieri di Napoli.

Alle due case già abitate da Liszt in Weimar, verranno collocate tavole commemorative.

Al teatro di Corte in Altenburg venne rappresentata una nuova opera, *Hertha*, del compositore Francesco Curti.

Un pianista e compositore di nove anni, Giuseppe Hofmann, desta impressione a Berlino pel suo talento fenomenale. Eugenio d'Albert assunse la cura di perfezionare il piccolo artista, che pare destinato, non alla sorte ordinaria dei fanciulli prodigi, ma a diventare un musicista distinto.

Il signor A. C. Mackenzie, rinomato compositore inglese, tenne a Manchester una lettura sulle condizioni della musica in Inghilterra, dinanzi ai migliori allievi dell'Unione Nazionale dei musicisti. Egli è di parere che su questo campo c'è molto ancora da fare. Deplorò che in nessuna città inglese, e nemmeno a Londra, esista una compagnia d'opera permanente; che poche sono le città più popolate che vantino di possedere un'orchestra stabile, ecc. Il male che patisce la vita musicale in Inghilterra, secondo il signor Mackenzie, dipende da ciò, che la musica vi è coltivata secondo principi speculativi. Vi manca un'opera nazionale, mancano istituti accademici che facciano udire le migliori composizioni sinfoniche e corali, nazionali ed estere.

La *Kastner's Wiener Musikalische Zeitung* contiene, nel suo ultimo numero, un saggio dello scritto del nostro egregio collaboratore, dottor Oscar Chilesotti: *Fasola-Anoli*, pubblicato nel N. 48 della *Gazzetta Musicale*.

Lo stesso giornale va pubblicando il prospetto delle opere tedesche, francesi ed italiane rappresentate nei teatri Nazionale e di Porta Carinzia di Vienna, negli ultimi cento anni fino all'apertura del nuovo teatro Imperiale dell'Opera. — A titolo di curiosità riporteremo, in uno dei prossimi numeri, l'elenco delle opere italiane che nel detto periodo ebbero più di cento rappresentazioni.

L'egregia artista signora Teresina Brambilla-Ponchielli fu nominata *Socia onoraria* del Circolo Cremonese Amilcare Ponchielli.

Abbiamo di passaggio fra noi per alcuni giorni l'egregio maestro cav. Ladislao Zverval.

RIVISTA RETROSPETTIVA DELL'ANNO 1886

OTTOBRE. — *Bellini e Ricordi* è il titolo d'un interessante articolo del signor Amore, pubblicato nel N. 40 di questa *Gazzetta*, e richieste ricevute per averlo, numerose quanto eloquenti, ne costrinsero la ristampa — giusto e onesto orgoglio della Casa editrice che al nome onorato di *Giovanni Ricordi* s'initola, e vi accedette.

I giornali registrano la 150.<sup>a</sup> rappresentazione del ballo *Amor* di Manzotti, a Berlino.

Nella quale città, il 9 ottobre, fu celebrato il 400.<sup>o</sup> concerto sinfonico della Reale Orchestra locale.

La *Gazzetta Musicale* (N. 40) dedica ai wagnerofili *à tout prix* una saporita e pensata *Lettera d'un profano*, pubblicata nel *Pungolo* di Milano, sul *Parsifal*.

Notizie giunte dall'America (Brasile) recano che due artiste, Boulicioff e Preziosi, emancipano degli schiavi col frutto del canto di esse. Memorabile fatto, indubbiamente.

Successo strepitoso a Mosca nell'*Aida*.

Il 20 ottobre Verdi compie il 73.<sup>o</sup> anno di sua vita, onorato, festeggiato, amatissimo. Agli auguri risponde... col buttar fuori l'*Otello* pressochè ultimato: fenomeno di possanza intellettuale e di forza fisica.

Cento e sessantunesimo anniversario della morte di Alessandro Scarlatti.

Un ricco signore, Caccia, di Trieste, dà a quel teatro una sua opera inedita, *Gli Elvezzi*... una volta tanto.

Muore a Madrid Don Antonio Romero, editore e distintissimo musicologo spagnolo.

Di 14 opere che un'impresa vuol dare al teatro Carcano di Milano, riesce a darne una: *La Traviata* — poi, l'impresa scappa.

Muore a Brusselle Francesco Chiaromonte, professore di canto a quel Conservatorio: nome stimato che il Fétis cita nel suo *Dizionario*.

NOVEMBRE. — Muore a Pavia Cesare Casiraghi, distinta intelligenza musicale.

Un luttuoso avvenimento, nuovo nella sua crudeltà di destino, colpisce gli egregi musicisti fratelli Masutto: muoiono i loro genitori a tre soli giorni di distanza, l'un dall'altro.

Successo bellissimo e artistico al Dal Verme di Milano coi *Litani* di Ponchielli.

Nelle sale del giornale romano *La Tribuna* si dà una bizzarra e riuscita serata musicale.

Successo ottimo a Vienna la prima del *Merlin* di Goldmark.

Esito entusiastico a Venezia *I Promessi Sposi* di Ponchielli, nella cui esecuzione spicca in modo commovente la vedova dell'illustre maestro.

Al Dal Verme di Milano si fa una interessantissima *risurrezione* del *Nabucco* di Verdi.

*Spartaco*, nuova opera del maestro Sinico, piace immensamente a Trieste.

Da Las Palmas de Gran Canaria giunge la notizia della morte di Gustavo Minelli, bizzarra individualità giornalistica, collaboratore anche di questa *Gazzetta*.

Buon successo a Mantova l'*Ermengarda* del maestro Azzali.

A Lisbona, esito splendido, trionfale l'*Aida* con la Teodorini, Lucignani, Stahl, Dufriche, direttore d'orchestra il Mancinelli.

DICEMBRE. — Serata musicale a Roma nelle sale del giornale *Il Fracasso*.

*Edma*, di Catalani, chiude felicemente la stagione al Carignano di Torino.

Buonissimo esito a Brusselle *Lakmé* di Leo Delibes.

Federico Consolo, violinista, dà a Milano interessanti concerti « storici ».

Muore a Firenze il maestro Vannuccini nella tarda età di 92 anni.

*Patris*, nuovissima opera di Paladilhe, ottiene all'Opéra di Parigi un successo... finanziario. Desta poco interesse dal lato artistico.

Grandi successi a Milano i concerti della violinista Torricelli.

*Aroldo*, nuova opera di Naprawnick, ottiene a Pietroburgo esito discreto.





DICEMBRE. — Fausta di Bandini, esito buonissimo a Messina, ov'è data per la prima volta. — A Natale si aprono tutti i teatri d'Italia con straordinario concorso di popolo spettatore.

E l'anno 1886 è finito, press' a poco come l'antecedente, con poche cose notevoli, salvo la dolorosa dipartita di qualche grande artista, e tutti domestici crudelmente numerosi nella sterminata famiglia dell'arte.

Novità d'opere — italiane — molte, per numero — circa una quarantina — ma quasi negative per qualità od esito. Alcuni lavori di giovani ingegni hanno fatto parlare più specialmente di sé: Fiora mirabilis di Spiro Samara, Fausta di Bandini, Salimmo, di N. Massa d'arsi la prima volta nei teatri di Milano; due o tre altre nei teatri di fuori, fra le più importanti ebbero esito, or discreto, or buono: Zaïg, di Zuccherini (a Livorno), Spartaco, di Sinico (a Trieste), Ermengarda, di Assali (a Mantova) e Myrrha, di Zaverthal (a Praga, in boemo).

Tutt'insieme... è troppo poco, e bisogna concludere col solito ritornello: speriamo in meglio.

L'ingegno moderno sembra titubante d'affrontare i colossi del genio che immanti stanno ad osservare... incrollabili, per quanto soffi impeto di vento, e partigiana ira di pigmei innovatori.

Il secondo Concerto Popolare

MILANO che il sole splendesse domenica scorsa limpido... su di un terso orizzonte, in tal'epoca cosa veramente eccezionale per la nostra città, pure il concorso al secondo concerto popolare non è stato molto numeroso; ciò sia detto per coloro i quali ritenevano che il pubblico si fosse astenuto al primo concerto in causa del pessimo tempo. Resta quindi confermato quanto abbiamo scritto l'ultima volta, cioè che i cosiddetti cultori di musica da concerto, lo sono soltanto per trattenimenti gratuiti.

Gli uditori però hanno fatto buon viso anche a questo secondo programma ed ai suoi esecutori.

Piacque moltissimo un Quintetto per archi in do di Giuseppe Martucci, pezzo che, se non erriamo, ha ottenuto, otto o nove anni or sono, il primo premio al concorso della nostra Società del Quartetto. È un lavoro rimarchevolissimo, in cui forse gli archi soverchiano la parte pianistica, ma che rivela un ingegno robusto, una profonda dottrina, lo studio dei grandi autori, e quella simpatica originalità per cui il Martucci, sebbene giovanissimo, va considerato, a costo di far torto a quella sua rara modestia che sgraziatamente difetta nei giovani artisti, come uno dei più seri, dei più distinti scrittori di musica da concerto non già solo del nostro paese.

Piacque soprattutto l'andante e lo scherzo, in cui appunto queste prerogative dell'egregio maestro si rendono più evidenti.

L'interpretazione fu lodevole da parte degli esecutori prof. De Angelis, Magrini, Calzolari, Bignami e della gentile pianista signorina Mara Casinelli, essa pure dall'anno scorso allieva emerita del nostro Conservatorio e della scuola dell'Andréoli.

La signorina Casinelli, come lo dimostrò poi nei pezzi di solo pianoforte, possiede, al pari della Grella, rari pregi di meccanismo, e soprattutto, l'esattezza dell'interpretazione, ma diversifica forse dalla sua compagna di studi, nel modo d'esecuzione; mentre nella prima ci sorprese la forza qualche volta esuberante delle sue dita d'acciaio, nella Casinelli l'uditore poté invece apprezzare una morbidezza vellutata unita al tocco nitido e perlato, che dà alla musica un'intonazione più fine, più ideale, sebbene, — convenga dirlo — i pezzi da lei eseguiti non siano quelli che meglio convengono alla sua indole artistica.

Le Variazioni di Brahms sopra un tema di Handel, checchè ne dicano i brahmini idolatri, è una composizione in cui si possono solo rimarcare le tecniche difficoltà che si spingono spesso sino all'acrobatismo, cioè all'aridità, od alla negazione dell'arte. Nemici per ferma convinzione delle variazioni, le tolleriamo soltanto quando esse si basino su di un concetto originale — cioè il compositore ha diritto, se gli garba, di sbizzarrirsi nell'opera sua — e le accettiamo in via eccezionale quando esse siano fatte con gusto, con finezza, e soprattutto con rispetto allo stile dell'idea dominante, come per es.,

lo sono quelle di Saint-Saens su di un tema di Beethoven. Queste invece di Brahms appartengono al genere pesante e farraginoso, quello che stanca ed annichilisce un pubblico, sia pur quello di un concerto di musica severa.

E sapere che ultimamente il pianista olandese, che seguiva la Tua nel suo giro artistico, ebbe il coraggio, o la cattiva ispirazione di farle digerire al pubblico del teatro Manzoni!

La signorina Casinelli le ha però eseguite benissimo, e così dicasi della Toccata di Pollini alquanto scolastica, dei due interessanti Studi di Henselt, e del Molo Perpetuo di Martucci.

La giovane pianista fu meritamente molto applaudita.

La Suanata per pianoforte e violino di Veracini, compositore col quale pochi giorni or sono il violinista Consolo ci ha fatto fare una più intima conoscenza, rappresentò degnamente la musica classica italiana in tale concerto eminentemente moderno.

Il prof. De Angelis la rese con quella sobrietà e quella castigatezza di stile che tutti gli riconoscono.

Il Mapelli, come sempre, lo assecondò al pianoforte colla provata sua valentia, quella per cui il Filippi volle ripetutamente contraddistinguerlo con un qualificativo od un titolo che è senza dubbio fra i più importanti negli ordini della gerarchia artistica: cioè il principe degli accompagnatori. — G. B. N.

Bibliografia musicale

Cinquanta Studi per Pianoforte di T. DÖHLER. — (Edizione Ricordi). Vingt-quatre Etudes caractéristiques pour le Piano par V. DOLMETSCH.

Le pubblicazioni della casa Ricordi di Milano, che hanno più direttamente di mira l'incremento de' buoni studi e l'indispensabile a' buoni studi la conoscenza di quelle opere che fecero glorioso il passato e che sono il vero e il solo fondamento dell'arte, si vengono del continuo moltiplicando, e sempre con felicissima scelta.

Delle ultime, ottomero è pieno il suffragio dell'universale (e ne terremo parola quando che sia); le Sinfonie e i Preludi celebri; le Arie soliste raccolte dal Parisotti; i Preludi e gli Studi del Gótschall, i Canti popolari della Toscana del Gondalini; i melodrammi, Fanciulle del Weber; Alice e Esmeralda e Orla del Gluck. Ed accoglienza non meno favorevole ebbe in questi giorni la pubblicazione (che la parte della Biblioteca dei Pianisti) de' Cinquanta Studi di Teodoro Döhler, autore, e opera mirata a cui, speriamo, non saranno per rinviare inutilmente intiti alcune ninfale e alcune considerazioni.

Così come esecutore che creò il Döhler ebbe vivente e lasciò nell'arte un bel nome. Ma il suo nome sarebbe stato e di certo sarebbe tuttavia assai più bello, s'egli fosse nato vent'anni prima o vent'anni dopo.

Nato nel 1813, egli trovò sul suo cammino il Thalberg e il Liszt, giovani dal piè al meno quanto lui, valenti sopra l'ordinario un grandissimo tratto e occupati (non senza una certa destrezza) il mondo musicale di quei giorni de' loro clamorosi successi.

Non è che il Döhler possesse inavvertito, tutt'altro. I giornali di allora, parlano delle sue esecuzioni e delle sue composizioni con parole di lode e di ammirazione. Ma la lode intera e superlativa e la ammirazione sconsigliata erano per Thalberg e per Liszt. Il Döhler veniva in seconda linea.

Tuttavia, in un articolo della Revue di Gazette Musicale di Parigi, noi leggiamo: « Il Döhler è ammoverato dalla opinione pubblica fra i più sorprendenti musicisti che mai siano nati. E con questo epitetto sorprendente, non intendiamo di significare né la scienza, né la infallibilità con cui egli supera le maggiori e più arduissime difficoltà meccaniche. Noi invece abbiamo il Döhler per un melodista, e melodista elegante e ispirato.

Per ciò che si riferisce alla parte meccanica dell'arte sua, confessiamo che egli ci riesce miracoloso. La sua esecuzione è nitida, brillante, all'ultimo segno; sembra udire non due mani, ma tre o quattro che percorrono la tastiera con una leggerezza e con una energia del pari insuperabili. Ma ciò che desta nei suoi uditori un sì vivo e grande entusiasmo, non è già nè la stessa scioltezza, nè il bello, nè la inaspettabilità; ma bensì la grazia, la eleganza, il sentimento profondo, il canto che nell'anima si sente, la espressione che trova la via del cuore e che commuove. »

In quel modesto articolo troviamo intesa il Döhler come inventore di quel modo d'esecuzione, attribuito generalmente al Thalberg, che rende contemporaneamente una melodia nel registro medio, un passaggio d'agilità nell'acuto e l'accompagnamento armonico nel basso. — Del pari, troviamo lodato il Döhler come il primo ad eseguire interi pezzi con la sola mano sinistra, trovato (non molto felice a giudizio nostro) che generalmente si crede del Wilmsers.

Come compositore il Döhler ha lasciato opere di molta e serio valore artistico.

Nelle sue Fanciulle la scelta dei motivi non è suggerita dalla voga del momento, ma da uno squisito sentimento artistico; l'armonia, castigatissima sempre, è non di rado peregrina; i passaggi di agilità non sono le spicose e grottesche processioni di note che corrono sugli accordi del tenore e che non hanno nessun altro intento che quello solo di offrire all'esecutore il destro di far

non era rimasto soddisfatto; qualche donna giovane aveva osservato curiosamente il piccolo Alfons. Dell'esame qualcuno gli artisti erano raccolti a gruppi, colle signore, ed avevano timore, quel momento indistinto ed il profilo dell'attesa. Si spandeva per la sala, aleggiando nell'aria rapida e profumata la bianca striscia dei tati, che nessuno osava toccare. Per i tati di magnifici doppietti, un fiato aspettava, ma un tappeto turco, scannilatore di specchi che fiammeggiavano angolo della sala riccamente addobbata, il suolo ricoperto di ad un sorriso melancolico, precocemente trionfatore. In un a dire: Sentiremo i Sabbiano, alla sua volta, atteggiò il viso e aveva a rimanere disilluso. Poi sorrise a Sabbiano come gli occhi per quella cara diffidenza compassionevole di chi ha mano con un sorriso benevolo di protezione, socchiudendo accogliere e severo degli artisti. La contessa Faustà gli strise risosamente tra le eleganti signore artistiche e le figure La pallida e modesta figura di Gustavo-Alfons passo silenziosamente tra le eleganti signore artistiche e le figure

Alfons. una sera alla contessa Faustà di Praveilla il prastiano. Ma in appunto Sabbiano che presentò perché Sabbiano era già vecchio! Non c'era nulla a temere, del resto, sare, alle sue scappate amoristiche, cosa segretaria e cooperatore alle sue ne aveva riconosciuto il talento. Lo stesso. La contessa lo rispettava perché d'interessare altri e d'interessare se avesse, possedeva quella di capire, a nessuna arte particolare; ma che, senza un ingegno ferrido che non s'era dato biano, un vecchio eguava di Aristotele, un musicista geniale, tra tutta quella schiera, la contessa Faustà preferiva Sab-



DÖHLER

Musica assai seria

Musica assai seria

Egli eseguì una Sonata di Beethoven, meravigliosamente; poi un Valzer del Ketten.

Adesso tutti erano raccolti intorno al pianoforte. Tutti osservavano; dame, giovani, vecchi, quelle mani che volavano sulla tastiera; quel volto pallido che contraevasi all'espressione de'suoni; quelle labbra morsicate sotto la rabbia nervosa dei denti; quegli occhi ora erano acuti, fissi, lucenti, ora socchiusi per uno spasimo voluttuoso, ora paurosamente spalancati ed attoniti.

Era infaticabile, preso come da una mania che lo incatenava al pianoforte.

— Vi stancherete, Alfons — gli sussurrò la contessa.

— Sì, sono stanco! — diss'egli smettendo ad un tratto. Lasciò il pianoforte e si gettò con languore sopra una poltrona.

— Volete qualche cosa, Alfons? — disse la contessa che gli fu subito vicina.

— Sì, contessa, un caffè!

Tutti lo guardavano.

Gli fu portato il caffè, ch'egli bevette assai presto. Poi tornò al pianoforte.

Ora, alle note del cembalo unì la sua voce. Una voce di soprano, sottile, acutissima. Cantò una romanza patetica, su parole di Lorenzo Stecchetti: Fiorilin di Siepe. C'era in quelle note un'arcana dolcezza che chiamava le lacrime.

essa spira, il esce vntrosamente sublimi. vita reale all'arte, e in essa, soltanto in essa vive, e per lavoro se ne allontana per gettarsi spensierato fuor dalla letargo e guasto; vi lascia il cervello ed il cuore. Se invece, Se l'artista vi si getta, nasce incompleto, ambizioni ed i piaceri materiali della vita.

La morte. Troppo conoscevamo le piccole ferite, tanto tutti medicocità desinare tro Spagna, il marchese Grisonotto, Fosco, Adzianelli, Brmor, Lédy, Picarmonosa.

non, si sarebbe finalmente commossi e scostretti ad un'ansata durezza di scer-

a quell'alto infocato; e i severi incantamenti si limamente d'amore; il figho delle guance si sarebbe mutato in rosa staura avrebbe parlato come una vergine il primo bacio avrebbe tremato, pauraosa come una bambina. La freddezza mente armoniosa e grande. Dimanti a quest'arte, ch'essa scordano un corpo natico. Sia semplice, pura, schietta polvere di Caprio, colla pompa sfacciatu delle vesti che na- mentichi il fascino col vecchi artisti, col bello e colla e bizzari feriti; ma non riveli il peccato d'origine; ma non rose ricordate; ma pure essa la manifestazione de' più segreti mente si spignona dall'anima, senza ipocrisie e senza van- vero d'entusiasmo.

Fausta non aveva mai provato per alcuno d'essi un senso per le loro creazioni; per le loro debolezze; ma la contessa incompreta, piacevoli, curiosi del resto, per le loro forme perduto un po' del loro sangue per l'arte. Erano tutti geni avevano veramente lasciato un'idea, intanto una scuola, menti, cangiati in certo o in quarto grado, d'artisti sommi che mancava in generale a tutti la originalità. Erano tutti pa-

Musica assai seria

Musica assai seria

MUSICA ASSASSINA NOVELLA UGO VALCARENGHI Illustrazioni di ALFREDO MONTALI

QUANTI ingegni erano caduti a' suoi piedi! Artisti, poeti, musicisti, pittori, uomini politici, filosofi. Quante febbrili invocazioni alla musa ed all'arte! Quante lacerazioni inutilmente spezzate! Fosco, il poeta delle bizzarre ballate medioevali, novello Petrarca in pieno secolo decimonono, aveva scritto duecento sonetti su quel tema delicato e sensibile. E che scapulo di chiome bionde, inanellate e fluenti, di prociatà e di languori assassini, di occhi di cobalto e di berillo, meravigliosamente impossibili, di manine di velluto, voluttuose come il bacio dell'onda, di piedini arcuati, nervosamente irrequieti, di braccia scultorie, di pudiche voluttà e di innocenti candori! Lei, sempre lei, in ogni sonetto, in ogni strofa, in ogni verso. Ovunque il sapiente fruscio della sua veste di







Non parlerò della musica, ormai passata in giudizio ed approvata dal pubblico più competenti. Dirò invece dell'esito stesso dei singoli esecutori. E metto in prima linea l'orchestra ed il suo valente direttore, maestro Mingaroli, che concertò e diresse l'opera del Puccini con coscienza d'artista, non balzando a fatica, lo scoppio d'applausi entusiastici che accolse la prerogativa orchestrale nel finale primo e la terzina nel secondo devono averlo compensato di tutte le sue fatiche, e l'orchestra delle prove lunghe e minuziose che sostenne per ottenere quella fusione che la elaboratissima musica del Puccini richiede.

Dopo Forchietta, debbo indare col pubblico la brava signorina Adelaide Morelli, che diede una spiccata tinta d'idealità alla parte di Anna, facendosi molto applaudire; al tenore Giordano, la cui bella voce di risalto alle frasi patetiche della sua parte, ed infine al basso Gellini, l'unita aria del quale gli procurò applausi meriti. Ottimamente i cori diretti dal maestro Galizano.

Qualche giornale biasimò la messa in scena, né so il perché: il vestuario è nuovissimo e molto ben fatto, sia delle prime parti, che dei cori e della compagnia; le due scene del Mosafico, se non sono capolavori, non sono neanche da disprezzarsi. Forse i miei colleghi si lagnano perché le Villi non sono attrattive e ballano male; oh, per questo hanno ragione! Peccato che non siano Villi davvero — se ne vedrebbe soltanto l'ombra e sarebbe tanto di guadagno... specialmente nelle penitente della vicina quaresima!

Si prova alacramente il *Ballo in maschera*, che andrà in scena forse sabato prossimo. — MISURUS.

NAPOLI, 17 Gennaio.

La luce elettrica nel Teatro di Trani — Lo scherzo del Calif. Prima il pubblico, poi i critici — Un desiderio.

UNA notizia, che riuscirà molto gradita ai lettori della simpatica Gazzetta, è quella che ci viene da Trani, una delle più colte e civili città della Puglia Barese: notizia che io m'affretto a comunicarvi, esprimendovi un voto, che l'esempio dato da Trani trovi presto imitatori in tutte le altre città italiane, che per importanza artistica hanno su Trani stessa la precedenza.

In quel teatro Comunale ha avuto luogo un'innovazione davvero ardita; dall'illuminazione a petrolio si è passato alla luce elettrica. — La sera dell'inaugurazione alle porte del teatro si accalava una folla straordinaria ed impetuosa: il grande avvenimento annunciato dall'impresa con una *réclame* all'americana, giustificava il concorso.

Quando il maestro direttore d'orchestra col primo colpo di bacchetta annunciò il principio dello spettacolo, dietro un vibrato colpo al campanello elettrico, tutto il recinto apparve non mare di luce, luce che si mantenne viva ed intensa sino alla fine e, col suo magnifico effetto, suscitò uragano d'applausi e di esultanza all'egregio ed intraprendente ing. Molinelli, che formò le lampade.

I giornali del Barese ne parlano con entusiasmo. L'impresa di quel teatro intanto ha affariti, consolandosi, anzi ristorandosi dei guai, passati — tutto l'impero del petrolio — grazie al rancido repertorio — quel ch'è più — al nessun valore artistico dei cantanti.

Il recente scherzo fatto dal Caffè di Milano col suo famoso numero di Natale — figlio legittimo del mistero, entro il quale la spettacolare Casa Ricordi rivolge il nuovo capolavoro veridico — ha dato sui nervi a moltissimi, comunque si cerchi dissimulare il provato dispetto.

La *Vita napoletana* (ch'è poi) — in parentesi — un giornale artistico molto ben fatto e presto entrato nelle simpatie del pubblico intelligente trova che sarebbe stato molto meglio se i giornalisti, i quali debbono per forza, per programma, fare gli indiscreti — invece d'inventare, *faute de mieux*, avessero avuto un'ombra di vero e di esatto per le mani.

No no; meglio niente che un'ombra, anche perché con un'ombra tra le mani, queste resterebbero sempre vuote. E meglio che il pubblico vada a teatro senza preconcetti e non metta fuori il suo primo giudizio sulla falsariga fornita ai critici, e specialmente da certi critici esotici...

Ed io auguro che la Casa Ricordi continui il mistero, e non spedisca a nessuno dei suoi committenti la nuova opera di cui è annunciata la pubblicazione per la fine di gennaio, se prima *Ortello* non è dato alla Scala.

La critica avrà tanto tempo a sbizzarirsi: essa è tanto moribonda! — Perché vorrete l'invasione d'un'epidemia? — N. RADU-GALOREZZI.

PADOVA, 16 Gennaio.

Carmen.

Non mi fosse previsto qualche cosa, come un insuccesso per questo spettacolo, *prima della Carmen*, il teatro Verdi era veramente splendido. — Le male previsioni ebbero più troppo in parte ragione — stasera si ridà la *Giulietta e Romeo*, e così continuerà fino a che sarà trovato una nuova Carmen che sia all'altezza del restante del corpo artistico.

Inutile il dire quali accoglienze s'abbia avute la signorina Meyer (Nicola); è stato per essa un trionfo.

L'Emiliani, l'Asillero e il Terzi le furono degni compagni — le signore Giorgi e Ponti benissimo. I cori, una vera perfezione, proccaccarono una chiamata al bravo Orefice, il loro valente istruttore.

Parimenti una perfezione l'orchestra, diretta dal maestro Cimini e bellissima la messa in scena.

Vedremo se il Bolelli troverà una Carmen che stia a pari di questo complesso veramente da metropoli. — FORTUNO.

PISA, 19 Gennaio.

Roy Blas e Ballo in maschera.

Il *Roy Blas* non ebbe quel successo che si aspettava. — Tutti gli artisti si trovarono meglio a posto nel *Ballo in maschera*, fatta però eccezione della signorina Polina Crispi, la quale tanto per voce, quanto per azione, fu una bravissima Castilda, essa fu costretta a lasciare la ballata ed il duetto col baritone; fu pure replicato il duetto d'amore.

I pezzi di assieme lasciarono a desiderare; tuttavia da una parola di elogio al bravo maestro Mugnone, per aver portato in porto la nave pericolante.

La messa in scena bella, ed i vestiti elegantissimi. Sabato fu la beneficenza del baritone Lelio Casini, oltre l'applaudita opera *Un Ballo in maschera*, il benefico cantò bene l'aria finale nel *Fuoristi*; si prestarono gentilmente la signorina Virginia Checchi ed il basso Di Giolo. Il teatro era pienissimo, ed al Casini furono dati molti doni di valore.

Domani 20, ultima rappresentazione della stagione, e serata d'onore del maestro Mugnone; verrà eseguita *Un Ballo in maschera*, e la sinfonia della *Mignon*. L'imprenditore signor Barzi porta questo spettacolo al teatro Panteon di Lucca, ma invece del *Roy Blas* darà la *Jour*. — ANNALDO.

REGGIO EMILIA, 18 Gennaio.

Le lamentazioni di Samiel — Errori ed omissioni — Chi paga la penitente. Il Tevatore ed il suo corrispondente — La polemica in arte.

CHE cosa ti ha mai fatto, o proto del mio cuore, per riconciare il povero Samiel in modo così miserando? Non è la prima volta, è vero, che con questa tua fustosa tendenza di peccare con *errori ed omissioni* mi fai dire pane per pasta. Ma vi! nell'ultima corrispondenza il tiro fu proprio birbone.

Quei due o tre *esemplari* di parole, quei due o tre periodi saltati di più per han bastato perché il Samiel critico — ora ex — dell'*Italia Centrale*, si trasformò non solo in uno sgrammaticato della forza di quattro corevoli Lazzaro, ma erisando — almeno in parte — in un *Giove sfrontato*. Tu già botterai la broda addosso al *compositore* e questi, alla sua volta, al povero corrispondente, che viceversa paga la penitente per tutti. Basta ormai chi ha toccato ha toccato ed è inutile rinvangare quali contraddizioni scaturirono, fra l'appendice dell'*Italia Centrale* e la corrispondenza della *Gazzetta musicale*, per colpa di... vattalpepa!

Non posso però a meno di dire due parole all'orecchio di quel cotale signor Ego, corrispondente del *Trovatore*, che mena gli botte da orbi, sul famoso Samiel.

Ma più feroce demolitore della lingua, dello stile, della grammatica, del buon senso, della verità... ed accie — guardate se è grossa — della signora Pouchielli stessa, di questo signor Ego, dove volete andarvi a trovar? Per convincervi, mi basta qui riportare un breve *specimen* della sua graziosissima ed elegantissima prosa.

« Il monologo poi del quart'atto, suicidio! in questi fieri momenti... fa una vera festa per la signora Pouchielli, e ecc. Il monologo o il suicidio furono una vera festa! Ma che razza di festa poi? Sa il signor Ego che cosa vuol dire in lingua italiana la parola festa? »

Ma dove poi è superlativamente ameno, è quando — impiccandosi a correttore delle bugie altrui — afferma che il baritone Robbiano, sopra tutti gli altri artisti, ha avuto la palma (sic) e che se per gli altri si furono applausi, per lui furono quasi *volentieri*. Meno male che vi ha immettuto quei *quasi*! E di tante corbellerie lascio giudice chi ha assistito allo spettacolo.

Alle stupide insinuazioni che lancia il signor Ego, non mi curò di rispondere; sono anni quelle che disonorano chi le adopera, ed io — ringraziando Iddio — non le ho mai impugnate neppure per difendermi.

La polemica in arte — come in mille altre cose — quando è fatta onestamente e col *Galateo* sott'occhio, è vita; è virtù d'intelletto; quando la si fa dimenticando la propria dignità di quell'aureo libro, è bruttura, è fango. Il quale non mi chissà certo a raccogliere.

Ego avvistato... mezzo salvato! — SAMIEL.

VIENNA, 19 Gennaio.

Ripresa della Gioconda all'Opera Imperiale — Merito all'Opera Reale di Budapest. Concerto di Marcella Sembrich — Concerto di Bülbow.

All'Opera Imperiale abbiamo avuto una ripresa della *Gioconda* di Pouchielli, lasciata nell'Archivio da due anni, malgrado lo splendido successo colla signora Panaleoni e l'accoglienza più discreta, ma sempre buona, colla signora Paulina Lucca. La distribuzione era la stessa di prima; soltanto la Cléa fu rappresentata questa volta, e malis bene, dalla signora Kaulich. L'opera fu interessata e piaciuta molto; ma la protagonista è adesso troppo debole per far risaltare la sua ardua parte. Sventuratamente la signora Schlegler, la quale doveva prendere la parte della Gioconda, è tuttavia ammalata e non potrà cantare prima del mese di marzo; è facile di vaticinare un successo più grande con questa giovane artista dalla voce splendida. La signora Lucca è adesso costretta di puntare tutti gli acuti, e anche la sua respirazione non è sempre sufficiente; così ha rovinato il ritmo tanto originale e drammatico dello splendido duetto con Laura nel secondo atto e gli effetti della grandiosa aria: *In questi fieri momenti*.

I signori Moller (Enzo) e Sommer (Barbaba) furono eccellentissimi; la *Danza delle ore*, regolata con molto gusto, ha dettato fanatismo. I veri ant-

AMSTERDAM, 14 Gennaio.

Notizie varie.

La stagione se ne va senza ufficii un avvenimento; salvo i sempre grandi successi del Laxerliër, che non è meno ammirato sotto le spoglie di Matantello o di Radamès, di quel che lo sia in tutte le altre parti a lui affiliai. Del resto: lotta della compagnia olandese, che esegui *Capri e Falgouta* e *Baron Zingaro*, con la indifferenza del pubblico, e vegezzazione borghese della compagnia tedesca. Le vicende teatrali liriche, son tutte qui.

Quanto a concerti, emerge quella della Società Wagner... con bellissime composizioni di Beethoven e Weber; ma, si vede che i wagneriani di Amsterdam sanno darvi pace — non vi pare? Proprio, come quei *vegetariani* che mettono sulla tavola dei loro invitati un magnifico... *roast beef*. Poi, poi, il pubblico, per dir il vero, dà la preferenza al principe della simfonia analitica al riformatore — e non ha grande appetito di *Leitmotive* o di *Melodia persiana*.

L'indigena Società « per la propagazione della musica » ha finalmente dato il suo *Giosaf*, mediocromente, però. Ebbero fortuna il pianista Zeldentrat, giovane assai, l'arpista Sauer, ed una *melodie* della « Società artistica-internazionale » nella quale si fece udire il vostro compatriota Virgilio Piacidi, violoncellista, allievo dell'Istituto dei Clerici di Milano. Fu assai applaudito, specie nel *Nocturne* deliosissimo, del Piani; e con lui divisero gli applausi le brave pianiste signore Roff, nella *Fantasia*, su temi di Beethoven, del Saint-Saëns.

Prendendo poi la parola un pochino in persona prima singolare, vi soggiungerò che a quella *matinée* ebbe un certo successo anche il vostro corrispondente (baritone) cantando pezzi di Mozart, Donizetti, Pouchielli, Pedroni...

Nel febbraio prossimo arriverà in Olanda l'Albani; per noi è un'bella novità. A voi, ed ai vostri lettori augurando felice il nuovo anno, metto fine alla mia corrispondenza. — F. M. L.

LONDRA, 16 Gennaio.

Verdi, la stampa ed il pubblico inglese — *Te si dice* — Interno la prossima stagione — Ripresa dei concerti — Apertura del nuovo locale della Guildhall School of Music — Il *Giulio* di S. M. la Regina Vittoria.

Il gran nome di Giuseppe Verdi domina da qualche tempo anche qui sopra nelle colonne dei giornali d'ogni rima e colore, nelle conversazioni dei salotti alla moda, nei ritrovi dei *clubs*, nei caffè, nelle strade, dappertutto. Orunque si parla di lui e del suo *Ortello*, e nell'evocare gl'immerevoli trionfi della gloriosissima sua carriera, si fanno i più strani commenti e pronostici ecc. Io si invidia alla nostra cara Italia che, a ragione, ne va tanto orgogliosa. — Che avrà egli fatto questa volta? Un passo avanti o un passo indietro dall'*Aida*?

E in queste congetture scorse e scorrono fitti d'inchiostro e continuano a sprizzare chiacchiere d'assordare l'etra. Passato ormai il periodo delle notizie a sensazioni, vale a dire senza capo, né coda, calata un po' la corrente delle informazioni cosiddette « amentiche », siamo entrati ora in quello della febbrile aspettazione. E apparsa in questi giorni la elegante edizione la *Vita musicale di Verdi* del Pouglin, tradotta in inglese da M. James E. Matthew, la quale non s'ha dubbio, servirà di guida alle mille biografie che saranno capolinea durante la quindicina nelle colonne dei giornali del Regno Unito, ieri il *Daily Telegraph* ne pubblicò una appendice dovuta alla dotta penna del suo critico musicale, M. Joseph Bennett, la quale è tutto un tributo d'ammirazione per genio dell'artista e per carattere dell'uomo, e deplorò che tempo e spazio non potessero di ammirarla tradotta per intero. Dopo aver asserito che in Inghilterra poco o nulla si conosce della vita di Verdi all'infuori d'una arida serie di nomi e di date, aggiungendo il recente libro del Matthew, il citato scrittore inglese così si esprime:

« Questa pubblicazione viene, per vero dire, a proposito. Essa piunge precisamente quando ne è più sentito il bisogno e mette in grado coloro che occupano di cose musicali di studiare ogni periodo della fortunata carriera che fra pochi giorni raggiungerà l'apice della gloria. Chi di noi non si sente attratto dalla patetica individualità di Verdi? L'uomo che ha per dare al mondo il frutto della sua lunga esperienza, rappresenta quasi solo l'illustre generazione di compositori alla quale appartengono Mendelssohn e Schumann. Posso in disparto Gounod, egli domina su tutti giganti, e la serie dei grandi maestri italiani: nessuno di essi si può dire per legge di natura egli raggiungerà i dipartiti contemporanei. Tale superlativo raccoglie su di sé tutte le simpatie. »

E riproducendo la famosa lettera con cui l'autore dell'*Aida*, declinando la direzione del Conservatorio di Napoli, gettava ai giovani il saggio consiglio: — « Tornate all'antico ed avrete progresso. » il Bennett osserva:

« In un tempo in cui s'irride facilmente all'antico ed i giovani compositori possono commettere ogni licenza in nome della libertà, queste parole di un celebre maestro possono essere studiate con profitto. »

Il Bennett conta d'essere presente così al grande avvenimento e così pure fra i molti altri vi saranno M. Sutherland Edwards dello *Standard* ed il dottor Hoffer, critico musicale del *Times* e direttore del *Musical World*, il quale sta traducendo l'*Ortello* in inglese per conto della casa Ricordi, proprietaria dello spettacolo. In attesa dunque che il telegrafo ci porti la fausta notizia dell'aspettato trionfo, prometto ai lettori di mandar tradotti alla Gazzetta i giudizi che sulla nuova opera del grande italiano verranno pubblicati sui giornali inglesi.

Parè assodato che per la *stagione* avviene un corso d'opera italiana, imprenduto il Mapleton, al Covent Garden. Il teatro s'aprirebbe verso i primi del prossimo aprile e si parla, nientemeno, ch'egli porterebbe qui l'*Ortello* colla stessa personale e scenario della Scala. Precisamente come se il prode colonnello avesse in tasca il relativo contratto firmato dall'editore proprietario dello spettacolo. Che burlesco! Al Mapleton, succederebbe sulle scene del Covent Garden verso la fine di maggio, e per poche settimane, il signor Lago, il quale pure sembra si



Ma uniscono il diritto di rappresentare l'Opera, non più colla Pitti, come si affermò già da qualche anno, ma colla Russell. Vi dico che c'è da stupire della...

Dileguate le fere canarie si sono ripresi i « Popular Concerts » di Clappell ed i « Ballad Concerts » di Boosey alla St. James' Hall, e fra poco sarà la volta di quelli della « Royal Albert Hall Choral Society » e della « Philharmonic Society ».

Lunedì scorso si aprse all'insegnamento il nuovo locale della « Guildhall School of Music » sito sulla sinistra sponda del Tamigi (Victoria Embankment) vicinissimo al Blackfriar Bridge.

Il nuovo locale, occupante un'area di 8000 piedi, fu fabbricato su disegno di Sir Horace Jones, architetto della City, e costò alla Corporation of London la bellezza di 22,000 sterline! Esso consta di quattro piani racchiudenti 42 stanze a porte e finestre doppie, per uso d'insegnamento, oltre i locali riservati alla direzione, all'amministrazione, le sale d'aspetto, la biblioteca, la sala speciale per lo studio dell'organo, l'hall per l'orchestra e per i concerti, ecc., ecc.

Le proposte per solennizzare degnamente nel prossimo giugno il 50° anniversario della ascesa di S. M. la Regina Vittoria al trono d'Inghilterra, continuano a pulsare nelle colonne dei giornali con un crescendo spaventoso. Sarebbe curioso il raccoglierte tutte in un volume, il quale resterebbe come documento comprovante il grande affetto che questa augusta donna ha saputo ispirare in mezzo secolo di regno sull'animo de' devoti suoi sudditi.

Vedremo se il voto verrà esaudito. — C. L.

Teatri

SAVONA, 19 gennaio. — Ieri, dopo tredici rappresentazioni dell'Attila, che riuscirono brillantissime, ha avuto luogo al nostro Chiabrera la prima della Carmen.

La Bouenmann interpretò, assai bene il carattere della protagonista; venne applaudita nell'habituata e nella seguitella. Il Percuccio fu un Don José insuperabile; nel duetto d'amore si mostrò artista intelligentissimo, nel duetto del delirio al quarto atto finalizzò il pubblico; oltre ad una voce uguale e di bellissimo timbro, spiccò un sentimento drammatico eminentissimo.

Fra breve avremo la Forza del Destino, che il pubblico savonese ansiosamente aspetta. — H. C.

MESSINA. — Queste rappresentazioni della Fenice, che si sono date nelle ultime sere al teatro Vittorio Emanuele, turchè impòrto, è vero, dal differenzato forzato che il Mefistofele ha dovuto subire dopo sole quattro rappresentazioni, a causa della malattia della signorina Solfrini, sono riuscite, pur tuttavia, a far rilevare ancor meglio la bontà ed i pregi dello spartito del Bandini.

Questa bontà intrinseca dell'opera del Bandini, che venne riconosciuta fin dalle prime sere ch'essa si diede in questo teatro, ci è gradito constatarla ora, dopo molte rappresentazioni. La serie di queste è vale a raffermare il successo dell'opera, che ha pregi indiscutibili.

Quando ci siamo compiaciuti delle manifestazioni di favorevole accoglienza del nostro pubblico, non abbiamo fatto vana retorica. E certo che il giudizio del pubblico del teatro Dal Verme in Milano non bastava a dar l'attestato di sicura durata ad un'opera, il cui autore entra adesso nell'arduo arringo di compositore. Il successo della Fenice in Messina ha però un valore significante.

Ed ora ci è grato constatare, e farà piacere al pubblico l'udirlo, che l'accoglienza qui fatta alla Fenice, collima col giudizio favorevole di autorevoli scrittori.

Dopo ciò abbiamo ragione di ripetere la dovuta lode per l'imprenditor signor Mastroianni, che ci ha fatto conoscere ed apprezzare quest'opera.

LIVORNO, 19 gennaio. — Al R. Teatro Avvalorati, dopo la Lucia abbiamo avuto Ernani. La bella e popolare opera del Verdi ha avuto la virtù di fare accorrere in folla il pubblico al teatro. — Gli esecutori sono: la signora Calvi, il tenore Ottaviani, il baritone Sivori ed il basso Bettarini. Domani sera d'addio della signora Morgamini con l'ultima rappresentazione della Lucia, col tenore Ottaviani. Per terza opera avremo la Forza del Destino, e si dicono scritturate la signora Amelia Conti-Foroni e la signora Maria Paolicchi-Magnone.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Ugo L... — Milano. Troppo facile a spiegarsi: mandì altre.

Rebus

ORTENSIA

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

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 2:

Verdi.

Fu spiegata esattamente dai signori: G. Maffei, M. Tomielli, G. Boiti, A. Vezzani, G. Baruffaldi, A. Montanelli, E. Paul-Diove, A. Mercuri, G. B. Pinareta, A. Giannantonio, P. B. Marconi, L. Carini, A. Comiso, A. Capelli, P. Copello, G. Cramer, O. Sbaraglia, E. Benini, D. Cicognani, P. Farina, V. Ranza, F. Baldi, G. Orri, F. Biondi, L. Lanziari, G. Platania, G. Diastro, N. Pantoni, G. Squarozzi, N. Cecchi, V. Pedini, G. di Ponte, B. Ravasio, B. Marchetti, Z. Longhetti, E. Bassano, G. Gardini, F. Chioffi, R. Valentini, M. Rolando, G. Spinelli, A. Astori, C. Casarrelli, C. Vencioni, E. Barone, M. Proso, V. Pastore, R. Nion, E. Cazz, V. Montalban, F. Asteli, T. Scallò, E. Rezzonico, P. Bianchini, B. Rovelli, F. Gobbo, A. Castelli, L. Pinivalle, C. M. Risone, E. Bernardini, C. Citta, N. Ragal-Capozzi, Società Commercianti di Pavia, G. Rosola, M. Sartore, F. Filippi, U. Luazari, A. Albertini, A. Tema, I. Gerini, G. Mariani, U. Melidoni, N. Merisio, A. Corbetta, C. Gioglio.

È uscito il primo numero dell'anno VI del giornale sciaradistico e di scacchi illustrato.

LA SFINGE D'ANTENORE

che pubblicasi in VILLAFRANCA PADOVANA il 15 d'ogni mese. È un elegantissimo fascicolo di sedici pagine stampate a due colori, con illustrazioni di Dabani, Lava, ecc. Premi a tutti gli abbonati e a tutti gli spiegatori.

Costa Lire TRE all'anno. — Numeri di saggio gratis.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI



ANNO XLII - N. 3. DIRETTORE GIULIO RICORDI. SI PUBBLICA OGNI DOMENICA.

A questo numero va unito un Supplemento.

Sommario: Le leggi umane; Don. Paolo Mantegazza. Rivista di... Le Estasi Umane del Dott. Paolo Mantegazza.

LE ESTASI UMANE

DEL DOTT. PAOLO MANTEGAZZA

Quel potente e originale ingegno del più fantasioso e bizzarro fra gli scrittori in materia d'igiene e di scienza fisiologica, il dott. Paolo Mantegazza — fecondo, instancabile, allettatore sempre — ha salutato il 1887 con un nuovo successo letterario — Le Estasi Umane — affidato alle cure tipografiche di quel rinomato emporio editoriale ch'è lo Stabilimento dei fratelli Treves.

Le Estasi Umane sono compendiate in due magnifici volumi di circa 700 pagine. Il primo, appena vide la luce, andò a ruba, se ne sono fatte parecchie edizioni, ed i critici dei principali giornali italiani ne hanno esaltato i meriti intrinseci, l'eleganza della forma, l'irresistibile fascino che è proprio dell'erudito e geniale autore, il quale, con uno spirito d'osservazione forse senza esempio, scande la natura umana nelle più imelatebre, e ne svela segreti e fenomeni con un'arte ed una tavolozza di colori — inimitabili.

Or bene, il secondo volume sta per uscire anch'esso, destinato — se così possiamo esprimerci — ad un successo ancor maggiore del primo. In esso, l'autore, fra la dovizia di stupende pagine, tratta da pari suo — maestrevolmente — dell'Estasi musicale; capitolo che sarà gustato meritamente da quanti v'hanno cultori della divina fra le arti — una vera e propria estasi di per sé stessa.

Noi, intanto, alla compiacenza del pregiato editore dobbiamo una primizia di questo volume; la dedichiamo di assai buon grado ai lettori della Gazzetta, persuasi di far loro un vero regalo.

Se la musica non è la maggiore delle creazioni umane, essa è di certo una delle grandissime. Le altre arti, anche nei loro voli più alti, portano dalla terra i colori e i fili coi quali intrecciano le loro ghirlande, e quanto la psicologia sarà una scienza positiva come la geometria, noi troveremo, come anche negli inni più lirici del poeta, la natura abbia dato tutto il materiale della creazione.

Anche nella musica di certo ogni nota, ogni accordo di melodia o di armonia, deve essere un'eco dell'armonia venuta dal mondo che ci circonda; ma l'eco è così lontana, ma la trasformazione subiettiva è così potente, che la materia prima rimane quasi invisibile agli occhi nostri, e non ci appare dinanzi che il lavoro miracoloso e stupendo di un cervello umano, che crea dal nulla le sinfonie di Beethoven e le opere di Rossini e di Bellini. — Se questa non è creazione, di certo l'uomo deve rinunziare a questa parola del suo dizionario.

Se volete toccare con mano la diversa forza di creazione, che esiste ad esempio nella pittura e nella musica, guardate la Madonna della Saggiola e udite l'aria della Costa Diva; e poi pensate quanta materia abbia dato la natura al Raffaello ed al Bellini per quelle due creazioni. Per la Madonna essa ha dato tutte le donne belle d'Italia, e le differenze fra la donna e la madonna, fra l'arte e la natura, non sono poi troppo grandi. Per la Costa Diva che cosa ha dato invece la natura al Bellini? Forse i trilli dell'usignuolo, il mormorio delle fronde, o il canto del grillo notturno?

Se la musica è forse la grandissima fra le creazioni umane, non già in ordine di gerarchia utilitaria o di altezza di lavoro cerebrale, ma bensì per la trascendente trasformazione delle forze; essa ci presenta un altro miracolo sorprendente, ed è quello di poter dare volontà grandissime senza esigere dai nostri tessuti che un minimo consumo di materia.

Di certo quest'arte divina può inebbrarci di volontà così peregrine e intense da uguagliare gli spasmi d'amore e le più alte tenerezze del sentimento; eppure ogni giorno noi possiamo godere quelle volontà ed assaporarle per ore ed ore e affinarle con lungo esercizio d'amore, senza meritarcene mai la taccia di viziosi, senza logorare la nostra salute, o render paralizziche le nostre membra.

Di certo anche per le delizie della musica vi è una stanchezza; anch'esse non ci danno piacere che per la trasformazione di materia che avviene in seno ai nervi e alle cellule cerebrali; ma questa trasformazione non logora i nervi e il cervello come tanti altri fenomeni di volontà sensuale, o effettiva, o intellettuale. Perché questa differenza? Ai posteri l'ardua sentenza.



La musica è fra tutte le sensazioni quella che più d'ogni altra può produrre l'estasi, e ciò per più ragioni.

I piaceri della musica sono tra i più intensi e i più indeterminati, e per la propria natura hanno forse un potere d'espansione superiore a quelli d'ogni altra gioia di origine puramente sensuale.

Vi sono molti pei quali la musica non è altro che un rumore; per moltissimi altri essa è una delle gioie più indifferenti della vita. A questi è inutile parlare di estasi musicali, o distinguere le piccole estasi dalle grandi. Io parlo a quei pochi che fanno dell'armonia un paradiso in terra, e rinunzierebbero alla vita, se non potessero ogni giorno deliziarsi le loro orecchie colla musica.

Quest' arte divina ha tale una potenza sull'uomo da poterlo in date circostanze uccidere o salvare. Più d'una volta un malato, o un convalescente, o un dissanguato son morti per la scossa improvvisa ricevuta da una musica troppo forte, e molte altre volte un grande dolore, che non lasciava piangere e che minacciava la ragione o la vita, si disciolse in lacrime per opera di una musica soave o tenera; e così l'uomo fu salvato.

La facile diffusione del piacere musicale in tutti i campi dell'organismo umano salta all'occhio del più superficiale osservatore. L'impallidire e l'arrossire del volto, il piangere, il sentirsi accapponare la pelle, o tremare le membra, o correr per l'ossa brividi di voluttà, son cose comuni fra i grandi amatori dell'armonia; e un intero volume non basterebbe ad enumerare tutte le forme di espressione della voluttà musicale. Anche in questi giorni un dilettante appassionato della musica mi diceva che più volte, quando è rapito in estasi armonica, egli sente al vertice del capo come un brivido di gelo, che gli scende per tutto il corpo quasi con moto spitale, giungendo fino ai piedi.

E tutto questo non è che la diffusione più esteriore, non è che l'incresparsi della superficie; ma ben altre e più profonde sono le correnti di simpatia, che dall'orecchio si diffondono per ogni lato dell'umana natura.

La corrente prima e più irresistibile è quella che si dirige ai campi del sentimento. È vecchio assioma, che ho dimostrato più e più volte nei miei molti lavori di psicologia, che l'udito è il senso del cuore per eccellenza, mentre l'occhio è lo strumento primo del pensiero. L'estasi visiva è soprattutto intellettuale, l'estasi armonica è soprattutto affettiva; e questa sola ragione basterebbe a spiegare la grande frequenza delle estasi musicali in confronto delle estasi visive.

Il piacere musicale, anche all'infuori della sua diversa natura, è per una scala ascendente secondo i gradi della sua intensità.

Prima voi non avete che il puro e semplice piacere uditivo, non avete che l'equazione di tante vibrazioni al minuto, che corrispondono alla struttura istologica dei nervetti acustici e li soddisfano.

Poi in su il territorio dell'orecchio diviene troppo angusto per contenere tutta quella mirabile trasformazione di movimenti, che dalle corde vocali d'un uomo, o d'un violino, o d'un pianoforte, vanno al cervello per le vie del nervo acustico. E allora muscoli della faccia, e muscoli delle membra e del tronco accompagnano ritmicamente le armoniche oscillazioni dell'aria. Il nostro corpo diviene tutto un fonografo, in cui la musica scrive le sue delizie.

Ma orecchie, e muscoli, e viscere sono ancora un campo troppo ristretto alla piena delle voluttà che li inonda, e, quasi cerchi d'acqua mosso da un sassolino, l'emozione si allarga, s'allarga e invade i campi del sentimento e del pensiero, prima e più fortemente quelli che questi.

E dove s'allarga e dove si distende quella voluttuosa vibrazione? Dappertutto e in nessun luogo.

Direi che nella maggior parte dei casi (quando cioè una data parte del nostro cervello è per particolare condizione più sensibile all'eccitamento) l'emozione musicale tocca ad un tempo tutte le frontiere del cuore, facendo vibrare tutti gli affetti ad una soavissima e indefinibile voluttà. È un'eco, che si ripercuote misteriosamente in ogni seno di monte, in ogni crepaccio di rupe, sotto ogni volta di foresta, e in ogni parete di casa.

Domandate ad un amante che abbraccia la donna amata, dove egli sente la gioia, e s'egli non vi insulta, vi dirà: io non lo so! — E così nell'estasi musicale il rapimento è largo, è universale, ci accorda tutte le tenerezze della commozione, solletica i nervi dell'affetto, cresce energia alle forze del cuore, e fa palpitare e fa piangere; esalta e riposa; elettrizza o fa spasimare; calma il desiderio e ne suscita di nuovi; ci fa sentire e misurare l'infinito e

poi ci lancia in altri abissi di altri infiniti maggiori; e così di seguito, accarezzandoci fra i tormenti voluttuosi d'un paradiso che non è voluttà d'amore, che non è delirio di creazione, che non è estasi religiosa; ma tutto insieme e in una volta sola, un po' di tutto questo.

È ben raro però che l'estasi musicale rimanga a lungo in questo stadio di indeterminazione, perchè noi siamo quasi sempre o innamorati, o tristi, o riscaldati dall'ambizione o solleticati da uno dei tanti stimoli esteriori o interiori, che toccano or l'una or l'altra regione del nostro mondo cerebrale.

In tutti questi casi il rapimento prende calore e ispirazione dal momento psicologico in cui ci troviamo, presentando tante forme diverse quanti sono i movimenti psicologici in cui ci troviamo. È osservazione molto vecchia e per questo molto vera, che la musica esagera lo stato in cui ci troviamo. Se gaudenti e epurati, essa ci sprofonda sempre più nella sensualità e nella gaiezza; se malinconici, essa affina e innalza a più alte regioni la nostra melanconia; se ardenti d'insolita ambizione, ci fa più ambiziosi; se innamorati, ci innamora ancor più; se ci troviamo nella lotta, ci fa ancor più battaglieri. Dieci, cento individui, che ascoltano la stessa armonia, anche ammettendo per un momento che tutti abbiano la stessa capacità di sentire e di godere, risentiranno dieci, cento influenze diverse dalla stessa musica. Mai come in questo caso la subjectività di ogni individuo parla a voce alta e si impone, porgendoci lo strano spettacolo di effetti molto diversi di grado e di natura derivanti da un'identica causa.

Ognuno di noi ha una capacità tutta propria di commozione per la musica. Chi è esaltato da un valzer dello Strauss e rimane inerte alle divine sinfonie del Beethoven. Chi ama smarrirsi e sudare fra i labirinti della musica wagneriana e chi invece non può esser rapito in estasi, che dalla musica classica dei più classici e antichi maestri italiani.

Io ricorderò sempre il terrore che mi prese, udendo per la prima volta il Parsifal di Wagner, eseguito stupendamente da un'orchestra germanica messa insieme dallo stesso maestro. Prima rimasi stupito, sorpreso, perplesso come chi si trova dinanzi a un mondo nuovo; dove cielo e terra, e morti e vivi si trovano affatto diversi dalle cose vedute fino allora. Poi lo stupore diventò dolore, strazio, tortura. Mi parva che sae e martelli e ruote e mazze infuocate e tutti gli strumenti della tortura giudiziaria del medio evo mi penetrassero nelle viscere per farmi conoscere tutto un nuovo mondo di dolori fino allora a me sconosciuti. Sbuffavo, sudavo e, vedendo tanti estatici intorno a me, mi ribellava contro di me, e poi (forse con minor giustizia) contro tutti quei pazzi che godevano e si deliziavano di quella tortura. La somma di questi miei dolori, di tutti questi miei strazi finì in una fuga; fuga forse vergognosa, di certo precipitosa e irresistibile. Uscito dal teatro, corsi per le vie deserte della città, percorrendo in breve ora non so quanti chilometri, e solo la fatica dei muscoli poté guarire la fatica delle mie povere orecchie. Quanti mi avranno comparso e deriso!

Fra le diverse forme di estasi musicali colorite da uno stato speciale dell'anima, io credo di poter distinguere queste, che sono molto probabilmente le più comuni:

- Estasi musicale amorosa.
- Estasi musicale melanconica.
- Estasi musicale battagliera.
- Estasi musicale fantastica.

Nell'estasi musicale amorosa noi sentiamo il bisogno d'amare, e, se già amiamo, di amar più caldamente e più fortemente. Sarà la mamma o il bambino, sarà la donna o l'uomo del cuore; ma noi cerchiamo col pensiero o colla mano una altra mano che possiamo stringere, un labbro che possiamo baciare. E se le distanze non lontane, se non si trovano mani intorno a noi in cui si possa dare il saluto d'amore, son gli occhi che cercano impazienti altri occhi da accarezzare. E lungo quei raggi pare che il suono divenga luce o piuttosto che l'armonia sia trasportata sul fascio dei raggi che emanano dalle nostre pupille.

Di molti libri fu detto dopo Dante:

Galeotto fu il libro e chi lo scrisse;

ma più galeotto dei libri fu le tante volte la nota musicale, e intorno ad un pianoforte e nell'afa calda e inebriante dei teatri si intrecciano cento e cento ghirlande d'amore. I maestri di musica sono i più terribili seduttori, e lo sono senza saperlo, e senza volerlo.

L'armonia discioglie tutte le tenerezze e le ravvicina e le riscalda e le fonde, sicchè più d'una volta due estasi, allargandosi all'infinito si incontrano e si uniscono in un'estasi sola, che è musica ed è amore; che è voluttà ed è pensiero.

La musica quasi mai abbassa gli amori, ma li innalza. Vi sono molti che non hanno potuto amare che attraverso la musica e anche i più freddi e volgari amatori hanno i loro quarti d'ora d'amor vero e caldo e sublime; quando vedono o dirò meglio ascoltano la voce della donna amata attraverso un'onda di armonia. In ogni caso poi l'amore per l'influenza della musica si affina e si sublima, per cui la lussuria diventa poesia, il desiderio si trasforma in adorazione; e ognuno dei due si trova più bello, quasi vedesse l'altro attraverso un vetro del color dell'ambra. Nell'amore che risente l'estasi della musica direi che le mani diventano ali, i corpi diventano pensieri; e ogni colore si discioglie nell'azzurro, che dipinge quei due infiniti dell'alto e del basso, che sono il cielo e il mare.

Se mi si potesse questo problema:

Come si può dire ad una donna che noi l'amiamo, concentrando il massimo pudore colla passione più ardente; come si può sciogliere questa quadratura del cerchio di esprimere tutto l'insaziabilità, e tutta l'immensità dei nostri desideri senza offendere neppure di lontano la più virginea pudicizia?

Io risponderci subito:

Colla musica.

In ciò abbidenti ad una legge di biologia cosmica. È colla musica che il grillo e l'usignuolo, la cicala e l'aquila fanno la loro dichiarazione di amore. È colla musica che l'uomo può dire colla voce più eloquente fra tutte: io ti amo.

Per molti uomini disposti alla melanconia l'estasi musicale è sempre melanconica. Vi sono alcuni stati dell'animo, in cui anche un valzer dello Strauss può renderci melanconici. D'altra parte vi è della musica, che per la sua indole ispira a tutti una melanconia soave.

Nella mia *Fisiologia del dolore*, ho lungamente parlato della melanconia, nè mi starò a ripetere. Mi basti il dire, che l'estasi musicale melanconica è una tra le più soavi, tra le più alte, e che può far versare torrenti di lacrime, dolci come quelle della voluttà.

Si possono con questi rapimenti guarire alcuni tra i più forti dolori morali, si può perfino restituire la ragione a chi l'ha perduta. La potenza curativa della musica è appena studiata e aprirà orizzonti infiniti alle ricerche dell'avvenire.

L'estasi battagliera è di piccola durata, ed è più rara delle due precedenti. Sotto forma di *piccolo rapimento* è quella che spinge gli eserciti paurosi contro il nemico, o contro gli spalti d'una cittadella.

Le trombe, i tamburi e le bande militari sono uno strumento di guerra quanto i cannoni e le baionette, e molte volte la musica aiutò o diede la vittoria. Anche tra i più rozzi selvaggi le donne coi loro gridi e le loro conchiglie tubanti eccitano i mariti alla lotta, e v'hanno momenti, nei quali, prima di tradirne l'emozione in lavoro, l'estasi si verifica sotto forma di *estasi musicale battagliera*.

Anche fuori dei campi di battaglia, anche intorno ad un pianoforte, o nella sala di un concerto, un uomo che sta per lottare contro uno dei tanti nemici della vita, che si prepara a una battaglia politica o letteraria, può dalla musica ricevere coraggio o vigoria, e esaltandosi può giungere a piccole estasi musicali e battagliere ad un tempo.

Quando poi la tradizione storica dà un valore politico a una data musica, essa può pesare con tanta prepotenza sopra poche note, da renderla irresistibile strumento di guerra. Anche la musica ha un colore politico, anch'essa è una bandiera; solo che invece

di entrarci per gli occhi, ci parla più direttamente e fortemente al cuore per la via dell'orecchio.

Quanti inni furon bagnati col sangue! Tutto ciò che è umano, religione e patria, famiglia e arte, prende pur troppo bagni di sangue; e così come non v'ha nel nostro corpo organo o tessuto che direttamente o indirettamente non riceva alimento e vita dal sangue; così anche tutta la storia dell'umana famiglia è scritta col sangue; succo d'ogni organismo, fermento d'ogni vita, calore d'ogni passione, nerbo ad ogni pensiero.

L'ultima forma di estasi musicale è la più vaga, la più indeterminata, la più difficile a definirsi.

Sotto la sua influenza noi non ci sentiamo nè innamorati, nè melanconici, nè spinti a battaglie di uomini o di cose, ma siamo portati in alto nella regione dei sogni e vediamo e sogniamo mondi nuovi con creature nuove; sempre però accompagnati dall'armonia che ci trasporta e ci fa batter l'ali nelle regioni eterree e iridescenti del mondo fantastico.

Queste estasi appartengono alla fantasia, e noi ne parleremo più innanzi. Qui dovevano figurare come rapimenti fantastici misti di estasi musicali. — PAOLO MONTAGAZZA.



Sabato, 29 Gennaio.

alla Scala.

COME annunciammo nello scorso numero, sabato si presentò la signora Di Monale nell'opera *Flora mirabilis*. Quantunque quest'artista avesse studiato la parte in pochi giorni e fatto una sola prova, pure ebbe un ottimo successo. Fu applaudita in tutti i pezzi, e chiamata al proscenio cogli altri esecutori. L'esito così favorevole per la Di Monale si confermò anche nelle successive rappresentazioni.

Il ballo *Rolla* piace pur sempre nella prima parte: un passo ad otto, egregiamente eseguito dalle allieve della scuola di ballo, è fatto replicare in mezzo a grandi applausi. In generale quest'anno si osserva un notevole miglioramento nelle danze, che riescono più aggraziate e precise; del che merita lode il maestro dirigente la scuola da ballo, signor Coppini.

Sono cominciate le prove dei *Pescatori di Perle*, e si spingono alacremente quelle del ballo *Nurella*.

L'altro ieri, giovedì, principarono, sotto la direzione di Verdi, le prove d'asistente d'*Otello*; oggi avrà luogo una gran prova di scena, per cui, cominciando da domani, si faranno le prime prove regolari di tutta l'opera. Crediamo quindi che, procedendo regolarmente tutte le prove, la prima rappresentazione potrà aver luogo sabato venturo, 3 febbraio.

Per la prima rappresentazione avremo in Milano moltissime notabilità: siamo in grado di darle il nome di parecchie, e basterà questa semplice enumerazione per avere idea di quale importanza sia l'avvenimento artistico che è prossimo a compiersi.

Sono di già arrivati in Milano il dott. O. BERGGREN, quale rappresentante di tre grandi giornali di Vienna — J. BENNETT, critico musicale del *Daily Telegraph* — il dott. HUEFFER, critico musicale del *Times* e direttore del *Musical World*; il dott. Hueffer è incaricato della traduzione inglese — G. CAPONI, il celebre *Folchetto* — SUPPER, direttore del teatro Nazionale di Praga — il maestro F. P. TOSTI — il maestro RAMBERGER.

Giungeranno poi nell'entrante settimana i signori: RITT e GATHARD, direttori dell'*Opéra* di Parigi — CARVALHO, direttore dell'*Opéra-Comique* — VITU (*Figaro*) — il maestro RYBA (*Debüt*) — dott. ESCH, rappresentante dei grandi giornali di Berlino — VICTOR WILDER (*Gil-Blas*) — ROGER (Società autori e compositori di Parigi) — BELLAGUE (*Revue des Deux Mondes*) — il maestro











Bibliografia Musicale

Bourgeois Pivetta del Natale, a 4 mani. — F. PAOLO TOSTI, Sogno, Melodia. — Il Mare, Melodia. — Prière, paroli di Th. Gaudier. — Lutto, Melodia. — Apri, Serenata popolare. — A. ROVATI, Nel Sole, Cavillata. — Invocazione all'Aprile. — E notte, Melodia con violino obbligato ad libitum. — G. CAJATI DI VENEZIA, Album di danze. — G. HOLZNER, Dolce sogno. — Melanconia campestre. — Racconto di gioventù. — DEL VALLE DI PAL. Sérénade de Raminagrobis à la Chatte blanche. — E. VANNUCINI, Gavotta. — ROBERTO SCHUMANN, Edizioni economiche. (R. Stabilimento Musicale Ricordi).

È una nuova infornata di pubblicazioni musicali dello stabilimento Ricordi che meritano davvero un cenno per la loro importanza. Sono tante, che a parlarne di proposito ci vorrebbero una mezza dozzina, almeno, di appendici. Feci, nella mia ultima rassegna di cose nuove, un cenno sulla graziosissima Pivetta del Natale di Bourgeois, che allora non era ancora pubblicata, ed ora lo è in una di quelle edizioni ricordiane, fatte con tanto gusto artistico. Nel frontispizio c'è una caratteristica processione di suonatori di cornamusa, in mezzo ad una squallida campagna, coperta di neve. Il pezzo è a quattro mani, diversissimo da suonare, e non tanto difficile, per cui è presumibile che presto la Pivetta del Natale eseguita da molte mani gentili.

Del Tosti, che quest'anno è proprio in vena, abbiamo cinque pezzi, per canto, da camera, uno più bello dell'altro. In questo fecondo e originale compositore stavolta c'è da notare una singolare espansione melodica, congiunta a forme che non sono delle sue solite, per cui coloro che lo tacciono di ripetersi, bisogna che questa volta mettano le pive, come si suol dire, nel sacco. Nel Sogno c'è un bizzarro attacco melodico, subito nella prima battuta, e cui si segue una espansione stropicata e spontanea. La melodia, in sé, è pura espansione con eleganze armoniche nell'accompagnamento. Tanto cara poi quella preghiera, sulle belle parole francesi di Teophile Gautier, che lo Stecchiati ha bene imitato in una sua felicissima poesia. Questa è vera melodia, di quella buona, cantabile. Di Stecchiati è pure quel Lutto melanconico che il Tosti ha mutato con calore appassionato, specialmente nella frase in si bemolle maggiore, che si ripete due volte. Un grande successo avrà certo la serenata popolare, Apri, tanto per la fattura squisita, che per la forma nuova che sorregge una vera ispirazione melodica. Qui c'è proprio un Tosti nuovo, aggraderole come quell'altro... ch'è tutto dire.

Roberto Augustò era una derivazione di Tosti, ma ora, anche lui, è riuscito a crearsi un stile, che non manca di impronta. Il giovane, patziano maestro romano, dopo la sua brillante campagna a Londra, fece un bel matrimonio nella sua patria, cercò ad un grande avvenimento artistico, quello d'esser stato chiamato a Boston, con stipendio rilevante, a dirigere le scuole di canto, col di più delle lezioni private, pagate prontamente. Laggiù si è fatto una posizione eccezionale, che lo renderà, se pure è possibile, ancor più gonfio di contentezza e di buon umore. Da Boston ha mandato al Ricordi tre suoi componimenti, che hanno impronta americana nelle dottrine. L'abbastanza originale cantilena Nel Sole, è dedicata a Mrs. Nette De Smirnov, e un'altra melodia, E notte, con violino obbligato, ad libitum, porta in fronte To Mrs. Albert H. Nitterton. C'è poi una sera Invocazione all'Aprile, che ha un'insospettata bizzarra ed è dedicata. Alla mia cara bambina Lucia; la quale, però, deve esser nata in America, sebbene abbia nelle vene un sangue romano del più autentico.

Veniamo ora al pianoforte, pare o semipare: tanto pare e sembra, per così dire. Incamminò benissimo con un album di danze, del meglio riuscito, perché si tratta di vera musica da ballo, fatta bene e spesso felicemente ispirata. L'autore, Giuseppe Capitanì di Vincenzo, si è fatto un nome meritato, in questo genere, tutt'altro che facile, di componimenti, tale da fare una trinità, con Marco Sala padre, Burghetto Ugliandolo, e lei, Capitanì, spirito santo. In questo album ci sono dei valzer, Fra le nevi, proprio belli, la mazurka, Complimenti, pecca un pochino di cantivo umore di miserezza eccessiva, mentre invece è proprio bella, brillante la polka, Bice, e pieno di slancio il galop ultimo, All Night!

Del compositore, prima e me ignoto, Giovanni Bolzoni, mi sono occupato ancora, ammiratore sincero di un ingegno originale, federato di un buon musicista. Ora il Ricordi ha pubblicato delle altre sue composizioni per pianoforte che sono riduzioni di pezzi strumentali, notevoli per invenzione e fattura. Tale è il Dolce Sogno per soli archi, ridotto dall'autore, e poi due altri pezzi, egregiamente ridotti per solo pianoforte, dal bravo e simpatico Saladino. Uno, Racconto di gioventù, bozzetto per archi, oboe e fagotto; l'altro Melanconia campestre, bozzetto per piccola orchestra, molto caratteristico.

Un autore aggraderole, abbastanza inventivo, è anche il signor Del Valle De Paz, che si dimostra compositore elegante in un pezzo barlesco, una specie di Serenata del gatto nero Raminagrobis ad una gatta bianca, della quale non si conosce il nome. C'è del brio, ed anche dell'umorismo in questo pezzo.

Di Enrico Vannucini, maestro fiorentino che ha bella e meritata riponazione, a Londra specialmente, il Ricordi ha pubblicato una gavotta per pianoforte, La Befana, che ha il carattere giusto ed è composta benissimo. Fra parentesi, nel frontispizio, dopo il titolo, c'è « stile facile » avvertenza provocatrice della quale saranno vittime molti di coloro che crederanno di suonar la gavotta di Vannucini, a prima vista, e di suonarla bene: che si provino e saranno freschi. Difficile certo non è, ma neanche facile, essendo scritta nel suo vero stile, del secolo scorso, che non è di universale digestione.

Ora avrei bisogno di una intera appendice per parlare delle stupende edizioni economiche che il Ricordi fece di tutte le più importanti pubblicazioni di Roberto

Schumann, tanto per pianoforte solo, che per canto e pianoforte, sono invero ammirabili per eleganza, ricchezza e buon mercato favorevole. Una bella lista di melodie d'uomini e di donne, per una voce con accompagnamento di pianoforte. E così dieci degli stupendi album di pezzi a quattro mani, dei celebri Figli variati, degli stupendi Pezzi fantastici, dei gioielli Figli d'Album, del 20 Pezzi per la gioventù, delle Scene fanciullesche e di quei 12 Studi infantili, in forma di variazioni, calati non solo per la loro bellezza, ma anche per le terribili difficoltà. Con poche lire uno studiano può prevalersi di questo tesoro inestimabile d'uno dei più originali ed inventivi compositori moderni.

(La Presse)

Parigi.

Le Edizioni economiche della casa Ricordi di Milano (economiche tanto, per i compratori, e tanto belle e tanto utili) si arricchirono in questi giorni delle seguenti opere di Roberto Schumann.

Per pianoforte: Pezzi fantastici (op. 12); Doveri Studi infantili in forma di variazioni (op. 13); Scene fanciullesche (op. 15); Album per la gioventù (op. 88); Figli variati (op. 99); Figli d'Album (op. 124).

Per pianoforte a quattro mani: Impressioni d'Oriente (op. 66); Album per la gioventù (op. 89).

Musica vocale da camera: Ameri e stile di donna (op. 42); Amor di poeta (op. 48).

(La Nation, di Firenze).

Il signor Ricordi ha pubblicato una edizione economica del Matrimonio Segreto di Cimarosa, con testo nuovo, ed in quella forma elegante e insieme conveniente, ch'è familiare alla sua ditta.

Nella bellissima Dal Golfo di Napoli, di L. Denza (pubblicazione dello stesso editore) i vocalisti troveranno una scelta di quaranta melodie scritte nel piacevole e fluente stile, ch'è la caratteristica di quel compositore.

(The Musical World, di Londra).

Di Giuseppe Capitanì di Vincenzo il Ricordi ha pubblicato di questi giorni in elegante edizione con disegni del Mantani, un nuovo album di danze, High-life, che, tra la folla dei ballabili, rappresenta proprio ciò che il titolo esprime. Sono quattro pezzi, ed in tutti brillano le qualità che resero così famoso il nome del Capitanì: eleganza, originalità, brio, buoni effetti plastici ottenuti senza gravi difficoltà di esecuzione. Alla mazurka, per altro, che ha una insospettata melanconicamente chopiniana, senza però cadere nelle solite pallide e stucchevoli imitazioni, ed al galop, per quanto pieno di fuoco, preferisco la polka, gentilmente vivace, brillante, di grande effetto, ed il valzer, in cui il Capitanì mostra di saper tenere quel giusto mezzo fra l'eleganza originale e talora un po' troppo ricercata di Marco Sala e di Serpenti ed il fare ricco di verde e di spontaneità, ma qualche volta volgare dei compositori viennesi.

Il Capitanì è un aristocratico in arte, ed io ripeto talora che cosa egli potrebbe essere in Francia, ove ogni composizione, anche migliore, di Klein, di Arban, di Metra è portata a cielo. Ma anche noi, con l'ingegno, con l'operosità, egli ha saputo conquistare, nel suo genere, uno dei primi posti, e, quel che è meglio, sa mantenerlo. Il pezzo High-life è una novella prova.

(Gazzetta Fiorentina).

Cronaca giudiziaria

UN INTERESSANTE PROCESSO IN FRANCIA

DA SBRIVIRE D'OTTIMO ESEMPIO

Il Figaro di Parigi narra quanto segue: I direttori di teatro non possono assolutamente far rappresentare un lavoro musicale, sia desso opera seria, semiseria, buffa, operetta, senza indirizzarsi all'editore proprietario del lavoro, per averne lo spartito. Questo è, per l'editore, un mezzo valevole a coprire le spese che ha dovuto sostenere per divenire in proprietà di quel dato lavoro. Siffatte spese sono ragguardevoli: oltre il prezzo d'acquisto del lavoro, vi ha quello dell'incisione delle varie componenti la grande partitura che deve servire al direttore d'orchestra, e tutte le altre parti strumentali; di più, c'è la correzione delle prove, la quale richiede talvolta parecchi mesi di lavoro, poi la tiratura, e via dicendo. Se al lavoro tocca un successo: tanto di guadagnato; se fallisce: perdita totale; ove non trionfi né cada: incertezza, decreto della sorte.

Il signor Claudius, agente teatrale a Marsiglia, aveva trovato un mezzo assai semplice per sfuggire a quest'ultimo bilico pericoloso, e procurarsi entrate sicure... alle spalle degli editori. Il signor Claudius è in costanti rapporti coi direttori de' teatri esteri, e dei piccoli teatri di provincia, ai quali provvede artisti, coristi, musicisti, ed anche il materiale e gli accessori di qualsiasi genere, per quali egli s'è preso in affitto un grandioso locale in via Sainte.

Dal momento in cui un lavoro musicale è in voga a Parigi, Claudius tratta direttamente coi direttori di quei piccoli teatri e loro dà a nolo delle copie manoscritte di spartiti e parti d'orchestra occorrenti all'esecuzione del lavoro stesso. Quelle copie vengono fatte clandestinamente da individui che si procurano, con mezzi illeciti, le parti stampate, regolarmente cedute in affitto ad un teatro. Questa « onesta » industria pareva fosse in ispecial modo applicata nei mezzodi della Francia, e particolarmente nelle località così dette e delle acque a Claudius centralizza tutte quelle copie manoscritte ch'egli paga a prezzo esiguo affitto, e, siccome egli sceglie, ben intesa, i lavori d'accertato successo, è sicurissimo che nessuno degli spartiti di cui s'è procurato copia rimarrà improduttivo fra le sue mani. Gli è allora ch'egli si fa a trattare coi direttori dei piccoli teatri, con quelli delle compagnie ambulanti, de' casini, ecc., e noleggia loro la musica di cui hanno bisogno, in ciascuna stagione, al 50 per cento meno degli editori proprietari. Questa musica è manoscritta invece d'essere stampata; ma, che importa ciò? L'essenziale, per i direttori, si è di fare delle economie... E ne realizzano di ragguardevoli alle spalle degli editori ai quali, grazie al gentile commercio di Claudius, non è più d'uopo debbano ricorrere...

Ora, il tribunale di Marsiglia ha messo fine a queste « pratiche » di cui gli editori erano da parecchio tempo vittime ignare. Esso ha sentenziato che non era più lecito di fare o trattenere, a scopo commerciale, le copie manoscritte d'un lavoro musicale, senza il permesso del proprietario del lavoro stesso, che di stamparne e pubblicarne una vera e propria edizione frodando l'editore de' suoi diritti. Ha per conseguenza dichiarato che il traffico al quale s'era dato il signor Claudius non è solamente illecito, ma benché delittuoso, ed ha condannato il reo a 25 franchi di multa e 700 altri franchi per riunione di danni.

Chi ha proceduto contro il Claudius furono i signori Chabriens padre e figlio, Brandus & C., e Hengel, editori di musica a Parigi, a profitto dei quali il Tribunale di Marsiglia ha altresì pronunciato sentenza di confisca degli spartiti manoscritti, in seguito a richiesta degli editori, e dichiarati contraffatti.

Corrispondenze

NAPOLI, 24 Gennaio.

In attesa dei Pescatori di Perle — Perilla dioperosa — L'Africana di Bellini — Corde vocali e raggi lunari — Ritorno al passato — Il Ventaglio del maestro Raimondi — Stagione nuova — nuove invenzioni.

Il nostro massimo uno degli interregni, che pare sieno divenuti di moda. Raderetto alla meglio, il Roberto il Diavolo s'è venuto innanzi per un certo tempo, e poi lo si è messo in riposo. Si susseguono da un giorno all'altro i Pescatori di Perle, che il collega Sesto s'augurava poter sentire per il giorno 16 corrente. Siamo già al 24 del mese e nessun magnifico autunno al pubblico l'andata in scena della nuova opera!

In un teatro un altro augurio, cui spero tocchi una sorte più benigna di quella toccata all'augurio dell'egregio Sesto. Mi auguro, cioè, che, quando sarà montata l'opera del Bize, il pubblico del S. Carlo si trovi (passando l'espressione) su d'un mare artistico, ove possa pescar delle perle e non dei cocci. E il pubblico del S. Carlo nella sua gran maggioranza n'è degno; quindi non sarà mai il caso di poterli parlar di mariposa: atto perito.

Figuriamoci poi quanto ci vorrà per montare l'Amor, che i cartelloni annunziavano per la stagione 1886-87!

In attesa intanto del nuovo spettacolo, la Filia napoletana — che, come abbiamo visto altra volta, ama molto in queste circostanze la teoria del preventivo — si occupa di offrir largo pascolo alla curiosità dei suoi lettori. Nel numero passato esponeva l'argomento del libretto dei signori Cormon e Carré. Nel numero di ieri pubblica il ritratto di Giorgio Bizet e un magnifico disegno rappresentante il finale dell'atto secondo, ch'è il punto più bello dell'opera.

Il simpatico giornale napoletano vi offre anche due magnifici pezzi di musica per canto e pianoforte: la canzone-barenola del tenore nell'atto secondo: Nella mia vita non assopita, con quel continuo alternarsi di otto note e otto dodici, e la Metropolitana, aria popolare musicata da Giulio Cotrau, fratello di Falice, il simpatico e notissimo pubblicista, rapito recentemente ai vivi fra il compianto unanime di tutta la famiglia giornalistica e artistica della nostra città, e anche fuori, poiché non ignorate che i migliori giornali italiani e francesi si congratano della sua collaborazione: l'Unità, il Piccolo, la Presse, l'Opinion, la Liberté, il Gaulois e qualche altro ancora.

Al Bellini fuoreggja l'Africana, del più italiano fra' compositori tedeschi, Meyerbeer. Grandi feste alla Giombi-Barbera, al De-Saneta-Marianzani, al Wiley al Poggi, alla Jossa, dalle cui corde vocali — a dire del Roma di Napoli — s'affondano felici raggi lunari (L.).

Al Nuovo continua l'opera di emulazione. Dopo il Choccy che ha già saputo ben sollecitare i gusti del pubblico, si passerà alla Fiam, che andrà in scena — mi si dice — in settimana. Ma, variata d'edice, alle opere antiche si sostituisce ogni tanto un'opera nuova; così s'è udito la Giovanna e brionissima musicata dall'Delbigli, La Educatrice di Sorrento.

Ho assistito — poche sere fa — alla rappresentazione del Ventaglio, più ripetuto tanto s'è con pieno successo, grazie — oltre che ai pregi indiscutibili della bella e deliziosa musica del Raimondi — alla esatissima scelta degli esecutori: quali la Parli, la Piccini, la Lazzari, il Casanova ecc. ecc.

Pare a me che l'illustre Floriani debba singolarmente a merito allorché dice: Pietro Raimondi un gran maestro di artefice, ammirato ed affermato che la scuola di Leonardo Len in quasi estinta, il Raimondi, discepolo di Giacomo Tritto e allievo dell'apostolo Leo, se fosse oggi tra' vivi e assistesse alla rappresentazione del suo Ventaglio, avrebbe dal nostro pubblico quelle feste che son dovute solo ai maestri di fama immortale. Il Floriani non avrebbe dovuto fermarsi all'esame delle fatiche a molte voci distinte nel modo con soggetti, controspettivi, note e entusiasmanti e via discorrendo.

Questo è almeno il mio parere musicista, ma coscientissimo, che ho riportato dall'aulicose del Ventaglio.

Da Bari notevoli teatri poco edificati. Il concessionario del Piccini, visto l'impossibilità di metter su una spaziosa degna della Regina delle Puglie, e sciolse dagli impegni assunti.

Ora l'impresa è stata assunta da due disinte artisti, le sorelle Da Ponte, che con molta probabilità somministreranno sabato la rappresentazione.

Ma si prevede una stagione troppo magra, un carnevale che darà molto di quarantina...

Termino comunicandovi una buona notizia, che trova nei giornali del Barocco. Si tratta dell'invenzione di due nuovi strumenti di armo a cilindri, dovuti al noto stabilimento di strumenti musicali, diretto a Bari dai fratelli Rosino. I due strumenti sono:

- 1.° Un Corno-officiale, che potrebbe sostenere nelle bande le parti di violino, cello e fagotto intesi la sua grande estensione nei venti bassi;
- 2.° Un Clavicorno-fagotto che imita la voce del fagotto, di cui potrebbe il una banda sostenere benissimo le parti.

La Commissione, all'incanto della quale i fratelli Rosino sottoposero i nuovi strumenti, — presieduta dal direttore maestro G. Casamara e composta degli altri maestri D. Lavreggio, E. Maraldi e M. De Gioia, fu unanime nel ritenere la grande importanza ed utilità della nuova invenzione, stimolata e conosciuta in gran successo, soprattutto per la poca difficoltà ch'essi presentavano per gli apprendisti.

Il Corno-officiale può scendere nei suoi gravi fino al si b del fagotto; un altro strumento simile gli inventori ne hanno fabbricato nella tonalità di fa nel ritorno mi b, chiamandolo Corno-officiale-contralto, che rimpiazzerebbe ammirabilmente i Clavicorni in mi b col vantaggio in questi derivanti dalla maggiore esattezza ed intonazione che ha nei bassi.

Facciamo ai fratelli Rosino le nostre sincere congratulazioni per aver colla loro invenzione arricchita la famiglia degli strumenti a fiato, ch'è senza dubbio importantissima specialmente per le bande. — N. RAVIO-CARONAZZ.

FIRENZE, 26 Gennaio.

Ad Jove principium. La Sonnambula di Pajlano — La morte del giovane compositore P. Sarti — Concerti — Il quartetto a corda di Colonna.

Senza il presente dai nostri padri del Lazio, cioè di rifarmi da Giove, o se non da lui direttamente, da una diva che, appunto perché diva, è con esso in patetica stretta. Questa diva è la signora E. Nevada che abbiamo sentito di nuovo, dopo non breve assenza, nella Sonnambula al teatro Pajlano. Alla sua ricomparsa, nella sera del 22 corrente, non sechio e numeroso uditorio l'attendea per risaltarla già celebre, e aggiungere alla celebrità gli omaggi e gli applausi che le aveva posseduto nel muover quasi i suoi primi passi nell'arte. Ma la Sonnambula della seconda edizione Nevada non ci pare nè così migliorata, nè così meravigliosa da dire, che veramente debba essere il suo vertice domestico e l'insuperabile suo caval di battaglia. Questa graziosa artista ha suoni di voce di molta dolcezza e che nella flessibilità e facilità della sua voce annunzia un organo delicato e gentile; ma facendole difetto il vigore e certa fibra di resistenza, il canto rimane quasi sempre sottomarino e quasi eseguito sui jarrahi, dimodochè, costretta alle filature ed alle mezze voci, se ne genera un senso di monotonia e di sfornata uguaglianza. E la natura dell'organo che costringe l'artista ad adattarsi la esecuzione alle proprie forze (e questo pare è merito), modificando il carattere del canto originale a seconda dei propri mezzi, e necessariamente alterandone la debita interpretazione. — La signora Nevada, del resto, ebbe molti applausi, non però moltiplicati in proporzione della sua qualità di diva; e neppure ci fu quel concorso straordinario che attese la permissione pubblica del grande artista. Il tenore Dellibers, che lasciò grata memoria di se nella Mignon, è sempre un tenore di molta grazia e che fino dalle prime battute, dà a svedere di possedere le finenze dell'arte: ebbe anch'egli molti applausi specialmente nei due duetti del primo atto; lasciandoci desiderare più slancio e più vigore nel resto dell'opera. La Sonnambula in data, per ora, per due sere, e domani sarà ad onore della signora Nevada. — Il basso Notargiacomo se ne



disimpegnò: egli è più nei suoi panni nelle parti di forza che d'espressione...

Vi do la triste nuova della morte del giovane violoncellista e maestro compositore, Guiseppe Sarti, avvenuta il dì 21 corrente...

La sera del 15 vi fu, alla Filarmonica, il concerto del mandolinista e scrittore Carlo Munier, coltivato da altri egregi artisti e dal professore di chitarra...

Venerdì prossimo udremo anche noi il quartetto a corda di Gomonix che fu ammittato a Milano: e chiederemo il mese di gennaio con un concerto di venti arpe...

VENEZIA, 26 Gennaio.

Il Tannhäuser alla Fenice - Varsi.

Il Tannhäuser di Wagner, aiutato in scena sabato 27 corrente, venne accolto bene, come una città intelligente ed equanime deve pur fare...

Nel Tannhäuser vi è della musica bellissima, ma vi sono tante asurdità, tante lungaggini e tanti soniferi da stancare...

Il concerto dell'opera solenne in una battaglia vinta per il maestro A. cav. Poma il quale - con mezzi relativamente ristretti - ha ottenuto effetti soddisfacenti...

Si prova il Re Nala del maestro Smareglia e io ritengo che presto - se si vorrà rianimare il teatro - si dovrà riprendere il Mefistofele...

Nei teatri minori si lavora per apparecchiare spettacoli d'opera. Al Goldoni si vuol dare Barbire e Don Pasquale in questo scorcio di carnevale...

GENOVA, 25 Gennaio.

Un Ballo in maschera al Carlo Felice.

SABATO sera abbiamo avuto al nostro massimo la prima rappresentazione della bellissima opera del Verdi: Un Ballo in maschera...

L'opera popolarissima del grande maestro ebbe una discreta esecuzione e l'arrebbe potuta aver migliore d'essai se il brutto uso di trascurare l'allestimento delle opere colà dette di repertorio...

Meon male che qui abbiamo tre distinti artisti ed il rimanente che non gusta; ma con meno premura d'andar in scena...

In prima linea debbo mettere intanto la signora Virginia Dametini, di cui mezzo secolo fa drammatica parte d'Amelia è subile perfettamente...

Il cav. Bultrini nella parte di Riccardo poté far pompa di tutti i suoi mezzi vocali, che sono d'una robustezza ed estensione eccezionale...

La signora Feceni (Paggi) e De la Croix (Ulrica), nonché i bassi Gellina, Vassallo e Origo, federo del loro meglio, e, ripeto, avrebbero forse potuto far di più...

A proposito delle Villi del Pacini, già se ne desidero quattro rappresentazioni con crescente successo, il quale si mantiene pure costante per gli artisti e per l'orchestra...

Questa sera, dopo l'opera suddetta, si produrrà una violinista russa, nientemeno che una principessa! Si chiama L. Dolgorouky e viene per la prima volta in Italia...

MONDOVI BREO, 26 Gennaio.

A teatro.

Otto il Polillo, che per parte del soprano signorina Fanni latelava troppo a desiderare, andò in scena al Sociale di Breo il Ballo in maschera...

Non è esagerazione il dire che pel nostro teatro l'esecuzione di questo spartito è veramente eccezionale, poich'essa è affidata ad interpreti conscienciosi e distinti...

La signora De Florid (Amelia) è un'eccezionale soprano, dotata di un eletto sentimento drammatico e di una precisa intelligenza musicale...

Non dimentico l'Oscar, ma... preferisco non parlarvene. È il punto nero della nostra festa artistica.

È alle prove La Traviata, che avrà ad interpreti principali la De Enziti, ed i signori Rupini ed Aldo Brandi.

RAVENNA, 26 Gennaio.

Rigoletto al teatro Mariani - Notizie.

QUEST'ANNO, disgraziatamente, i battenti del nostro Allighieri non si sono aperti. In compenso però si è allestito al Mariani un Rigoletto abbastanza bene interpretato...

Bene i cori, debole l'orchestra, perchè debole negli archi. In complesso però lo spettacolo è discreto, tenuto calcolo della stagione e del teatro che non offre molte risorse...

A giorni andrà in scena la Sonnambula e con questa si chiuderà la stagione di carnevale. Al Circolo Ravennate abbiamo avuto non de' due concerti promessi...

Qui siamo tutti in aspettativa del grande avvenimento artistico del giorno; probabilmente molti verranno essi a godere le gioie e le dolcezze procurate dall'Orchestra di Verdi...

In maggio avremo l'inaugurazione del monumento ai martiri, quindi un grande spettacolo all'Alighieri. A questo proposito si sono manifestate due correnti, l'una che vorrebbe il Lohengrin di Wagner, l'altra, e forse migliore, desidererebbe l'Orfeo...

CAGLIARI, 24 Gennaio.

Teatro Civico - Salvatore Riva, del maestro Goussé - Scoperta di Genovattello. Monestiana una substitutione, fino all'arrivo di Genovattello III.

Siamo alla quarta rappresentazione del Salvatore Riva, e malgrado una complessiva esecuzione non troppo lodovola, il pubblico accorre numeroso al teatro Civico, gusta ed applaude freneticamente i migliori pezzi dell'opera...

Quanto agli altri esecutori, la signorina Luisa Rabolini (che non è stata più assistita, come si è fatto credere, nelle prime tre sere della Forza del Destino) con tutti i suoi difetti, si è addegnata una Isabella di buona volontà...

MESSINA, 25 Gennaio.

Il Ballo al teatro Vittorio Emanuele - Concerto Cognetti.

L'Esra del maestro Apolloni, che l'intelligente impresario Mastrojeni volle riproporre su questo teatro del Vittoriano, ha incontrato il plauso generale, vivissimo.

Il signor Luigi Pignatola premezzò tra gli altri ed è mio dovere il dire che l'Esra vivrà per altre sere ancora, non per la di lui notissima bravura...

Il pubblico messinese, che sa apprezzare, lo ha acclamato fin dalla prima rappresentazione con caldissimi applausi in tutti i pezzi e molte chiamate alla fine d'ogni atto.

La signorina Annetta Rizzato, soprano, non difetta di buona voce e d'animo nel recitare, ma è scolorita e priva di misura nelle vibrazioni del canto.

Il basso Bacchi Peregò, suddetto del disimpegnato maestro Donà, che è stato molto apprezzato per l'esecuzione del Mefistofele, mostra di essere stato una volta un baritone col fiocchi difatti in un pezzo dell'Esra...

All'Esra terrà dietro l'Esra, in cui prenderanno parte i due valentissimi artisti P. Cardinali e L. Pignatola.

Il concerto dato dalla pianista signorina Luisa Cognetti rivoltò davvero spediolo. Il nome della consociata concertista richiamò in una grande sala del nostro Municipio assai gente...

A rendere più attraente la riunione, il tenore F. Cardinali e la signorina Minocci, finora soprano dilettante, vollero cantare dei pezzi che ebbero gran copia di applausi.

La pianista Cognetti dev'essere a conoscenza degli artisti lettori di questa Gazzetta, ove in un numero dell'anno 1883 fu riprodotta la di lei fotografia, op'dio tralascio di tesservi alcune linee di storia; solo dico che per lei la tastiera del pianoforte non ha difficoltà, non ha segreti...

Il Cardinali cantò l'aria della Giovanna: Cielo e mar, in modo ammirabile, e fu fatto segno ad entusiastico plauso. Per vivo desiderio degli uditori dovette cantare un altro pezzo, ed egli scelse: Viaggio in mare, simpatissima composizione del rinomato baritone Pignatola...

Alla signorina Minocci fo le mie congratulazioni e molte al botanissimo signor Giuseppe Volinetti, che al pianoforte accompagnò le parti di canto con quella bravura che meritevolmente lo segna tra i migliori dilettanti di questa città.

TRIESTE, 23 Gennaio.

Una corrispondenza smarrita - Lucrezia Borgia.

SARÀ certamente colpa di un qualche impiegato all'ufficio spedizioni lettere se l'ultima mia, in cui riparlavo del Mefistofele e dei suoi tempi, è dispersa dell'elenco che ottiene l'opera Mignon, si è smarrita. Devo fare questa esposizione, perchè non la vidi inserita nell'ultimo numero della Gazzetta Musicale...

Nell'opera Mignon, in cui interviene la signora Fern-Germano, piacque moltissimo il tenore signor Moretti, e rinunciano accettarli la signorina Spany, ed i signori Balsardi e Giordani. Non se ne sono date che tre sole rappresentazioni, imperocchè, dopo la terza, la signorina De Torriano, la quale sosteneva la parte di Filina, ha creduto bene di sciogliere il suo contratto...

Teri sera poi è andata in scena la Lucrezia Borgia, opera che Donizetti scrisse in ventisei giorni, la quale fu la sua prima rappresentazione, al 26 dicembre 1833, causa una infelice esecuzione, non incontrò il favore del pubblico del teatro alla Scala di Milano...

Ma ora per fare accettare una simile opera in tutti e per tutto ad un uditorio d'oggi, e farlo all'entusiasmo, e mestieri che la relativa esecuzione sia veramente eccezionale. In complesso quella di ieri sera fa si può dire buona. Nella parte della protagonista si presentò la signorina Ida Ricetti, che ad una voce forte, estesa e bella aggiunge eccellente metodo di canto...

La seconda parte che in quest'opera abbondano, non guariranno. Del coro e dell'orchestra dico bene, e va lodato il maestro Podetti per aver concertato quest'opera di stampo antico dello stesso zelo che di mise nelle altre assai più moderne e più attuali.

Amatevi a questa prima un pubblico assai numeroso. - C. V.

BERLINO, 19 Gennaio.

Varsi.

RA le visite annuali che ai pubblici musicali di Berlino sono le più grate, eccelle il Sarasate. Quel simpatico artista diede giorni sono un concerto alla Philharmonie, coltivato dall'orchestra della Società filarmónica, diretta dal Mannstedt...

Per darvi un'idea della maniera di criticare, che usano qui a Berlino certi critici, malcontenti di tutti - forse anche di sé stessi - vi basti sentire, che uno di essi arrivò a tanto da scrivere, che Sarasate non sa neppure tenere in mano l'arco...

Era i concerti vi segnalero quello delle contesse Ferraris - giovani nostre compatriote. Esse erano già ben conosciute come pianiste, qui a Berlino, dove già furono lodate in concerti l'anno scorso, ed ove spesso ebbero occasione di farsi ammirare come egregie artiste in belle e nobili società...







Ecco quattro versi d'una romanza amorosa

Paprica, s' n'cedi nari  
 Per mia su' calmita,  
 Li labbra su' del frangi  
 Ciaru di la mia vita.

(Paprica è detta la specie più bella e il più caro degli insetti).  
 (Simpatia, carina mia, i tuoi occhi neri per me son calamita, le labbra son due fragole, fate della mia vita).

Hanno anche loro però i loro momenti di sconforto, di dubbio, di pena; quei momenti, nei quali l'anima par che s'agghiacci e il cuore par s'innaridiscia — mentre il cervello non sa più quel che si dica e invoca — lenitrice pietosa di dolori — la morte.

E lo sconforto, la nausea per quanto lo amareggia, non è per nulla

Le desillusion classique  
 Des vieillards et des écoliers...

come la disse Victor Hugo — è la disillusione vera, quella che genera il disgusto della vita.

Ve lo provi questa specie di monologo — che scritto da un valoroso poeta — Cannizzaro — l'ho sentito ripetere con qualche variante a suon di chitarra, da un popolano stanco di lavorare, delle noie della famiglia, delle malattie e di tutto ciò che gli era andato a male:

Quanti se di 'ta vita li travagli  
 Non ci su' stidi 'ncelu 'nterra foggli!  
 Aja lu cori mia tutta 'ttaccaggi!  
 Figghiu pinzeri e centu mila dogghi!  
 Vida suppari tutti li spraggiu  
 Soggu comu la nassa 'ntra li scoggi!  
 Di l'allegria non risò riuoggi!  
 O mori, veni prestu e m'arricoggi!

(Quanti son di questa vita i travagli non ci son stelle in cielo e foglie in terra: fin il mio tunc interessato: pe' figli, per i pinzeri e altri centomila dolori: ogni spraggio di salvezza è chiuso, somiglio a una nata fra gli scoggi, non mi è rimasto nemmeno un briciolo di contentezza. — O morte, vieni a trascogliermi presto!)

E tanto per chiudere oggi questo articolo, vi riporto una specie di stricnello — la narrazione d'un sogno tanto dolce, quanto furbamente spiritoso:

Sonno m'insonnò ch'era parinu  
 Aja la tuncchada e confusura,  
 Coll'occhi bassi comu un surafinu  
 Ogni donna vinta, s'inginocchiava.  
 Noi vinci una en lo vito finu  
 Chi di li mudi sò mi 'mmurtava;  
 Io ci amareia un piccetu m'incina.  
 Tada... pi pinienza mi lasciava!

(Sonnò ho sognato d'esser re, avevo la stola e confessavo — ogni donna, voi gli occhi bassi come un surafino, veniva a inginocchiarsi. — Ne venne una donna vinta caro, che colle mie maniere mi faceva innamorare — io la assolsi un piccetto, e lei per pinienza — mi lasciava!)

Anche questa è del Cannizzaro, ma nelle veglie d'estate — mentre la luna inonda le vie d'una luce chiara, tranquilla, l'ho sentita cantar più volte, accompagnata da certi arpeggi martellati sulla chitarra — che parean veri tocchi d'arpa colta.

(Collina)

A. G. COMINI.

Rivista Milanese

Sabato, 5 Febbraio.

La settimana s'è passata in una febbre generale di aspettativa e di discorsi sul grande avvenimento artistico, per cui da tanto tempo vanno occupandosi giornali di qui, e di fuori: l'Otello di Verdi.

Giovedì s'è fatta la prova generale, e questa sera finalmente ha luogo la prima rappresentazione dell'opera, tanto attesa.

Fedeli al nostro sistema, riporteremo nel prossimo numero della Gazzetta, i giudizi che sulla nuovissima opera verdiana verranno pronunciati dalla stampa.

Alta infusa

Il cav. Roberto Remondi, nome preclaro nell'arte musicale, è stato nominato Socio fondatore del Real Circolo Bellini di Catania. In altro posto della Gazzetta pubblichiamo un importante scritto del Remondi sul collaudo dell'organo nella Cattedrale di Palermo.

Il maestro Ciro Pissati ha terminato una romanza su parole di Gino Donegani: Da mi sel da. È una pagina deliziosa, ispirata e di squisita fattura.

Questa nuova romanza del Pissati sarà pubblicata dal R. Stabilimento Ricordi.

Un fatto nuovo negli annali... da circo equestre. Nel grandioso padiglione Olympia, attendato a Londra, ove avvengono corse romane di rara fedeltà storica, c'è un corpo di musica così buono, così intonato da richiamare l'attenzione d'ogni intenditore. I giornali londinesi dicono che fanfare da caccia e Halls come vengono suonati da quella « banda » non si odono altrove, nè sarebbe facile trovarne.

Nordis è il grande successo del Royal Court Theatre di Liverpool. Musica e libretto sono del signor Corder — soggetto tolto da un vecchio melodramma francese, La Bergère des Alpes. L'opera è più una Singpiel che non un dramma musicale — e contiene pezzi assai belli ed originali.

Hans de Bülow pare sia destinato a nomina di « Dio delle tempeste » musicali. Anche al Musikverein di Vienna, giorni sono, ha dovuto intervenire la polizia durante il concerto, per timore di dimostrazioni anti-creeche.

Al teatro Allianza di Madrid vennero eseguite due nuove operette in un atto, accolte con molto favore. L'una s'intitola: La Opera española, e consiste per lo più in melodie popolari spagnole, messe insieme con buon gusto dal maestro Taboada; l'altra si chiama: Se afeta a domicilio, ed ha per autore il signor Isidoro Hernandez.

E al teatro delle Varietà, pure a Madrid, ebbe buon successo una nuova zarzuela in un atto, Cantar de piano, libretto di Enrique Sanchez Sena, musica di Jimenez ed Espino.

Le feste musicali dell'anno scorso furono le seguenti: Gran festa musicale americana in Cincinnati (16-22 maggio); Rinnione di artisti di musica a Sondershausen (3-6 giugno); Festa musicale a Dorndrecht (5-6 giugno); 63.<sup>a</sup> Festa musicale del Bassa Reno, che ebbe luogo a Colonia (13-15 giugno); Prima festa musicale svedica in Augusta (13 giugno, il secondo giorno non ebbe luogo in causa della morte del re Luigi II di Baviera); Festa musicale americana a Toronto nel Canada (15-17 giugno); Rinnione di artisti di musica Olandesi a Herengobusch (20-21 giugno); Festa musicale corale della Marca a Eberswald (4-5 luglio); Festa confederativa di cantanti a Milwaukee (21-24 luglio); Festa musicale a Gloucester (7-10 settembre); Sesta festa musicale di Anhalt (18-19 settembre); Festa musicale a Leeds (15-16 ottobre).

La cantante signorina Post, che eseguì a Berlino un'aria dell'opera Le Cinesi di Gluck, della quale tenemmo parola nel numero antecedente, scrisse alla Allgemeine Musik-Zeitung che la partitura di quest'opera, dimenticata, trovò alla Regia Biblioteca di Berlino. Altri affermano che alla L. R. Biblioteca di Vienna trovò una partitura che porta il titolo: Airs accompagnés de l'opéra comique: Le Chinois poli en France, représentés à Luxembourg, 1756, libretto di Anseaume. Resta a verificarsi se le due opere sono identiche, ovvero se si tratta di due opere diverse, come è più probabile, che il titolo della partitura esistente a Berlino differisce da quello della partitura che trovò a Vienna.

Al teatro An der Wien a Vienna ebbe gran successo una nuova operetta, Der liebe Augustin, parole di Ugo Klein, musica di Giovanni Brandl.

Un barone: « Io non posso sposare vostra figlia, perchè essa è musicale, ed io odio la musica. » — Il banchiere: « Avete torto, signor barone! Chi canta e suona così male come mia figlia, non si può dire che sia musicale! »

Si ha da Breslavia che il dott. A. Hiller fabbricò un cembalo o pianino, fornito di campanelli di cristallo, applicati alla tavola armonica e che si fanno udire nel suonare l'istrumento.

Col 15 gennaio scorso si è aperta in Catania una Scuola d'arco, canto corale e ballo, annessa a quella del R. Ospizio di Beneficenza. Sappiamo ch'è stato chiamato a dirigerla il chiaro maestro F. Paolo Frontini, autore di pregevoli composizioni per canto pubblicate dal R. Stabilimento musicale Ricordi.

A Parigi venne fregiato della medaglia al valor militare un bravo giovane che si è luminosamente distinto nell'assedio dell'eroica città. Egli si chiama Renaud-Rinaldi. Arruolato per tutta la durata della guerra — 1870-71 — all'età di 15 anni, si battè da valoroso e fu due volte ferito nel combattimento di Buzenval, 19 gennaio 1871. Il decreto per la medaglia è così concepito: Cinque anni di servizio — una campagna — due ferite.

Rinaldi... il tenore favorito del teatro italiano, è ora distinto solista nei concerti del Conservatorio.

In Arnheim (Olanda) venne eseguito l'oratorio Bonifacio, del noto compositore olandese W. F. G. Nicolai, direttore della Regia Scuola Musicale dell'Aja. Grandi ovazioni al compositore, che diresse il suo lavoro.

S. M. il Re d'Italia al maestro Verdi

Domenica scorsa il comm. Cordero, direttore della Real Casa, ha consegnato, per incarico di Sua Maestà il Re, al maestro Giuseppe Verdi, all'Albergo Milano, le insegne di cavaliere di Gran Croce nell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro, rimettendogli ad un tempo la seguente lettera del ministro della Casa di Sua Maestà:

Roma, 27 Gennaio 1887.

Illustra ed onorevole signore,

Sua Maestà il Re Le manda le insegne di cavaliere di Gran Croce nell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro.

Conferendo di nota propria a Vostra Signoria questa alta distinzione, il Nostro Augusto Sovrano volle solennemente attestare la Sua vivissima ammirazione per il genio col quale Ella onora l'arte e l'Italia.

Sua Maestà il Re si felicitò pure colla Signoria Vostra per il meraviglioso esempio di infaticata operosità da Lei dato alla Nazione, e formati i più caldi voti perchè Ella possa godere per lunghi anni della gloria acquistata al suo nome ed alla Patria.

Con profondo ossequio

Il Ministro  
 Vostro.

All'Illustr. ed onorevole  
 Signor Comm. Giuseppe Verdi,  
 Senatore del Regno.  
 Milano.

Ancora degli annuari del Conservatorio di Milano e dell'Istituto Rossini di Pesaro

Pesaro, 27 Gennaio 1887.

Onorevole signor Direttore,

Il numero 4 della Gazzetta Musicale di Milano, da lei egregiamente diretta, contiene, fra altro, un articolo del signor G. B. Nappi: Gli annuari del Conservatorio di Milano e dell'Istituto Rossini di Pesaro. Ad alcune inesattezze, che in quello scritto riguardano il Liceo Musicale di Pesaro, mi sembra utile opporre qualche rettifica. E però la prego di concedere nel proprio giornale un po' di spazio a questa mia lettera.

Molti credono, e sia pure, che le scuole di canto italiano debbano considerarsi come l'ancora di salvezza della nostra musica e che in esse la plasticità del canto, la virtuosità espressiva, la tendenza assoluta al predominio della melodia assoluta costituiscono quella forza tecnica e ideale, che è la ragione ultima dell'arte musicale italiana.

Nel Liceo Rossini di Pesaro non solo si può sperare, a detta del signor Nappi, che ai dati dell'Annuario corrispondono i fatti, ma gli è anzi appunto che questi fatti esistono netti e precisi e felicemente noti.

Ma all'educazione di un ingegno musicale concorrono altri elementi. Studi analitici sull'arte e sui suoi prodotti. Vi giova lo studio dei buoni autori e la cultura della mente esercitata con una speculazione filosofica dell'arte, del bello musicale, guidata dalla ragione libera e pura. Vi giova lo studio obiettivo dei prodotti dell'arte quali essi sono in realtà, non isolati, ma l'effetto di cause certe e permanenti, come essi esistono penetrabili e discutibili nel loro organismo e nella loro maniera di prodursi storicamente.

Ora nel nostro Liceo Rossini hanno luogo ogni mercoledì esercitazioni orchestrali sotto la guida sapiente e vivace dell'illustre direttore Pedrotti, il cui programma è nettamente classico. E vi fanno corsi di estetica e storia della musica coi quali si esauriscono, in tre anni, appositi programmi. Le lezioni si seguono metodicamente e senza interruzione.

Quanto ai saggi annuali l'esecuzione di musica classica è avvenuta più raramente perchè, essendo quasi tutti a pagamento, si è dovuto in qualche guisa tener conto dello stato di cultura musicale nel pubblico.

Esiste nel Liceo Rossini di Pesaro, come nel Conservatorio di Milano, una scuola di letteratura e di storia ed una di lingua francese.

La Biblioteca del Liceo stesso è già iniziata e, qualora essa possa costituire un fondo preventivo indipendente, potrà aumentare il proprio valore e l'utilità che è chiamata a distribuire agli studiosi.

Ringraziandola, signor Direttore, dell'ospitalità cortese concessa a questa mia lettera, ho l'onore di ripetermi

Della S. V.

Devotissimo L. Trotta.

Bibliografia musicale

Nuove pubblicazioni e Strenne musicali illustrate per 1887. (Stabilimento Ricordi).

L'anno all'epoca famosa delle Strenne, desiderata tanto e temuta ad un tempo. La gara aumenta ogni anno, in modo formidabile, e la prova più eloquente la danno anche i giornali, che quasi tutti gareggiano nell'offrire doni d'ogni specie. La Gazzetta Musicale di Milano ha pubblicato un catalogo magifico di componimenti eleganti, scintillantemente illustrati, a modesti prezzi, che possono divenire un dono gradito, utile senza nuocere troppo alla tasca. Questo catalogo di Nuove pubblicazioni e Strenne Musicali illustrate è fatto con quell'eleganza ch'è tutta propria del solerte e intelligente editore, ed è, non già pieno, ma zeppo di composizioni, da far venire l'acquolina in bocca, tanto per la forma elegantissima, come per la sostanza musicale.

Mentre scrivo quest'Appendice, non tutte le novità, annunziate nel pingue catalogo, sono uscite, ma usciranno senza dubbio tra pochi giorni. La prima pagina, per esempio, incomincia con queste parole: Per la fine di gennaio 1887 sarà pubblicato OTELLO, dramma lirico in quattro atti, versi di ANTONIO BORTO, musica di GIUSEPPE VERDI. Subito dopo, i particolari interessanti della pubblicazione. La riduzione, tanto per canto e pianoforte, come per pianoforte solo, è fatta da un insigne musicista, il maestro Michele Saladino, e verrà pubblicata in uno splendido volume, legato in tela ed impresso in oro. La splendidezza e l'eleganza sono indubitabili, perchè sono sicuro che l'amico Giulio ci avrà posto tutta il suo amore e la venerazione per l'autore dell'Otello; del quale si fa anche una speciale edizione, per i bibliofili, di cento esemplari numerati per ogni riduzione, i quali sono stampati su carta filadelfa, legati in tela con improntoni in oro, ed avranno una ricchissima coperta in broccato ed in pelliccia, stile antico veneziano, con passamanii espressamente tessuti. Dietro richiesta, sugli esemplari numerati, verrà stampato il nome dell'acquirente. Il quale non c'è pericolo che si rovini, giacchè in un esemplare delle edizioni per canto e pianoforte costa nelle lire 40, e 30 quello per pianoforte solo. Oltre queste edizioni italiane, il Ricordi ha in lavoro quelle con testo francese, inglese e tedesco; le quali non c'è dubbio che inonderanno i due emisferi.

Alla terza pagina del catalogo ci sono anche specificati alcuni pezzi che l'editore metterà in vendita staccati. Tra questi c'è, nell'atto secondo, il quartetto tra Desdemona, Emilia, Otello e Jago, che incomincia: Se incontra, contro te, sposo, ho peccato; il quale deve essere una delle meraviglie dell'opera. Nell'atto quarto il catalogo dice: Desdemona (sopr.), Sena, variazioni ed Ave Maria, e queste poche parole bastano per far capire che il Verdi ha drammatizzata quella situazione che Rossini, coll'assistente a più d'un salter, aveva convertita in un saggio di virtuosità vocale.

Il catalogo della Strenna, dopo questo annunzio così ghiotto della prossima pubblicazione del sospirato Otello, dà un elenco abbastanza appetitoso delle composizioni di quel J. Burgmeier, ormai divenuto popolare, e oserei anche dire meritatamente celebre per le sue belle composizioni. La desinenza tedesca ormai non inganna più nessuno: è noto, anche ai seminaristi, che sono quelle implacabili consonanti v'è un nome italiano, dei più simpatici; quello dello stesso editore, la di cui attività ed intelligenza sono straordinarie, favorite da una dote singolare: quella di riuscire in ogni più difficile incombenza. Con Saladini è stato ufficiale di stato maggiore, tale da meritare rapidi avanzamenti, se avesse continuato la carriera militare, che aveva seguita per semplice patriottismo. Ultimamente lo abbiamo veduto, novello consigliere comunale, adattare con un discorso saggio, eloquente, da farsi meritatamente applaudire. Egli attende con perenne attività agli affari importantissimi del grandioso stabilimento, e nello stesso tempo scrive della buona musica, accompagnata da splendide edizioni. Di nuovo quest'anno pubblica una Pietra sul Natale, per pianoforte a quattro mani, ch'è di un sapore pastorale accentuatissimo; e vi sono delle dissonanze simpatiche, che se aumentano il carattere. In questo genere, ne ha pubblicata un'altra di queste composizioni pastorali, che fa parte dei tre bellissimi Esquisses au crayon, dedicata a Rubinstein; s'intitola Fête dans la montagne, ed è proprio bella anche questa, più largamente sviluppata, da accompagnarsi benissimo alle altre due, del pari caratteristiche; che s'intitolano, la prima, Beres par les vagues, Barcarolle amorosa, e la seconda Nymphes dans le bois, Nocturne dans.

Al pezzo nuovo, di quest'anno, del Burgmeier, ne seguono altri, sempre interessanti, quelli specialmente composti per divertire i fanciulli; per esempio, La



tal de la Poupée, danses vignonnaises, mite carine, rallegrate dalle gaie illustrazioni del disegnatore Montali, e dalle belle poesie francesi del carissimo Solanges. Questa, per esempio, che accompagna *La quadrille des Bibis inimitables*:

Voyez les fuyes le pichon  
 Ces vilaines Bibis lazzarilles  
 Il pigeon inopprable  
 Sans valser de se dimancher.  
 Combien que se leur danse  
 Fera la rivallité  
 Le gapeur en volité  
 Ce qu'il y a de bon en il égale.

Altri lavori attraenti, del Burgmeil, sempre graditi come sterne, sono: *Album della Gazzetta Musicale* del 1887, un gioiello in diminutivo, con 12 frammenti caratteristici di Burgmeil, corrispondenti ai mesi dell'anno, ed i piccoli disegni, tanto graziosi, del Montali; *Le livres des Sérénades*, 15 pezzi caratteristici a quattro mani, poesie francesi di Solanges, e bellissime, originalissime illustrazioni dell'Edel; *Le Roman de Pierre et de Pierrette*, storielle musicali a quattro mani, molto graziose e illustrate, col suo solito garbo, dalla manita dell'Edel sovrastato; *Il Natale*, racconti musicali, con belle parole di Ferdinando Fontana, e disegni ancora dell'Edel; *Paysage au fatin*, pezzi caratteristici per pianoforte, poesie di Solanges, e disegni di Montali; *Le Réve de l'Odalisque*, bella scena drammatica per pianoforte, versi di Solanges, e copertina illustrata con foto-incisione di A. Montali; *Sérénade espagnole* per canto e pianoforte; *Pintaisie Hongroise*, pezzo di concerto, illustrato da Edel, eseguito con successo dalle Società orchestrali di Milano e di Parma; *La Valse des Partisanes*, carina tanto, fatta apposta per le *cosettes*; *La Valse des anglaises*, indovinata nel ritmo serio e nell'andatura pacata; *Des Mélodias Morisques recueillies par J. Burgmeil*, con doppio testo spagnolo ed italiano; gli *Esquisses au crayon*, dedicati a Rubinstein, quali ho fatto già cenno; *Le Reine de Valois*, il *Baban*, *galop surprise*, ed altre composizioni dell'inimitabile, inimitabile pseudonimo del grande editore.

Dopo il Burgmeil, uno degli autori più simpatici dell'Album è Marco Sala, anche lui fecondo, ma soprattutto originale, nella musica da ballo specialmente, che ha il merito immenso di non scimmionare l'inimitabile Giovanni Strauss. Il quale, dacché si diede a scrivere opere buffe, non pubblica più quelle annuali raccolte di valzer, ch'erano una vera delizia per gli amatori del genere. Anche per questo non è male che abbiamo in Italia un autore come il Sala, il quale scriva musica da ballo, ed i valzer specialmente, propria suoi.

Nel catalogo delle *Sérénades*, del quale m'occupo, è annunciata una ghiotta novità del Sala, d'altro genere, ma che gli sarà, senza dubbio, riuscita. Si tratta di un'operetta comica, in un atto, con parole di Solanges, il di cui titolo umoristico è *Les Amours de Van Der Tolboom*, e c'è anche annunciata *La chanson de Johanna*; ma credo che non siano ancor passate sotto i torchi. Quanto alla musica da ballo, il catalogo ne contiene di bellissime, ed anche di recente pubblicazione. Riuscirono nuovi per me e molto graditi i valzer, a quattro mani, *Vandemia di fiori*, e la mazurka sentimentale *Luna di miele*. In ambidue c'è il fare caratteristico del Sala: dei valzer, mi piace tanto il primo, ch'è di una assoluta novità; ed altri se ne sono che si accostano anche dallo stile abituale del carissimo Marco. La *Mazurka* è strana, scarse di pensiero, ma ricca di coniezioni armoniche, che, a leggerla, interessano molto; quanto a ballate, gli è un altro paio di maniche. Altri pezzi di musica da ballo, ancora molto freschissimi e a quattro mani, sono i valzer *Auguri natali*, e quelli ingegnosissimi fabbricati sopra i motivi delle più belle e popolari melodie di Tosti: compito difficile e raggiunto con testo felice.

Sono anche molto raccomandabili, del Sala, le *Piccole Danze Sgraziate*, raccolte sotto il titolo di *Sgraziate*, e dedicate ad una dama colta, gentile, che la dedica chiama giustamente *distintissima esultante di musica*. Queste danze sono altrettanti piccoli gioielli, che di rado oltrepassano le due pagine. Incominciavano con una polka *Diavolo*, a cui fanno seguito valzer di squisita lettura, una mazurka *Bizarra* alquanto, ed un galop, *La fretta e la furia*, pieno di fuoco.

Due lavori molto caratteristici del Sala, e pubblicati con edizioni illustrate benissimo dall'Edel, sono le *Note di viaggio in Egitto*, e quelle di *Spagna*, scritte dal vero ambasciatore. Che le cantilene caratteristiche, così dell'una come dell'altra pubblicazione, siano proprio prese sui luoghi, lo non potrà dubitarsi; ma, fossero anche inventate, sono di un colore spiccatissimo. Come volete di più locale di quel *Canto del Marzucco nel miravola*, e di quella *Melodia calabrese* che si canta nella Cattedrale spagnuola, durante la settimana santa? E così dicasi di tutti gli altri pezzi componimenti e due pittoreschi faccetti.

Troppo si vorrebbe a citare tutti gli altri autori, ed i loro componimenti, contenuti nel catalogo d'occasione, pubblicato dai Ricordi, per questo imminente capo d'anno. Mi limito alla rievocazione interessante per pianoforte, fatta da Carlo Chiusuri, della musica del ballo *Amer* del maestro Marenco; il quale, alla sua volta, ha trascritto le danze, facendone un *Album*, molto interessante, che sarà certamente molto suonato nelle feste da ballo del prossimo carnevale.

Sono anche degne di citazione le *Quarant'una melodie napoletane*, di Luigi Dentz, pubblicate nel doppio testo, napoletano ed italiano. C'è sempre molta vitalità nella ed in fecondo compositore, unita a molta misura e sobrietà.

(La Perseveranza) FELICI.

Tosti, Rotoli, Burgmeil e compagnia.

Le promesse o presto o tardi bisogna mantenerle. La gentile e numerosa rappresentanza della Milano artistica, convenuta alla vigilia di Natale nel gran salone dello stabilimento Ricordi, ha applaudito ad alcune delle nuove pubblicazioni da camera uscite dallo stabilimento medesimo. E non si è accontentato di applaudire; si è portato a casa un, diremo così, discreto numero di *romances*, di *couplets*, di *sérénades*, di *melodias*, dalle quali noi promettemmo di fare per lo meno un cenno. Ed eccolo finalmente oggi.

Metto in capo lista: *F. notte*, una melodia di Rotoli, con violino obbligato ad *libitum*, rinchiavolissima per spontaneità ed ispirazione, tanto che la credo fra le migliori del rinomato maestro. *L'Invocazione all'aprile* è un'altra compo-

sizione per canto del Rotoli, nella quale il sozzo della modernità non è punto a danno della chiarezza, della semplicità, del pensiero melodico. *Nel sole*, è il titolo d'una *coulette*, pure del Rotoli, che non si può a meno di lodare per la novità di condotta che non oltrepassa il limite, oltre il quale la composizione è soltanto da ammirarsi, ma non riesce a diventare la maggioranza del pubblico.

Tosti, il biondo Tosti Francesco ed anche Paolo, ci ricompare anche quest'anno insieme allo Stecchetti, che gli ha fatto i versi per la sua musica. Ottimo, e destinato a diventar popolare il 2 e 4 per 4 della *sérénade*:

Après avoir fait le port  
 C'est en esprit il va.

Nelle melodie *In mare* e *In lutto* il Tosti ha superato la gran difficoltà di non scrivere una delle solite *barcarole* ed uno dei soliti *lamentis funebri*. Dopo tanti *Segni* che sono stati scritti prima e dopo Mercoledì, il Tosti ha voluto darci anche il suo, ed è, secondo me, artisticamente il meno convenzionale, il più umano di tutti quanti. Nel genere quasi sacro, il Tosti presenta una *Preghiera*, che se non può avere gli elementi per divenire popolare, è però un lavoro pregevolissimo che dovrebbe ottenere ottimo effetto strumentale per orchestra.

Da tanti anni, dacché vado alla ricerca, sono riuscito finalmente a trovare un *Album* di danze del popolare e mitissimo Capitani di Torino, un compositore che ha il pregio dell'eleganza e del ritmo come pochi. Il Ricordi ha proprio avuto buon naso.

Richiamo poi l'attenzione speciale dei musicisti studiosi sull'inimitabile pubblicazione del Ricordi delle opere di Roberto Schumann, alla quale si capisce che l'editore ha posto speciali cure perché riuscisse proprio numero uno.

E mi pare che vi sia riuscito, anche pel prezzo, che non darò per non incorrere in multa con l'amministratore, ma che è tenue assai.

Un autore come Schumann non ha più bisogno di essere raccomandato.

Molte altre novità del Ricordi abbiamo visto, letto ed udito eseguire, fra le quali la *Prælia* di Burgmeil, per pianoforte a quattro mani, e parecchie composizioni del Rotoli.

Una lode speciale nella pubblicazione di tutta la nuova musica da camera del Ricordi spetta a quel felice e geniale artista che è l'Alfredo Montali.

Abbrazzando il genere chiasoso e colorito, il Montali, disegnatore squisito, ha trovato una nota elegante, gentilissima in quelle piccole macchiette che adornano i frontespizi e che saranno apprezzate dagli intelligenti e dai buongustai.

Il Montali è degno collaboratore di Burgmeil, Tosti, Rotoli e compagnia.  
 (Gorreria della Sera) ANTONIO GRAMOLA.

## COLLAUDO D'ORGANO

Palermo, 14 Dicembre 1886.

DIETRO cortese invito del Rev. Can. Pietro Boccone, Marami di questa Cattedrale, ho avuto il piacere di prendere in esame l'organo ivi costruito dal signor Alessandro Giudici da Bergamo. Avendo percorso attentamente questo nuovo strumento, ho avuto la soddisfazione di trovarlo di buona fattura e di bellissimo effetto: — i singoli strumenti han quel carattere che si addimanda ad un organo di tal genere, e l'insieme è molto bene equilibrato.

Era gli strumenti di concerto son da notarsi specialmente nell'organo grande, un *Clarin basso* di 8 piedi, un *Bombardina soprani* di 32 piedi, un *Flauto soprani* di 8 piedi, un *Clarin soprani* di 16 piedi ed i contrabassi; nell'organo con un *Violoncello bassi e soprani* e l'*Arpone bassi*.

La meccanica, secondo il sistema Serassi, agisce con abbastanza precisione e la macchina pneumatica è molto ben fatta.

Insomma, eccetto qualche indispensabile raffinamento, naturale in un'opera nuova, la Cattedrale di Palermo potrà andare abbastanza superba di possedere uno strumento di tal genere.

ROBERTO REMONDINI.

Non sottoscritti approviamo quanto si è detto sopra.

Firmati: EDUARDO CARACCIULO.  
 FRANCESCO BRACCI.

La giusta ammirazione però che nutro per gli organi costruiti col sistema dei celebri Serassi di Bergamo, e per altri di simil genere usciti dalle più rinomate fabbriche italiane, non può fermarsi al punto da nascondere la mia profonda convinzione che il vero organo di chiesa non è questo.

Imperciocché la vera musica per organo quale venne scritta da moltissimi autori antichi e moderni, non si potrà mai eseguire su organi cosiffatti, che costringono un povero organista a suonarvi dei pezzi teatrali o della musica estemporanea, con quale rispetto della santità del tempio e con quale profitto dell'arte, Dio ve! dica. — Il vero organo di chiesa può ben modellarsi su quelli delle altre nazioni: ed oggi la riforma degli organi in Italia, estremamente propugnata da un Remondini da Genova, da un prof. A. Mauro

un uomo di quale la gente avrebbe guardato e chiesto non — sarebbe stato un uomo notevole in qualunque compagnia. Luigi — anche fuori dalle grandezze della sua professione fare presto, indennebberanno l'individuo. tutto all'idea che molti, dal ritratto che sono costoro di conto nel quale ebbe parte anch'io. Sono, però, spaventato caso mai lo fossi tentato di scrivere il seguente strano racconto e solamente in causa di una promessa ch'egli volle da me; lo lo chiamo con altro nome da quello che lo rese celebre, si è in queste pagine. Se in queste pagine più valenti violinisti del giorno. La sua meravigliosa capacità lo rese famoso, ed è ora onorato pel suo talento in tutte le metropoli d'Europa.

IL SEGRETO di un Violino

TRADUZIONE DI TILDE



HUGH CONWAY

## Il segreto di un violino


tinque la sua fama risomasse grande per tutto il continente, pure egli paventava l'effetto di suonare ad un'antipatica udienza. I suoi timori furono, però, senza fondamento.

Che la sua musica ed il suo stile fossero realmente compresi o non lo fossero affatto, non mostra: essi fecero mostra di apprezzarlo; ed i giornali tutti, incapaci di fare le cose per metà, si esaltarono addirittura su lui. Lo paragonarono a Paganini, ad Ole Bull ed altri recenti maestri e la loro comparazione fu molto lusinghiera davvero. Luigi ebbe quindi un pieno successo; lo lo incontrai in casa di alcuni miei amici che fanno l'abitudine di spendere molto tempo, denaro e disturbo nello strano divertimento della caccia al leone.

I suoi concerti non avevano luogo che due sere per settimana, cosicché aveva tempo a sua disposizione ed era ricercatissimo da tutti. Noi fummo presentati l'un l'altro ed io presi ad amare questa quiete e nobile celebrità, che differentemente da molte altre, conosciute da tutti, non si dava alcun'aria, né vantava con parole o maniere — l'aristocrazia dell'ingegno.

Io gli diedi prova di parlare abbastanza bene il suo linguaggio; cosicché egli, rivedendomi una seconda volta, mi espresse il suo gran piacere d'incontrarmi. Pochi giorni dopo lo incontrai, accidentalmente, in istrada. Egli era impensierito per alcune difficoltà nelle quali per la sua imperfetta conoscenza degli inglesi e degli usi inglesi era caduto, io potei levarlo da esse; sicché la nostra relazione si rafforzò tanto che divenne amicizia; ed ancora adesso io lo pongo fra i miei amici più cari.

Durante il suo soggiorno a Londra ebbi occasione di vederlo spessissimo. Abbiamo fatto parecchie piacevoli escursioni insieme a quelli oggetti più interessanti che desiderava visitare. Abbiamo passato molte serate insieme — dovei anzi dire intere notti, poichè le prime ore erano da gran tempo suonate, quando ci separavamo, lasciando la stanza offuscata dal fumo de' miei sigari e delle sue sigarette. Come la più parte de' suoi compariotti, egli fumava soltanto quando



Il domani la contessa partiva per il Brasile.

« Non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « non so quando potrà rivedere la cara Italia. Quando riceverò questo foglio, io sarò già partito. Perdonate se non ho avuto il tempo per recarvi l'ultimo saluto. Crede- » « nel Brasile. » « Un ordine dell'Imperatore mi chiama improvvisamente » « Gentilissima signora Contessa. » « teni sempre con sincera amicizia » « non ho avuto il tempo per recarvi







questo vanto turiboloso clogi al dritto dritto, che in poche prove seppe ricavare dalle masse orchestrali una severa e concreta decisione. La messa in scena sfarzosa: vestuario e scenei ricchissimi.

Il della *Forza del Destino* si ripete il repertorio delle opere della stagione: cavalcata; stagione che non brillantissima invecchiò le cure dell'Impresa, che non badando a spese, ci allestì spettacoli degni delle maggiori scene. — R. U.

## Varietà

Un tamborino sempre fuori di posto.

Un curiosissimo esempio d'insubordinazione... musicale, è avvenuto testè alla Governor's Island (America), e fu riferito alle autorità di Washington. Il segretario di Guerra, l'aiutante generale dell'esercito ed altri ufficiali d'alto bordo furono sossopra al... grave caso. Il reo era nientemeno che il *Field Musician* Francesco Wild, tamborino.

Costui, a detta del proprio capo-musica Emilio Bruckman, s'era fatto da qualche tempo a ribellarsi... col tamburo, qual segno di protesta ed atto d'insubordinazione contemplato dai regolamenti disciplinari. Wild tempesta sul tamburo quando non ne era richiesto, e non lo toccava affatto quando richiedevasi un rullo fragoroso. Un giorno che la banda del reggimento suonava la *Serenata* di Schubert, pezzo a cui il tamburo è abborrito nemico, Wild menò furiosamente delle bacchette sollevando un ca' del diavolo fra gli esecutori. In un'altra occasione, avendo la banda a suonare una rumorosa e brillante *Marcia*, con frequente uso del tamburo, Wild non volle saperne di battere un sol colpo. E via di questo passo, facendo ammutire i camerati solisti.

L'indisciplinato tamborino fu dunque tradotto innanzi la Corte marziale, ed ai suoi giudici egli rispose che ne sapeva di musica assai più che non il direttore Bruckman; per conseguenza sapeva anche meglio assai di lui quando occorreva, o non occorreva, il tamburo, e in quale misura. Il Tribunale, intontito sulle prime dal *tonpè* del tamborino Wild, riprese però ben presto la voluta autorità e condannò il reo ad una multa di dieci dollari, e a quindici giorni di lavori forzati.

« Ed ora in prigione! » — concluse il giudice supremo — « ch'è selvaggio voi siete di nome (Wild) e di natura! »  
Uno dei solisti, testimone d'accusa, aveva proposto per la galera in via!...

Cose d'America.

## Teatri

**ANCONA.** — Al teatro delle Muse ebbe luogo la benemerita del valente baritone avv. Carpi, con un concerto straordinario di pubblico. L'artista ha cantato pezzi suoceri con un'efficacia di stile e di colorito, così da far prorompere l'uditorio in acclamazioni frenetiche, che già l'avevano salutato durante l'opera *I Pescatori di Jerù*. La serata fu un continuo successo trionfale.

**BARCELONA.** 31 gennaio. — Il *Barbiero di Siviglia*, al teatro del Liceo, segnò un nuovo, clamoroso successo per la Gemma Bellincioni e per Masini.

## NOTIZIE ESTERE

**GOTHA.** — In quel teatro Ducale s'è dato, giorni sono, un grande concerto, nel quale il successo culminante, completo, quasi senza precedenti, fu ottenuto dalla *Sinfonia in mi minore* del nostro compatriota barone Alberto Franchetti. L'autore assisteva al concerto nel palco stesso del Duca di Coburgo-Gotha.

Finito l'ultimo tempo, il Franchetti dovette presentarsi al pubblico plaudente. Il Duca per conto suo, appassionato amatore della musica, ha voluto testimoniare la propria compiacenza all'autore della *Sinfonia*, col *frappiè* e personalmente, della *Crucè di Cavaliere dell'Ordine Ernestino*, e invitandolo a pranzo.

Questa *Sinfonia* verrà eseguita, durante la stagione, anche dall'orchestra di Corte a Weimar; nonché a Monaco di Baviera, a Chemnitz, a Meiningen — e nel prossimo aprile a New-York.

— Successo del pari caldissimo ottenne un altro italiano, il tenore Felice Manco, raro artista in tutta l'estensione della parola.

Anche a lui il Duca di Gothia ha voluto dimostrare le proprie simpatie nominandolo cavaliere di Corte.

Del Franchetti e del Manco s'occupò in modo speciale, e molto lusinghiero, la *Göttinger Zeitung* del 22 gennaio scorso. Noi registriamo i due successi col massimo piacere.

**NUOVA-YORK.** — (Musica isera). Il mese scorso ebbe luogo l'esecuzione d'una bellissima composizione musicale del prof. Eduardo Marso: *I Peppi*. Dei meriti di questo lavoro s'occupò la stampa con molto rilievo, e con espressioni del più alto encomio. L'esecuzione è stata ottima per parte degli interpreti: signore Nelson e Davier, e signori Max Treumann e Spigaroli. All'organo sedette assai degnamente il prof. Belli.

## NECROLOGIE

**Londra.** — Eduardo Collier May, nato a Greenwich nel 1806. Fu ottimo musicista, padre della celebre pianista Florence May. Aveva studiato musica con Fourier, Adams e Crivelli. Per molti anni occupò la carica di professore di canto al Queen's College di Londra. Da circa due anni era ridotto a riposo.

## Telegrammi

**ROMA,** 3 febbraio. — I Lituani, rappresentati all'Apollo, hanno destato fanatismo. Furono replicati cinque pezzi, e cioè: la sinfonia, la romanza del baritono, il finale secondo, l'aria del soprano, il duetto fra soprano e tenore. La preghiera fu applaudita freneticamente, e volevasi il bis, che non si poté concedere. Dopo il finale secondo, Mascheroni, Molajoli (maestro dei cori) e gli artisti tutti furono evocati al proscenio fra ovazioni, replicate. Il Marconi fu grande, la Borelli stupenda, buonissimo ed efficace il Devoyod. L'orchestra e i cori, mirabilmente. Messa in scena molto sfarzosa.

— Il successo dei Lituani ha superato ogni previsione. — L'esecuzione e la messa in scena hanno fatto brillare il valor della musica. Poche altre produzioni hanno ottenuto un effetto simile. Replicati la sinfonia, la romanza del baritono, il finale secondo. Moltissime le chiamate agli artisti, al Mascheroni, a Molajoli. I ballabili benissimo e d'effetto sicuro. Non ricordasi all'Apollo uno spettacolo così completamente riuscito. Fu un pochino freddo il coro dei menestrelli — unico però nello splendore dell'insieme. Lo spettacolo è montato incomparabilmente.

— 4 febbraio. — La seconda rappresentazione ebbe il successo clamoroso della precedente.

Tutti i pezzi nominati sopra, ancora bissati e frenesia. L'esecuzione fu, se possibile, ancor migliore. Il successo è assicurato per molte repliche.

**PALMA DI MAJORCA.** — *Aida* ebbe qui un successo entusiastico, fra un delirio d'applausi. Acclamatissimi tutti gli artisti, e chiamate infinite a Martinez, Treves, Metello, Carniti (Cardinali?). Grande onore all'Impresa e al direttore di scena; il giovane maestro Goula degno in tutto del nome paterno.

## Serada

Sul mio primier  
Scrive l'autor  
Del mio toml  
Il suo pensier  
E nel secondo  
Ogni mortal  
Sogna talor  
Dolce vision  
Ch'alieta il cor.

(Gatto Gonnoli)

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, entrati a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliere fra tutte le Edizioni Ricordi. Per un imparato non eccedere il prezzo indicato di lordi Fr. 4, o netti Fr. 2. Nell'invitare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 4:

Un fior è cortesia.

Fu ispirato entusiasticamente dai signori: G. Da Ponte, M. Tomioli, C. M. Rissone, E. Benda, P. B. Marconi, V. Monalbani, M. Rolando.

Entrati a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori:

E. Benda, M. Rolando, C. M. Rissone, V. Monalbani.

Omessi dal Rebus del N. 5: G. Da Ponte, Società Commercianti di Pavia, E. Plocchini, D. Tomazzoli.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Officina Giuseppe, gerente

R. Scallimento Ricordi

# Gazzetta Musicale di Milano

ANNO XLII. — N. 7.  
13 FEBBRAIO 1887

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo numero va unito un supplemento contenente l'Indice delle materie principali dell'annata 1886.

★ **Sommario:** Ai nostri abbonati. — Rivista Milanese. — Alla rinfusa. — Concerti. — Varietà. — Corrispondenze: Napoli, Firenze, Venezia, Genova, Modena, Cremona, Pavia, Siena, Cuneo, Trieste, Parigi. — Teatri. — Necrologie. — Telegrammi. — Roma. — Avviso.  
HUGH CHURCH. Il segreto di un violino, traduzione di TIZIO, illustrazioni di A. MONTALDI (continuazione e fine, vedi N. 5 e 6).

## AI NOSTRI ABBONATI

Col giorno 12 corrente si è terminata la spedizione dell'opera *OTELLO* per Canto e Pianoforte, a tutti quei signori abbonati che hanno richiesto tale volume per premio del loro abbonamento. Molti ci hanno inviati reclami pel ritardo nella spedizione: è nostro dovere far osservare che abbiamo posto la maggior cura per soddisfare nel minor tempo possibile le richieste dei nostri abbonati, tantochè appena pronta la prima edizione, ne fu cominciato subito l'invio. Le richieste di premio dell'opera *OTELLO* per Canto e Pianoforte, sommando ad oltre 1200, si comprende facilmente che una simile spedizione non poteva farsi in un sol giorno.

Ripetiamo che col 12 corrente, venne spedito il volume a tutti i signori abbonati: chi non l'avesse ancora ricevuto, ne faccia reclamo all'ufficio postale.

Avvertiamo i nostri abbonati cui spetta come premio l'*OTELLO* per Pianoforte solo, che tale edizione sarà pubblicata il 14 corrente. Ne cominceremo subito l'invio, non senza ripetere quanto fu detto più sopra, e cioè che la spedizione non potrà effettuarsi in un sol giorno, le richieste dei soli abbonati sorpassando il migliaio.

L'AMMINISTRAZIONE.

## Rivista milanese

Sabato, 12 Febbraio.

Il grande avvenimento s'è compiuto: sabato scorso, 5 febbraio, ebbe luogo alla Scala la prima e tanto attesa rappresentazione dell'*Otello* di Verdi.

Quanti hanno assistito a quel memorabile spettacolo, riporteranno in cuore, e forse incancellabilmente, il ricordo d'un'emozione che negli avvenimenti artistici della patria non ha probabilmente riscontro.

Il teatro rigurgitava, splendentissimo, di un pubblico letteralmente mondiale — qual non s'è veduto mai in nessun teatro del mondo: c'erano artisti, giornalisti, critici, notabilità teatrali, artistiche, d'ogni parte d'Europa e della stessa America.

Dalla platea al loggione, era tutta una svariata moltitudine in preda all'ansia più viva, all'attesa più ardente.

Il nuovo e possente lavoro Verdiano ha trionfato — fra clamori ed entusiasmi indescrivibili: spettacolo squisito nello spettacolo stesso.

L'esecuzione fu consona all'ambiente: Tamagno, Maurel, la Pantaleoni hanno dato ai tre salienti personaggi del dramma — stupendamente trattato dal Boito — il carattere voluto dal poeta e dal compositore; e il pubblico ha fatto ovazioni a questi artisti, calorosissime — come le ha fatte del pari al maestro Faccio ed alla sua impareggiabile orchestra. Una parola specialissima di lode tanto al tenore Paroli, che fu ottimo Cassio, quanto all'egregio basso Navarrini il quale, in omaggio a Verdi, volle espressamente assumere la breve parte di Lodovico, dandole così quel risalto assolutamente necessario e voluto dal maestro, nei recitativi e nel finale terzo; benissimo anche il Limonta.

Le ovazioni al maestro Verdi, poi, si sono mutate in delirio: e alla fine dell'opera, il teatro pare dovesse sfasciarsi fra il tumulto delle grida, degli *evviva Verdi*, dei battimanti, delle acclamazioni.

Lo spazio e la ristrettezza del tempo, non ci permettono dire di più. Fedeli al nostro costume, riporteremo in un supplemento a parte i giudizi, le relazioni, le critiche di tutta la stampa cittadina, italiana e straniera, di tutti, cioè, i principali giornali che ci sono pervenuti e che ci sembrò contenessero ampia materia da cui trarre quei brani che direttamente toccavano del lavoro di Verdi, de' suoi esecutori e del librettista.

Questo supplemento uscirà in settimana, e conterrà, oltre il riassunto critico-espositivo della stampa rappresentata quella memoranda sera alla Scala, anche la descrizione delle speciali onoranze di cui fu fatto segno il venerato ed illustre maestro.



In pari tempo essendosi forzatamente ritardata la seconda rappresentazione dell'opera, a ragione d'una malattia toccata al tenore Tamagno, si unirà in quel supplemento anche il resoconto della rappresentazione stessa. La quale, secondo tutte le ben fondate speranze, deve aver luogo domani sera, avendo il signor Tamagno migliorato assai della sua indisposizione, ch'era una irritazione della trachea, dovuta ad eccesso di fatica.

Così, nutriamo fiducia — ritardando necessariamente di qualche giorno — di dare ai nostri abbonati un completo, chiaro, esatto resoconto generale di tutto quanto riguarda l'Otello.

Alta infusa

Per notizia comunicata, al Salvioni, dalla gentilezza del signor conte Stefano Savitale di Parma, nella serie delle opere musicali del maestro Tommaso Traetta di Bitonto — che si legge a pag. 43 del numero 5 di questa Gazzetta — si deve aggiungere il TANTO CAMPESTRE, componimento pastorale drammatico, da rappresentarsi in musica nel Regio Ducale teatro Nuovo di Mantova, in occasione del felicissimo passaggio di S. M. Maria Carolina, nata principessa d'Ungheria e Boemia, Arciduchessa d'Austria, ed acclamatissima sposa di S. M. Ferdinando IV di Borbone Re delle due Sicilie — Mantova 1758. — La poesia veniva scritta dall'abate Gio. Battista Buganza. — L'edizione del libro in-4, pel Pazzoni, è adornata dei ritratti degli Augusti Sposi ed altre bellissime incisioni.

Il componimento è di un solo atto, scene XVIII.

Il signor Pasquale Ernesto Fonzo, maestro di musica, avendo esposto all'Esposizione Partenopea Umberto Primo in Napoli una sua Grammatica musicale, venne dal Giuri giudicato degno del premio di una menzione onorevole.

All'Hotel de Pologne a Lipsia è esposto un istrumento, denominato Ogelpliano, che può essere suonato come organo o come pianoforte solo, oppure come i due istrumenti riuniti.

Teresina Tina fu di nuovo a Lipsia, ove diede tre concerti, accolta, come sempre, con vivi applausi.

Al teatro de la Princesa a Madrid, fu eseguita una nuova operetta in un atto, Las Mujeres que matan, libretto di Carlos Coello, musica di Fernandez Caballero.

Al Court-Theatre in Liverpool ebbe splendido successo una nuova opera di M. Corder, intitolata Nordica.

Dal taccuino di un impresario teatrale: «Dacchè esistono opere, non si è mai dato il caso che una prima donna si ammalasse il giorno della sua beneficiata.»

La Kautner's Wiener Musikalische Zeitung si interessa della pubblicazione del Ricordi: Biblioteca di varietà musicali per cura di Oscar Chilesotti, e nel suo ultimo numero parla dettagliatamente delle varie opere che contengono questa importante raccolta.

In quello straordinario paese ch'è l'America, s'è inventato un nuovo genere di reclame... artistica. A Norwich (Connecticut), o, più precisamente, nel teatro di quella città, il reverendo Jewett ha impartita la benedizione... nuziale al «primo amoroso» signor Delmar, ed alla «ingenua» signorina Adams. A questa americana cerimonia assisteva, naturalmente, un pubblico enorme venuto da tutti i punti della regione. Siccome, poi, la cerimonia è stata fatta di sera, insieme allo spettacolo, così la bizzarra cerimonia ebbe il magico effetto di riempire la cassetta in modo sbalorditivo. — Ma ce ne aspettiamo delle altre dall'America!...

Il programma di un concerto al Belvedere, in Buenos-Ayres, conteneva questa speciale attrattiva: «I fanciulli con famiglia avranno l'ingresso gratuito.»

I pezzi di quel programma musicale, poi, erano... di maestri sinfonici!...

Roba chiara e piacevole per fanciulli!

Nella via Esmeralda — ancora a Buenos-Ayres — si sta terminando la costruzione del nuovo teatro, della capacità press'a poco di quella del celebre Politeama Argentino nella stessa città. La volta del teatro è a cristalli, pel passaggio della luce e dell'aria. Il pavimento della platea è di asfalto. L'edificio attegna, ben inteso, la peculiarità della struttura de' teatri dell'America Meridionale.

La ballerina Isolina Torri, ora applaudita a Buenos-Ayres, è stata presa di mira dai ladri. Questa brava gente le ha rubato tanto gioiello pel valore di 10,000 franchi. Il furto è stato consumato... chez alle.

CONCERTI

TORINO. — Al teatro Alfieri ebbe completo successo il concerto di Gaetano Braga, che raccolse grandissimi applausi come psecutore, e come autore, avendo replicato una delle sue brillanti composizioni.

VARIETÀ

L'ultimo amore di Beethoven.

Amalia Sebald, valente cantante, di nascita berlinese, giunse nell'anno 1812 a Teplitz insieme con Beethoven ed innamorò di nuovo il cuore del celebre compositore. Ella si mantenne però sempre fredda verso di lui, e nel 1818 si maritò con un consigliere di giustizia in Berlino; latta sposa, si fece ancor sempre ammirare alla Singakademie berlinese per la sua magnifica voce di soprano. Dava anche lezioni di canto nei circoli di Corte ed era caldamente venerata dalle sue principesse allieve. La principessa Federica di Prussia, più tardi duchessa di Anhalt-Dessau, le donò di propria mano la corona di sposa, e la bella principessa Elisa de Radziwil tenne con lei un vivissimo carteggio.

Amalia Sebald, la soave donzella, come Beethoven la chiamava, quale compagna di viaggio della celebre amica di Tiedge, la baronessa Elisa von der Recke, si era recata a Teplitz, ove fece presto relazione con Beethoven. Questi, pochi giorni dopo, diede a Tiedge lo strano incarico di porgere ad Amalia un suo caldo bacio, ed ella tagliò poi un riccio dalla testa di leone dell'immortato compositore, riccio che si trovò nel suo lascito, coll'indicazione della data. La Sebald morì nel 1846.

I seguenti frammenti di lettere di Beethoven ad Amalia Sebald danno un'idea dei loro amichevoli rapporti.

Che cosa pensate voi, cara Amalia, che nulla poteste essere per me?... A voce ne parleremo; sempre desidero che la mia presenza vi infondesse pace e calma e che avreste fiducia in me. Spero di sentirvi meglio domani, e alcune ore ci resteranno ancora per inalzarci entrambi nella natura e rasserrenarci. Buona notte (sic), cara Amalia, per (sic) le dimostrazioni dei vostri sentimenti per il vostro amico Beethoven.»

Va già meglio. Se lo trovate conveniente di venir sola da me, mi fareste un gran piacere, ma se lo giudicate sconveniente, voi ben sapete come io onori la libertà di tutti, e comunque vogliate operare in questo ed in altri casi, secondo i vostri principi ed arbitri, mi troverete sempre buono e sarò sempre il vostro amico Ludwig van Beethoven, che, se anche lo volete,

dimenticate non dovrete.»

Amalia Sebald lo chiamava il suo tiranno e si sottrasse alla sua affezione. Senza dubbio sono a lei dedicate le stupende composizioni di Beethoven, Liederkreis an die ferne Geliebte (Ciclo di canzoni all'amata lontana), dalle quali traspare meravigliosamente la disillusione e l'ardore della sua inclinazione.

Il grazioso aspetto di Amalia Sebald e il potente fascino della sua bella voce eccitarono ancora, qualche tempo dopo, una viva passione in un altro celebre compositore, cioè in Carlo Maria de Weber, che parimente musicò per lei alcune canzoni.

(New Musik-Zeitung).

Corrispondenze

NAPOLI, 1 Febbraio.

Carmine Franchi — Gilda Rata.

Ai molti concerti succede finalmente quello dell'artista Carmine Franchi nella sala del Quartetto Popolare. Esso è stato un reggio di sole, venuto a ravvivare gli animi ammutoliti da una certa musica, la quale non so per quale ragione deve farsi udire dal pubblico. Si pensava una buona volta per sempre il gioventù artistico è tempo, nel suo interesse, finisca questa consuetudine, e che al giudizio del pubblico si presentino quelli soltanto che possono affrontarla, dopo scapolo come al cacciatore, e non più certi «compositori-scampatori» e taluni esecutori che falsificano, barbaramente interpretando, le opere di Beethoven, Mozart, Chopin ed altri autori classici.

Il Franchi invece appartiene a quella eletta schiera di artisti veri ed intelligenti, nei quali l'arte è passione e non ha altra mira che quella di raggruppare la nota non cantando i perigli del tormentoso e difficile armonico. Egli ha dato un concerto, presentando un programma quasi tutto di sua mano, dando così il primo esempio di una dimostrazione del suo ingegno d'uno musicista.

La Franchi delle Sirene, Capelle, Cicerò, Le Sultan jays (Marta Tassi), pezzi originali dei quali tutti si volle il più, sono bellissimi e pieni di coloriti caratteristici. La melodia è spontanea, appassionata, dolcissima ed è presentata con

sile classico ed istrumentata. Il Franchi in questi lavori si rivela compositore geniale e destinato certamente ad un avvenire splendido nell'arte italiana.

Che cosa dire dei pezzi per canto? Sono melodie acute ed ispirate con accompagnamenti originali di un effetto musicale.

Nata Dierum (voluta e ribelle), Simplicità e Spago (Mullista), cantate con grande sentimento e maestria dal Colaninno e studiate per cura del bravo editore Scutofanni, sono composizioni degne di fare il giro di tutti quei saloni eleganti, dove si esegue la musica bella e fine.

Franchi contrabassisti poi è del tutto un fenomeno; quel grosso istrumento sotto la sua abile mano ed il magico arco si trasforma a i suoni che emette si alternano in modo che ora sentire note delicate di un violino, ora il malinconico canto del violoncello, oppure meravigliosamente insieme il violino che canta e il contrabbasso che accompagna.

Le due trascrizioni per contrabbasso dell'Andante religioso di Glinka, dell'Allegro agitato di Tchaikowski e il Gran Duetto di Concerto per violino e contrabbasso del Botticini, eseguiti da lui e dal Cacciò, un altro egregio artista, furono tutti pezzi vivamente applauditi dal pubblico, che col suo applauso sincero ed entusiasta, e coll'essere accorso numeroso ad udire, quantunque nella medesima ora vi fosse un altro concerto, non poteva fare accoglienza più benigna al valoroso e geniale artista, al quale lo auguro un avvenire degno dei suoi alti meriti artistici.

Gilda Rata, la valorosa artista e geniale compositrice, annuncia un suo Gran Concerto orchestrale di pezzi di sua composizione, fra gli altri di un Gran Concerto per orchestra e pianoforte del quale, se che ho avuto il piacere di pregarlo, eseguito da lei al pianoforte, posso assicurarvene sin d'ora il successo certamente splendido ed entusiasta che avrà.

È composto di tre tempi: Allegro con fuoco, Adagio, Allegro scherzoso, i quali oltre ad essere per la difficoltà dell'esecuzione rispondenti a tutte l'esigence pianistiche del giorno, sono ricchi di melodie bellissime, svolte con rara maestria e conoscenza profonda del contrappunto, da rivelare così ancora una volta, e più splendidamente, il genio di quest'artista e l'ingegno classico in modo da non avere riscontro alla fonte inesauribile della scuola classica. Ella non ostante i suoi trionfi, lavora e progredisce rapidamente, e lo ammirano i suoi ultimi lavori, rivelatori indiscutibili del suo talento artistico.

Alcune sere o sono in casa di Lady Orvati, dove si raduna quanto hanno di più eletto nella nostra città, venne data in suor suo una gran serata musicale. La musica fu solissima; dapprima cantò la gentile padrona di casa, con quel sentimento arduo e grazia che le son proprii, una Romanza, dopo la Bossio suonò egregiamente, la Cicerò, finitina dillettante, cantò una romanza del Van Westerhout, Orvati poi ed in ultimo la Rata eseguì un suo Bolero ed Adagio con accompagnamento di quartetto, suscitando applausi frenetici e grande entusiasmo.

Ora attendiamo con ansia febbrile questo concerto, del quale vi scriverò poi lungamente. — R.

FIRENZE, 9 Febbraio.

Il celebre quartetto Heekmann di Colonia — Una Messa a Cappella del maestro cav. E. Ciampi — Il concerto dell'artista cav. G. Lorenzi — Il Fiume di Pagliano.

Per i concerti si ha dato alla sala della nostra Filarmonica il celebre quartetto Heekmann di Colonia; 26 gennaio, 3 e 5 febbraio; e quest'ultimo, per condiscendere a molte richieste, più adattato alla borsa di tutti col migliorarne il biglietto d'ingresso; e però, credo io, denominato popolare. La fama che gode questo quartetto è ampiamente giustificata dal suo merito. L'unione perfetta, gli attacchi, il colorito, la forza, la grazia e la delicatezza della esecuzione non si possono desiderar maggiori. E la prima, più cospicua e sensibile dote che forma in questo quartetto si è l'omogeneità, la pienezza e la risonanza dei suoni particolarmente, che formano un suono solo che appaga ed empie, senza frastuoni, né dissomiglianze, le orecchie e dolcemente le scartezze.

Gli autori interpretati dal celebre quartetto furono Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Schubert, Brahms, e frammenti d'altri vanto è dire che un pubblico scelto ed intelligente, meravigliato di così efficace e potente esecuzione, ricomplò di giusti e calorosi applausi i valorosi e celebri artisti. Né, a parere d'alcuni, sarebbe male che nei concerti s'infiammasse qualche autore che temperasse l'austerità del trattamento, e servisse quasi di riposo alla mente occupata in un lavoro che si stiglia troppo. Anche la non interrotta lettura del Dante affatica; e tanto la via dello spartito che quella dei sensi attraverso un tessuto di chiaroscuri.

La mattina del 3 fu eseguito alla SS. Annunziata una Messa a Cappella a due voci del maestro E. Ciampi, segretario del nostro Istituto musicale. È un lavoro semplice e lieve, ma chiaro, scorrevole e trattato con quella sicurezza di mano che si palesa dalla giusta quadratura, dall'intonazione delle tinte e dalle melodie adatte alla liturgia.

Dimenticavo il bel concerto delle 20 arpe del nostro maestro e concertista cainio d'arpa, cav. G. Lorenzi. Tanta folla vi concorse e così eletta, che la sala e le stanze attigue non consentivano di udire quasi la musica. Il fiore più elegante e più raffinato dell'aristocrazia e delle belle dame prese parte a questo concerto; e fuggiti e pieni risuonarono gli applausi, specialmente quando si scoppiò alla vista quel drappello di gentili e luccicanti signore, ciascuna col suo strumento davidico.

Una vera festa fu fatta al cav. Lorenzi, pel modo con cui eseguì quel suo gioiello per arpa La Sempreviva. Tralascio per brevità altri pezzi strumentali e vocali, applauditissimi tutti.

Chiudò col Faust comparso al Pagliano la sera del 5; appunto quando il vostro teatro alla Scala ammirava ed applaudiva al fortunatissimo Otello del grande maestro Verdi. E mentre al Pagliano risonavano acclamazioni per la Bellotini,

pel grazioso tenore Saito e per gli altri esecutori, non pochi ragionavano e invitavano agli spettatori che in quelle ore empivano meravigliati il gran teatro alla Scala, e stavano deliziandosi in questa nuova creazione del maestro Verdi.

È nuovo male se; per le cure del signor Lisciarelli, Firenze poté aver due buone compagnie al Pagliano e non fare digna affatto di musica nella stagione di carnevale. A noi poveri provinciali decipinati è troppo anche un Faust, con un Municipio che pensa più al Gheto che all'arte; a voi che sapete onorare e tener nel dovuto pregio il teatro e la sua importanza, l'Otello del maestro Verdi. V. M.

VENEZIA, 10 Febbraio.

Re Nala di Antonio Smareglia alla Fenice — Il quartetto Heekmann.

Il Re Nala del maestro Antonio Smareglia di Pola, allievo del venerato Conservatorio, andata in scena ieri alla Fenice, piacque poco. — Il libretto, che è di un pubblicista milanese, il signor V. Valle del Setole, offre però alcune buone situazioni.

Il giovane maestro Smareglia, autore della Prejone e della Bianca da Cerola, è evidentemente musicista di vaglia, tale da far onore al suo maestro Franco Faccio; ma in quest'opera se si afferma il musicista dotto, troppo di rado si mostra musicista ispirato. — Non è, no, che manchi nel lavoro intrinsecamente una melodia nuova e felice; ma gli è che troppo di rado spuntano i pensieri veramente nuovi e felici e nel complesso difetta quella varietà di tavolozza senza la quale un tema drammatico non può reggersi per difesa di colore, di calore, di luce, di ombra, insomma di quei pregi che assicurano ad un lavoro teatrale vita rigogliosa e duratura.

Il pubblico col con certo interesse la nuova opera e applausi qualche tratto, chiamando parecchie volte l'autore e festeggiandolo. Di un ballabile graziosissimo ed assai elegante si volle la replica.

Ma tutto ben calcolato, l'opera piacque troppo poco. È pur vero che l'esecuzione, specie da parte dei tenenti, si manchiava; questo certamente ha nociuto al lavoro, il quale avrebbe invece bisogno di essere sostenuto da parte di tutti.

Nel Re Nala vi sono dei pregi, ma è pur mestieri tenerli nella debita luce se si vuole che rialzino, e invece non vi fu speso che ombra fredda ed inconsiderata.

L'orchestra, diretta dal maestro cav. Pomè — il quale concertò l'opera con amore — ed i cori diretti dal maestro R. Carcano, fecero bene, ma avrebbero potuto far meglio, e gli artisti principali non concorsero certo al buon successo del lavoro, il quale addimanderebbe un'esecuzione sul palcoscenico più intelligente, più fina, in una parola, più artistica.

Desidero che ciò avvenga nelle successive rappresentazioni e che il maestro Smareglia — certamente uomo di ingegno e di dottrina — ottenga dalle sue fatiche migliore compenso.

L'opera è messa in scena con decoro.

È fra noi il quartetto Heekmann, il quale risulleva la cara impressione da esso data nel mese di aprile del scorso anno.

Alla Fenice si sta ora provando l'Estera di Catalani. — P. F.

GENOVA, 9 Febbraio.

Concerti Severi — Spettacoli al Carlo Felice.

COMINCIA la stagione dei concerti, ed il primo ad inaugurarla fu il nostro illustre Camillo Sivori, venerdì scorso, alla sala che di lui porta il nome. Fero gli elogi del nostro grande violinista, parmi ormai cosa superflua, e mi limiterò a valleggiare solo sui pregi che egli serba sempre la sua energia giovanile si di mente che di braccio. Ad udire quella perfetta intonazione, quella robustezza di cavata e l'innata dolcezza nei canti appassionati, non si crederebbe che Sivori abbia l'età... che non dimostra.

Il pubblico accorse numerosissimo al suo concerto, e la sala Sivori ne era stipata; vi erano moltissime signore della aristocrazia e della finanza, e fra di esse numerose della colonia straniera.

L'entusiasmo per il grande violinista si manifestò ad ogni pezzo, ma soprattutto alle Sonate di Mozart e di Beethoven e ad una Tarantella del Sivori, in cui le agilità vertiginose si succedono senza tregua e che il pubblico voleva ad ogni costo ripetuta.

Degli applausi e delle chiamate tacete, perchè si capisce che furono infinite. Dal Sivori e dai professori Gilardini e Prat d'Imparano fu eseguito un Quartetto del maestro Del Signore, di cui fu apprezzato specialmente l'adagio. La signora Cavallini diede varietà al programma cantando e facendosi applaudire nei Finieri d'amore del Martini, nel Mendolino del Burgoin ed in una romanza del Tosti.

Sivori darà un secondo concerto al teatro Carlo Felice mercoledì prossimo. A proposito del nostro massimo teatro, domani, senz'altre circostanze impreviste, avrà luogo la prima rappresentazione dei Pretori di Paris del Bizet, eseguiti dalla signora Rubinetti-Scalfi, dal tenore Giordano, dal baritone Medini e da un nuovo basso di cui ignorò il nome, perchè di recente scritturato ed ancora non comparso sul manifesto.

Frattanto si alternano le rappresentazioni delle Villi e del Ballo in maschera, sempre con bei teatri e col saliti applausi alle signore Damerini, Morelli, tenori Buterlini e Giordano, baritone Medini e basso Gellini. Si parla altresì di alcune rappresentazioni di Norma, protagonista la signora Damerini; il che sarebbe desideratissimo da tutti, si per l'opera che da molti anni non fu eseguita, si per l'esimo artista che gode di tutte le simpatie del nostro pubblico. — MDDXX.



MODENA, 10 Gennaio.

La prima degli Ugonotti al teatro Municipale.

INALMENTE risabilitosi il basso Barberat, ieri sera ha potuto aver luogo la prima rappresentazione del capolavoro di Meyerbeer. L'esito è stato assai brillante e tutti gli artisti principali si sono distinti, raccogliendo larga messe di applausi, e non poteva essere altrimenti se si pensa che prendevano parte all'esecuzione del celebre spartito le signore Maria Peri (Valentina), Anna Maria Perugini (Regina), Eugenia Mantelli (Urdano), che ci fece gustare per la prima volta a Modena il ruolo scritto per l'Alboni e Signorini (Rosal), Barberat (Marsello), Guacarin (Nevers) e Mariani (Saint-Bris). Molto bene i cori istruiti dal maestro G. Trebbi e l'orchestra diretta dal maestro G. Zaelli. Belli i vestiti e le scene. Ho cercato di concentrare il più che mi è stato possibile queste notizie, perché, per non volendo ritardare a darle ai lettori della Gazzetta, ho ritenuto che il prossimo numero sarà quasi per intero dedicato al grande avvenimento di cui è stato teatro Milano, accento alla prima del famoso Otello di Verdi. Ritornare sull'argomento in una prossima mia. — V. T.

CREMONA, 10 Febbraio.

Gioconda.

Le rappresentazioni della Gioconda si sono succedute in numero di sei, fino a ieri sera, sempre con teatro riboccante di spettatori. Questa musica ha la potenza di far rimanere inchiodato sullo schermo lo spettatore durante tutto il lunghissimo primo atto e gli mette addosso una voglia irresistibile di rimirare, anche per gli altri tre, poiché la Gioconda, come tutte le altre opere di Amilcare Ponchielli, è un crescendo di bellezza.

La Direzione teatrale cogli introiti già fatti per la Gioconda e che farà indubbiamente nelle rappresentazioni che ancora rimangono, si troverà ad usura compensata di tutte le spese sostenute per metterla in scena.

L'esecuzione, come è ben naturale, ha migliorato nelle successive rappresentazioni, in confronto della prima.

La signora Mariani-Masi ha conquistato, se non nel talento e la passione, che veramente sarebbe impossibile trovarne di più, nella voce, la quale fu trovata più vigorosa man mano che si succedevano le rappresentazioni. In tutte le scene nella quale essa agisce e nell'intero atto quarto, che è sua fatica particolare, venne sempre applaudita.

Bene sempre la signora Clotilde Sartori nella parte di Laura nella preghiera, Stella del marinaro, del secondo atto, nel duetto con Gioconda e nell'altro con Alvisè riscosse sempre meriti applausi.

Il tenore signor Ciattica, tenuto conto di alcune piccole osservazioni fatte dalla stampa locale, è divenuto nella Gioconda il beniamino del pubblico, che lo applaude calorosamente, in special modo dopo la romanza, Cielo e mar, che canta divinamente.

Anche il baritone signor De Anna, ha migliorato relativamente al carattere speciale della musica nella parte di Barnaba; nel duetto finale con Gioconda, se ancora non tocca la perfezione, fa molto meglio che prima. Egli per la potenza della voce, sempre intonato e squillante, meriterebbe maggiori applausi, specialmente nella barcarola, che difficilmente si potrà udire cantata meglio e con più vigore e colore di quello con cui si eseguiva l'egregio signor De Anna.

Sempre coscienzioso artista per canto e per azione il basso signor Bottero nella parte di Alvisè.

Insomma, per l'attrattiva della musica grande, irresistibile, affascinante; per la bellezza ed inappuntabile direzione del signor Acerbi; per la esecuzione se non superlativa, buona però, e per la messa in scena decorata ed alle volte anche sfarzosa, uno spettacolo, il quale nelle rappresentazioni successive degli ultimi giorni di carnevale deve certamente far fioccare dei bei quattrini nella cassetta.

PATTI BORTOLO.

PAVIA, 7 Febbraio.

Spettacoli al Frasconi — Beneficenza Parboni.

INALMENTE rompo il ghiaccio, impresa molto ardua nei passati giorni, il barbero destino con ogni sorta di malanni m'impedisce da qualche tempo di accedere al teatro. Non potevo fidarmi delle relazioni degli amici, alcuni dei quali facevano elogi straordinari all'Africana, altri ne dicevano plagas. Parmi che la verità stia nel mezzo. Esecuzioni ne sono i seguenti artisti: Zeffirini, Costy, Parboni, Bianco, Jorio. Direttore d'orchestra è il maestro Neri. Tutti, chi più, chi meno, fanno la loro parte di merito. Naturalmente il Parboni è l'elfo del pubblico. Il maestro Neri è apprezzato come direttore e come compositore. Di esso fu eseguito dall'orchestra una Gavotta.

Ma uno spettacolo culminante fu la beneficenza del Parboni, resa attraente per l'intervento della figlia di lui (la quale per la prima volta cantava in pubblico), e del rinomato maestro Celega, che diede una gran prova di stima e di affetto alla sua brava scolaria. Il teatro affollatissimo in ogni buco, presentava un aspetto imponente, come in questa stagione non avvenne mai. Fra applausi insistenti, o per essere più giusti, fra scoppi di voci deliranti, furono chiusi e ottenuti parecchi lire. Il superfluo si dire che furono fatti ripetere la Parfuma, noto valzer del maestro Celega, cantato con molta grazia, sicurezza e limpidezza di voce dalla signorina Parboni, e il pezzo sinfonico La Strada, composto dal Celega sulla terzina di Dante.

Essi già l'ora del colpo il detto, ecc.

ed eseguito per la prima volta in Italia.

Un freddista ebbe a dire che in questo pezzo c'è lega finissima. Fu eseguito molto bene dall'orchestra diretta da per suo figlio stesso Celega. Oltre ad applausi infiniti, i tre eroi della serata ebbero doni di vario genere.

L'Urbino d'Aragna, in confronto di alcune assai leggiadre e distinte Isabelle della nostra città, fa tutt'altro che bella figura. Vi dirò solo un particolare curioso. Da alcuni mesi nella piazza del mercato s'arveggia (1) un artista non d'isola, ma di denti, il cav. Basazza, possessore di molte tenaglie, di due grandi felcine di parecchi diplomati, di molte bocchette che non può vendere per la fatigata contravvenzione; di cinque cavalli dell'Araba (1) e di una banda... musicale. Ebbene una sera, in cui il pubblico era di buon umore fisalito, la banda del palcoscenico, a quanto mi fu riferito, fu festeggiata con grida di: evviva la banda Basazza (1). Però l'orchestra e il suo direttore godono ben altra considerazione presso il pubblico. — Ave.

SIENA, 8 Febbraio.

L'Ugonotti al Rinnovati — Concerto — Dimostrazione in omaggio a Verdi.

AL Balla in maschera è successo l'Ernani sulle scene del Rinnovati con un'esecuzione accuratissima. Il tenore Succi riproduce benissimo il carattere del bandito, si per la voce potente e di buonissimo timbro, che per i rari talenti artistici. La signora Spaziani si è confermata anche in quest'opera soprano di meriti indiscutibili, ed è assai applaudita. Così pure è un animo Don Carlo il baritone Prandi, particolarmente nel terzo atto, dove fa sfoggio della sua voce estesa, robusta ed intonata e di grande sentimento drammatico. Viene specialmente applaudito specialmente nel grande finale, dove è addirittura insuperabile per gli splendidi accenti e per l'anima che infonde ad ogni frase. Discoteo Silva il basso Palmieri.

Così meno inerti e più intonati che nel Balla in maschera l'orchestra sempre bene diretta dal maestro Gattinelli, al quale però raccomandiamo di non accelerare e non ritardare di troppo alcuni tempi.

Questo tutti sull'Ernani.

Lunedì 7, nelle sale della R. Accademia dell'Aurora, ebbe luogo un concerto riuscito benissimo, coll'intervento del dilettante pianista Triccoli e delle signore Spaziani e Longhi.

Il primo conferì la fama già acquistata di pianista perfetto; la signora Spaziani fu applauditissima nella scena della Regina del Roy Hilar, che cadde in modo delizioso, e nell'aria del Fanciullo del Fanciullo; la signorina Longhi, felicemente paggetta del Balla in maschera, ripeté pure la sua parte di applausi meriti. Applauditi pure moltissimo i signori Ricci e Matrozzi; due eccellenti concertisti di clarinetto l'uno, di flauto l'altro.

Non posso chiudere questa mia senza far parola della dimostrazione improvvisata e spontanea fatta domenica sera all'autore dell'Otello durante la rappresentazione dell'Ernani. Si fece ripetere l'intero finale terzo, e l'atto terminò in mezzo alle generali acclamazioni, ed agli evviva al grande maestro. — Dei.

COMO, 9 Febbraio.

I Promessi Sposi di Ponchielli.

INTELE alla mia promessa, le trasmetto una succinta relazione intorno all'opera del celebre maestro Amilcare Ponchielli, I Promessi Sposi, andata in scena in questo teatro Sociale la sera del 3 corrente. Di questa prima rappresentazione, per la verità, si ebbe un esito tutt'altro che favorevole; e non credo di errare se affermo che l'incertezza regnava sovrana in quasi tutti gli esecutori. Il pubblico — accorso al teatro numeroso — altre volte assai benigno ed indulgente, fu in questa serata giudice severo, forse anche troppo in certi momenti. Il tenore Periccioli — specialmente — dominato da un panico indescrivibile, non indovina una frase: esordisce poco bene e termina molto male, fra gli zitti, l'aria del primo atto. Il basso Moschero (Padre Cristoforo) e la signorina Borlietta (Signora di Monza) sono i soli esecutori che non si mesciarono alcun appunto, ma che anzi, a mio giudizio, piacevano aver diritto d'essere incoraggiati con qualche applauso, fin dalla prima rappresentazione.

Fu applaudita, e meritatamente, la signora Donelli (Luca) nella preghiera, cantata con molta grazia ed espressione.

Lo spettacolo, caduto nella sera di giovedì, risorse fortunatamente in quella di domenica, 6 corrente. Il teatro era affollatissimo e nella platea e nei palchi, dove si notarono parecchie signore in elegante toilette. Il pubblico, o almeno parte di esso, così mal prevenuto, era disposto a fischiare senza riguardi, e anzi sarebbe poco dignitosamente etiosa la stagione, tanto bene incominciata con la Mignon. Con generale meraviglia il tenore signor Periccioli, animato da insulso coraggio, franco si ripresentò in scena, intona bene il recitativo, canta con gusto ed esattezza la romanza seguente e procede con crescente sicurezza. All'ultima nota del cantabile scoppiano prolungati applausi dalla maggioranza degli spettatori: l'esito può dirsi accettato. Don Rodrigo (il baritone Emilio Barbieri), che nella prima sera, per un atto di dispetto sulla scena, aveva incitato una tempesta di zitti e di fischi, canta con molto sentimento le sue parti amare e con voce abbastanza bene modulata, tanto che non gli mancarono i dovuti applausi. Il duetto con Padre Cristoforo (basso Moschero) è cantato con sicurezza, senza sforzo ed ostentazione, anche gli applausi si due artisti. Il secondo atto è passato piuttosto freddamente, tranne l'aria del basso, detta egregiamente e dal pubblico accolta con molti bravi e bene. Il finale di questo atto, uno dei migliori pezzi dell'opera, fu eseguito con molto colore e sufficiente precisione; pure non destò molta commozione nel pubblico. La bellissima romanza che la signorina Borlietta (Signora di Monza) canta con e accento appassionato e ed opportuno colorito, ottiene replicati applausi, e naturalmente alla sera della prima rappresentazione, in cui questa romanza passò inosservata.

Continuante il finale del terzo atto: bene la marcia suonata sul palcoscenico da questa brava banda cittadina. Nell'ultimo atto è particolarmente festeggiato l'egregio basso, alla scena del Lazzaretto; anche il brindisi, che precede codesta scena, e che fu cantato dal signor Barbieri con buon gusto ed impegno, fu applaudito festosamente. E così tutto lo stupendo atto, che è il più bello dell'opera,

Non poteva esser certo narranti voglia di musica, poiché più crescendo fino a che divenne irresistibile — di suonarlo. — E così poi tanto prezioso, da temere che le mie rozze mani possano guastarlo? — Non è questo — rispose Luigi — è una ragione ben pre amabile anche parlarla; lo rinchiusi, dicendo: — Alquanto amovibile del modo stesso col quale il mio senno di non perdere in mano quel violino. — Rinchiuso, dunque, amico mio. — Vi supplico zosamente d'esser: — che tenera sulle ginocchia, e con una grande sorpresa, senza — Appena vide quel violino avevo preso, lascio cadere quello nella domanda, tenendo ancora fra le mani i fili delle corde della sua cassa uno de' suoi più cari strumenti, si volse alla Luigi, che era occupatissimo a mettere nel fiasco mezzo E caso di gran valore? — Sembra che abbiate per questo la più grande cura. — Quando il mio custodito strumento fra le mani e trovai solo colpo tagliare tutte le quattro corde. — non vi avesse passato sopra un raffinato tempino e d'un mio stesso punto, cioè giusto sotto il ponte, appunto come pare davvero — poiché ciascuna di esse era stata esattamente di più tutte le corde erano spezzate — e curiosamente spezzate dedussi che da molto tempo non veniva usata. Per e quantunque proveniva dalla cassa, era coperto di polvere, e giunsi a determinare bene la piccola, me lo disse subito — Non posso dirvelo — non mi credete. Vi è qualche timore che non l'adoperate mai? — E perché non l'adoperate mai? — Uno Stradivari è l'unica cosa che non può esser modificata, per esaminate accuratamente e, come avrebbe fatto un conoscitore esperto, io alzai in taglio a miei occhi per ricordavo certo di averlo mai veduto, cosicché io presi in suo comodo letto l'istesso il violino rinchiuso. Non Quando aperti una cassa ch'era ancora chiusa e levati da i miei occhi così sembravano tutti eguali. — Sembra molto vecchio — disse io. — A che amore guardi anche questo. Non intendo che esso uscirà d'Italia.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Non posso dirvelo — non mi credete. Vi è qualche timore che non l'adoperate mai? — E perché non l'adoperate mai? — Uno Stradivari è l'unica cosa che non può esser modificata, per esaminate accuratamente e, come avrebbe fatto un conoscitore esperto, io alzai in taglio a miei occhi per ricordavo certo di averlo mai veduto, cosicché io presi in suo comodo letto l'istesso il violino rinchiuso. Non Quando aperti una cassa ch'era ancora chiusa e levati da i miei occhi così sembravano tutti eguali. — Sembra molto vecchio — disse io. — A che amore guardi anche questo. Non intendo che esso uscirà d'Italia.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

Quando lo ripresi il violino Luigi non s'oppose, ma sedette silenziosamente guardandomi con grande interesse. Ed infatti una cosa ben strana si passò in me, una cosa che non potrei spiegare. Dopo parecchi minuti che avevo in mano questo violino, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una oscura macchia che copriva tutta la parte interna. Anche tanto, sarebbe risoltosi impossibile rilevare per una che nessun nome d'autore fosse scritto entro. Vi fosse però venisse rossa, conosciuta soltanto dallo Stradivari, dalla quale non. Lo guardai e guardai per ogni lato, ammirando la bellezza. Il violino in mano, ebbe di cambiare con viciosa attenzione accento di Luigi, in accento di prendere nuovamente. — Reso curioso dalle enigmatiche parole e dall'eccezionale omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora. Ripete omnia! non oso suonare su caso ancora.

</



contiene un ottimo successo, il quale raggiunge poi il punto culminante nella benedizione, che il Monchero canta magnificamente.

L'orchestra è superiore ad ogni elogio. Faquiere la sinfonia inappuntabilmente, come eseguite tutti gli altri pezzi dell'opera. E il pubblico è ben lieto di tributare ai bravi professori e al valente maestro signor Gudi una lode cordiale e sincera.

Voglio sperare che lo spettacolo, nelle poche sere che ancor ci rimangono, vada di bene in meglio, sicché si possa giungere al termine della stagione senza altri incidenti disastrosi.

Questi è l'augurio che io faccio ben di cuore ai frequentatori del teatro Sociale, alla Direzione e all'Impresa.

Intanto questa sera, 9 febbraio, beneficiò della signorina Brinna Borlineto coll'opera Mignon. Auguro buona fortuna alla distinta e giovane artista.

Prof. A. G. M.

TRIESTE, 7 Febbraio.

Atto della Lucrezia Borgia - La Villa del maestro Puccini. Il ballo Rodope - Un' ecc.

Nelle ulteriori rappresentazioni dell'opera Lucrezia Borgia, che salirono a sette, il successo della prima venne completamente confermato. La signora Ida Ricci, per il suo canto appassionato e per la sua efficace interpretazione, quale protagonista, ha saputo, e giustamente, guadagnarsi tutte le simpatie del pubblico del nostro teatro Comunale; e lo stesso si può anche dire del tenore Beati, come pure non mancarono gli applausi al basso Lorrain. - Subito scorso poi è andata in scena l'opera nuova Le Villi del maestro Puccini, la quale ottenne successo lusinghiero, che si espresse alla prima rappresentazione in nove chiamate al maestro e nella replica della Preghiera. Prestone assai più autorevoli di me si sono occupate dettagliatamente di questo primo lavoro melodrammatico del giovane compositore, ed è perciò che io non entro in discussioni prolisse.

Diro soltanto che nel Puccini, oltre al sapere e sapere assai bene, ho trovato moltissimo talento e la stoffa dell'operaista moderno, al quale, per queste qualità, a mio modo di vedere, non può mancare un avvenire felice. Certamente che anche in questa opera, come in qualunque altra, si possono trovare i lati deboli, ma a me bastano la Preghiera e la Tragedia per dire il Puccini un vero musicista, il quale saprà mantenere la splendida promessa che fa all'arte con queste Villi. Quanto alla esecuzione, constato che tutti gli artisti, cioè la signorina Mendicini, ed i signori Murari e Lorrain, il coro, l'orchestra ed il maestro Pedesini, specialmente quest'ultimo, hanno cercato di accontentare con tutte le loro forze e autore e pubblico; come pure, l'impresario signor Rosieger ha contribuito con una bella messa in scena al buon esito dello spettacolo. - Devo pure parlare del successo felice riportato dal ballo Rodope del coreografo Grassi, successo che trova la sua spiegazione in una splendida messa in scena, in talabili quadri di effetto, in una musica complessivamente riuscita, e specialmente nella bravura della simpaticissima signorina Emma Bessone, la quale, oltre all'essere una ballerina di primo rango, è pure una mimica assai distinta, e quindi sono ampiamente giustificati gli applausi caldi e frequenti al suo indirizzo, applausi che si ripetono ogni sera. - Anche qui a Trieste da molto tempo si parla dell'Orfeo di Verdi, e ognuno che si occupa di cose teatrali andava in cerca di notizie su questa opera; non occorre dire che il successo clamoroso di Milano ha trovato qui l'eco il più giulivo, e che anche qui si prova quella contentezza e quella soddisfazione che vanno unite a tali esiti, in cui l'arte musicale moderna riporta la più splendida vittoria, vittoria d'altronde facile e naturale a predire quando si tratta di un duce come Verdi. - O. V.

PARIGI, 1.° Febbraio.

L'Amor mouillé, opera comica in 3 atti, parole di Prével e Liézet, musica di Varney, alle Nouveautés - La Sirena, opera comica in 3 atti di Scève e Auber, all'Opéra Comique.

Non più di ventiquattro secoli darà Anacreonte scritte il grazioso apologo, nel quale raccontò che una sera di pioggia l'Amore, tutto bagnato, picchiò ad una porta, domandando umilmente di risaldarsi al focolare; ma non si trovò fu se non, prese l'arco e scocò una freccia al cuore di colui che gli aveva dato l'ospitalità. I Signori Prével e Liézet non hanno preso ad Anacreonte che il titolo; fors'anco una leggera analogia, che sparisce dopo la prima scena. Ecco quello che hanno immaginato pel loro libretto:

Sulla spiaggia del mare, a Taranto, uno stuolo di giovinette ride e canta. Fra esse è la principessa Lauretta, pupilla del governatore Pampinelli. Tutte queste spensierate fanciulle, guardano una statua del figlio di Venere, si domandano l'una all'altra se il maledico artefice ha fatto davvero gran male all'umanità. Un volume di Anacreonte è stato dimenticato sul piedestallo della statua da madonna Caterina, la moglie del governatore, già venditrice d'aranci. Lauretta apre il libro, vi legge l'apologo dell'Amor bagnato; ed ecco che di repente tutte le giovanotte, indignate, precipitano la statua di Cupido nel mare, e partono liete d'aver così vendicato le rime dell'amore.

Al loro ritorno, trovano addormentato contro il piedestallo, vedovo ormai della sua statua, il giovine principe di Siracusa, trabalzato sulla costa tarantina dalla tempesta. Le sue vestiementa sono bagnate; il poverino è caduto stanco e trafelato, s'è assopito. Veduto ed invaghiscito, se non è un sol punto per Lauretta, altre sicuri che non è nemmeno un punto e virgola. Regime il più per non consentire a sparare su Imbercile, nipote del suo zio Pampinelli. E siccome questi vuol costringerla a alle udiate nozze, e così non preferisce chiuderla in un convento.

Per tutti in generale, e per quelli d'opere in particolare, convento, claustrale, claustrale, vogliono significare un luogo ove tutti possono entrare, poco importa qual sia il sesso di chi vi entra. Uno dei due autori del libretto, il signor Prével

(del Figaro) aveva già dato allo scene I Maschietti nel convento, e con successo. Ha pensato che il convento essendogli stato di buon augurio, potrebbe valersene ancora. Questa volta non sono maschietti che vi penetrano, ma tutti i diversi personaggi della commedia lirica, uomini e donne. Per quali stratagemmi, sarebbe troppo lungo indicarlo; il governatore per riprendere la pupilla, il principe di Siracusa per rapirla, Caterina per seguire un tal Cascarino, scudiere del principe, di essa amava già quando era semplice venditrice d'aranci e mobile, Cascarino per seguire il principe e Caterina, e l'Imbercile, nipote del governatore, per seguire la zia.

Dopo mille difficoltà e mille stuzzie per vincerle, Lauretta, come è facile prevederlo, sposa il principe di Siracusa, e queste nozze sono come una garanzia di pace tra Napoli e la Sicilia. La Caterina resta col suo Pampinelli; ma questi farà bene a non perderla d'occhio, poiché quel diavolo di Cascarino potrebbe far un giorno o l'altro domandare al marito: In testa che avete, signor Pampinelli? La musica del Varney è la migliore che ha scritte finora, benché quasi tutte abbiano avuto felice successo; si distingue dalle altre mercè un lavoro più accurato dello strumentale, e maggiore eleganza nelle melodie.

V'ha soprattutto una graziosa borciola: Quando il golfo il colera, un bel duetto del genere di quello della Macchia, tra Lauretta ed il principe; le strofe (couplets) molto applaudite di Cascarino: Foi per città, foi per villaggi, ecc.

Ma il più bel pezzo dello spettacolo è un doppio duetto, al secondo atto, trattato a valzer, e nel quale Lauretta ha una specie di dialogo col giovine principe, nascosto in una grande gabbia d'uccellini. La recitata lo ha fatto credere un portentoso colibri che le è stato inviato per diatriarsi. Essa ne imita il gorgheggio, mentre il giovine principe, per valermi del bel verso del Tasso:

L'uccelletto non si dimanda niente.

Finalmente, nel terzo atto è stato molto acclamata una Tarantella molto vivace. L'azione avendo luogo a Taranto, il compositore ha creduto non poter dispensarsi dal scrivere una Tarantella risolvendo così l'antica questione dell'etimologia di questa danza popolare, attribuita da altri alla Tarantole.

In conclusione, splendida successo. Il teatro della Nouveautés ne aveva avuto bisogno, dopo il completo fiasco della Principessa Colombina, della quale vi parlai in una delle mie precedenti lettere.

Nell'Amor mouillé ha esercito una giovine cantante a nome Darcelle, abile vocalista, bella e dotata di bella voce. Ieri sconosciuta, oggi è già qualificata d'Idole!

All'Opéra Comique è stata ripresa, dopo quarant'anni, la Sirena di Scève ed Auber. Essa fu data per la prima volta nel 1844. Basta questa data per far dire ai partigiani della scuola novella che è « invecchiata ». Sffato! Anche mia nonna, ancor bella a 30 anni, era « invecchiata » a 73 anni. Vorrei ben sapere se le opere che questi signori ci danno presentemente esiteranno l'ostaggio del tempo, quando quarant'anni saranno passati sul loro capo. Oggigiorno sono più o meno applaudite. La saranno egualmente nel 1910, vale a dire di qui a quarant'anni? Ne dubito forte. « Al poster la facile sentenza! »

No, non è la Sirena che è invecchiata; è il genere; ed anche questo se è invecchiato, non lo è per tutti; ma solo per coloro che vogliono bandire da un teatro che ha nome « l'Opéra Comique » il genere appunto dell'opera comica, per sostituirvi « il dramma lirico ». Che si voglia il dramma lirico, nulla di meglio, ma perché dar l'oscurità all'opera semiseria, vale a dire a quella nella quale la scuola francese si è più specialmente distinta? Ebbene un, se la protagonista non muore alla fine dell'opera, il direttore del teatro (del teatro dell'Opéra Comique) non apre le porte al compositore.

Per buona sorte il pubblico non è dell'avviso dei partigiani della novella scuola. Ed ha molto favorevolmente accolto la Sirena d'Auber. - A. A.

PARIGI, 8 Febbraio.

Biblis, scena lirica con soli ed orchestra, di G. Massenet - Cendrillon, fable lirica, libro, di L. de Maslepro - Le Miracle de Saint, dramma sacro, di L. Marechal. (Prima esecuzione di queste tre opere musicali, alla sala Erard, per cura della Società corale di dilettanti).

La mancanza di novità sulle scene musicali, debbo cercare nelle grandi sale di concerti. E questa volta ne trovo più che basti. La Società corale di dilettanti, diretta da tanti e tanti anni con grande intelligenza dal signor Guillou de Saint-Hilaire, ha eseguito per la prima volta nella sala Erard, con soli, cori ed orchestra (quest'ultima diretta da E. Colonne), varie Cantate, o scene liriche, e tutte, qual più qual meno, con felice successo.

Citerò in primo luogo quella di Massenet, intitolata Biblis, scritta su versi (qui dicono « poema ») di Giorgio Boyer. È certo una soave e poetica figura quella di Biblis, la figliuola di Cisseo, che si morì d'amore, ed in morire versò tante lagrime, secondo dice la favola argiva, che le re dell'Olimpo le cagiarono una sorgente, e la fece scendere sui prati smaltati di fiori per ravvivarli. La pittura e la scultura s'ispirarono di questo mito; la musica ha fatto come le due arti sorelle.

Massenet, seguendo il poeta, ha mostrato Biblis al nascere d'un bel giorno primaverile e nel momento in cui la natura interna si desta ai baci del sole. La bella fanciulla ha il cuore gonfio d'amore e di tristezza. Come contrasto alla sua affannosa e sirtannica malinconia, uno stuolo di giovani scoglie un inno alla Dea degli amori. Biblis, che ama, senza speranza, Calmo, scoppia in pianto, e, stinca, manda l'ultimo sospiro.

Il nascer del sole, l'Inno a Venere, il lamento di Biblis, la sua morte sono altrettante pagine musicali, le une parecchie e tenere, le altre vivaci ed ardenti, ma tutte impregnate di squisite melodie, e adorne della più preziosa gemma dell'armonia: il lavoro dell'accompagnamento è circoscritto accurato e felice.

Forse la scena lirica di Massenet sarebbe stata anche più ammirata se le voci di soprano che cantò la parte di Biblis, fosse stata più bella e soprattutto più dolce alla perfetta intonazione. Nullameno quelle di tenore e di baritone, più che i cori e l'orchestra essendo stati irreprensibili, l'effluvio non ne è stato di molto scemato.

mi disse, per cui dovetti cercare di fare del mio meglio per musicisti disposti intorno. Stava mentendo in ordine a quanto Una sera che io visitai, lo trovai con tutti i suoi resort esagerate pretese, non erasi mai accordato con nessuno. dalle mani di questo grande musicista, ma avendo tutti Molti gliene furono offerti coll'assicurazione che venivano diventati, ma fino ad ora non era riuscito a trovarlo.

Egli mi disse che da molto tempo cercava un vero Stran-



Il segreto di un violino

mi sapeva, che cessai d'occuparmene. colla — così soffice come la seta — di questo misterioso violino, e non solo provavo una gran voglia di passarvi sopra, ma un' interna convinzione, per quanto mi potesse. Eppure le mie dita si mettevano al posto esatto intorno al suo cricco, io non imparai mai, e nemmeno tentai d'imparare, che guardavo nelle vetrine di qualche

Il segreto di un violino

Alloché, però, io era solo con lui, quando gli tenevo compagnia nella sua stanza, non era certo sì rigoroso, e lo confesso arrossendo, qualche volta il suo continuo suonare mi veniva persino a nausea e prendevo un' indigestione di dolcezze, una vera sazietà di musica.

Spesso stupivo che gli Dei, sapendomi tanto noncurante del buono, mi avessero dato la sorte di udire tali esecuzioni. Mi distendevo sul canapè di Luigi, ed il valente maestro, col suo magico arco, esponeva i suoi temi in una maniera tanto perfetta e con tal sentimento, che avrebbe commosso anche la casa.

Prima di conoscere Luigi io non avrei mai sognato che in una mano pratica, un tal istrumento potesse riescir a sorprendere in tal modo. Come un genio vero potesse farlo ridere, singhiozzare, comandare, supplicare, immergerci in una patetica lite con pianti e lamenti, od innalzare una canzone di sdegno e trionfo! Qual potere di esprimere ogni emozione del cuore eravi mai in quei pochi indici di legno sì destramente curvato!

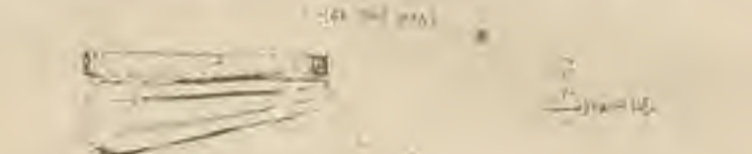
Ora capivo perchè Luigi suonava così a lungo per suo solo divertimento, e sovente mi pareva che la sua esecuzione fosse forse più meravigliosa, la sua espressione più penetrante, quando io solo formavo il suo pubblico, che quando una grande assemblea, pronta, appena l'ultima nota aveva finito di risuonare, a irrompere in fragorosi applausi, gli stava dinanzi.

Luigi era conoscitore di violini e ne possedeva parecchi de' più celebri autori. Qualche volta, in una sera, li tirava fuori tutti, li guardava con cura, suonava su ciascuno facendomi rimarcare la differenza dei toni. Poi diveniva eloquente e parlavami delle particolari qualità o talenti che la mano esperta del maestro aveva dato a ciascuno; ed era indignato ch'io non sapessi apprezzar subito le squisite gradazioni e le graziose curve. In poco tempo i nomi di Amati, Ruggieri, Guarnerius, Klotz, Stamer, ecc., ecc., mi divennero quasi fa-

abitato a suonare sul legno soltanto. ragione, anche potendo produrre un violinetto, non poteva in una abilità ma il per b, vidi che nessuna meraviglia era teorici il cattivo uso del mio povero violino, e con tanta direzione dove le corde dovevano essere, e fu allora che Le dita della mia mano sinistra si posarono nella vera per prendere uno degli archetti che staziano sulla tavola amico, poi il violino sotto il mento ed allungai la mano badando al ridicolo al quale mi esponevo in faccia al mio strama, che avrei posseduto da un punto all'altro il potere

Questo sentimento era così forte, così intenso, che non di dare da esso una musica.

strama, che avrei posseduto da un punto all'altro il potere



Il segreto di un violino



Il segreto di un violino

quandunque appassionatissimo per la musica e qualche volta suo critico, io non imparai mai, e nemmeno tentai d'imparare, che guardavo nelle vetrine di qualche

quandunque appassionatissimo per la musica e qualche volta

Il segreto di un violino

quandunque appassionatissimo per la musica e qualche volta

Il segreto di un violino

L'impulso però divenne in me sempre più grande, e assurdo per quanto possa parere, mi rivolsi a Luigi con la domanda alle labbra di accomodarmi l'inutile istrumento. Luigi mi guardava attentamente; aveva senza dubbio studiato ogni mio capriccio, fino da quando avevo ripreso in mano il violino. Vedendomi rivolgere a lui, egli saltò dalla sedia, e prima ch'io parlassi mi strappò il violino dalle mani e lo ripose nella sua cassa; poi chiuse il coperchio, ed alzò un profondo sospiro di sollievo.

Non ebbi certo tempo di fermarlo, di protestare o resistere; però, appena egli mi strappò il violino, svanì pure in me il desiderio di distinguermi in un' arte che non era punto la mia, e quasi risi forte alla follia e presunzione della quale era stato mentalmente colpevole. Tuttavia ciò era strano, molto strano.

— Ah! — disse Luigi — coricando il suo violino e ponendolo sotto alla tavola lontano dalla vista — così voi pure provate la stessa cosa, amico mio?

— Provato che cosa? — diss'io.

— La... non saprei proprio come chiamarla, la magia, il potere di esso.

— Io provai — ma non deridetemi, ve ne prego — la certezza che se quel violino avesse avuto le corde, io, che non suonai mai in vita mia, avrei potuto darvi della musica eccellente.

— Come spiegate voi ciò?

Luigi non mi rispose direttamente, ma pensando, a voce alta disse:

— Così non fu un mio sogno. Egli pure, il freddo, l'impassibile inglese lo provò. Egli pure non poté resistere all'impulso. Non fu sogno, né creazione della mia fantasia. Che abbia anche veduto? Lo temo.

— Veduto che cosa? — ripresi io curioso di conoscere il vero senso del suo discorso.

— Non posso dirvelo — non mi credereste.



D'un genere e d'un'indole affatto diversa è la *Cendrillon* (Cenerentola) di Leone de Mauprey. Ha succeduto a *Biblis* come l'idillio all'epica, come il sorriso al singulto. I versi di *Cendrillon* sono di P. Collin. L'amore ha figurato la povera Cenerentola, nella *scène au faucon*, poiché ha veduto le sue due sorelle preferite andar alla festa senza di lei. Nella sua tristezza, ha invocato la fata, sua madrina, che non tarda ad apparirle, e cingia i seni della poverina in veste splendida, perché anch'essa possa andar alla danza. La gioia della fanciulla, a questa improvvisa ed inaspettata metamorfosi, è al colmo. È proprio il caso di odirla cantare:

Pa ce delinc, m'yeu, m'yeu,  
li m'yeu longi legier.

I pregi principali del piccolo spertito del signor de Mauprey sono l'originalità e la freschezza delle idee melodiche. L'eleganza vi si aggiunge assai spesso. S'indovina all'istante che sotto i seni c'è un cuore che palpita, e sotto la cenere un fuoco che covava. Ma come è stato prudente il signor de Mauprey evitando un paragone col capolavoro rossiniano al tono finale!

Inoltre il Mauprey ha provato anche questa volta che sa scrivere per le voci e non lasciar scembar le sue melodie. Le due parti della sua scena fantastica, cioè quella di Cenerentola e l'altra della Fata erano state affidate alle signore Lépine e Villame, le quali vi si sono fatte entrambe applaudire, contribuendo non poco al felice successo del compositore.

Il *Miracolo di Nani*, breve dramma lirico, anche di P. Collin, è stato messo in musica da Enrico Marechal. Per ultimo, nella stessa sera è stata eseguita *Ugignia* di G. Lenepré, di questi due componimenti musicali non ho ancora ricevuto la riduzione per pianoforte e canto. Ma siccome dovranno l'uno e l'altro essere eseguiti ad una novella accademia della Società corale di dilettanti, ve ne terrò parola in una prossima mia, dopo una seconda audizione. Non tutte le opere liriche, sieno di grandi dimensioni, sieno brevi, possono essere ben apprezzate, se non sono udite più di una volta. Per oggi mi limito a *Biblis* ed a *Cendrillon*.

Abbiamo qui il finimato pianista Wieniawski, il quale ha promesso tre concerti, uno per settimana, in tre lunedì. Ieri fu il secondo; lunedì prossimo avrà luogo il terzo ed ultimo. Wieniawski ha i suoi partigiani ed ammiratori, ma ha anche, benché minori in numero, i suoi detrattori, i quali vogliono pretendere che si farebbe meno caso di lui, se non fosse fratello del celebre violinista. Cioè che ne sia, la sala Brera era piena zeppa ai due primi concerti e l'uditorio non poteva mostrarsi più soddisfatto.

Dopo i concerti di Rubinstein (ed a qualche distanza da essi) quelli del Wieniawski hanno fatto più piacere, fra i tanti e tanti dei pianisti contemporanei. A. A.

Teatri

PAVIA. — Al teatro Fraschini ebbe luogo una serata d'onore del baritone Parboni, nella quale hanno metuto allora e applausi calorosi lui, la gentilissima figlia ma ed il valente maestro Celega, del quale sono eseguiti due pezzi musicali di molto pregio ed assai noti: un valzer, *La Fafalla*; ed un bozzetto sinfonico, *La Sera*.

Queste delicate e bellissime composizioni del bravo Celega furono il cion della piccola solennità artistica — e piacquero tanto, che si ripeteranno colto spettacolo che vaie ai Parboni, babba e figliuola, moltissimi onori, e quant'è all'impresso.

Il Celega diresse personalmente in orchestra i propri lavori — e fu oggetto di affettuose dimostrazioni. (Vedi corrispondenza da Pavia).

MONSELICE, 7 febbraio. — Finalmente mercoledì scorso è andata in scena nella sala Mori il *Don Pasquale* di Morandi. Dico finalmente, perché v'erano tante difficoltà, tanti imbrogli, che se è andato, è proprio un miracolo. — Per debito di promessa, devo mettere questo po' di nero sul bianco, ma esaminando bene, sarebbero tempo e fatiche gettati al vento. L'operetta piacque in complesso, ed è andata benissimo. La musica è veramente bellina, e fu gustata, massime dagli amatori di cantilena spiegata, di duetti, ecc. Bene l'orchestra sotto la direzione del maestro Santato. — La prima donna soprano canta benissimo ed ogni sera accoglie molti e meritati applausi. Anche il signor Monticelli si fa applaudire nel duetto fra tenore e soprano nel secondo atto. Questo duetto è forse il pezzo più saliente e meglio interpretato ed eseguito di questa operetta. Dei cori, poi, quando ho detto che è meglio tacere, ho detto tutto.

Il baritone signor Tamaglia, che fa la parte di protagonista, canta bene, non però senza qualche incertezza. Riscuote applausi dal pubblico nella sua aria di sorrida e nella *preva della sinfonia*, dove c'è da smascelarsi dalle risa.

Il vestuario discreto. La messa in scena miserabile, al disotto d'ogni più meschina immaginazione.

Non devo però risparmiare un elogio speciale al maestro Santato, per la pazienza veramente da santi che ebbe nell'istruire i cori, e nel provare e riprovare l'operetta al pianoforte coi cantanti.

In complesso, come ho detto, non è andata male. Il pubblico si è contentato, e chi si contenta gode. Perciò si gode anche il vostro. M. S.

Neerologie

Breslavia. — Dottor Maurizio Brosig, già maestro di cappella alla Cattedrale, compositore e celebre organista, morì a 72 anni.

Telegrammi

MESSINA, 7 febbraio. — L'Ernani, al teatro massimo, ebbe esito splendidissimo. La Cattaneo e il Cardinali trionfarono in tutta l'opera, da valenti artisti. Nella cavatina, nel terzetto, la Cattaneo ha cantato insuperabilmente; il Cardinali ha destato finatismo nel quarto atto. Grandi ovazioni.

TRIESTE, 5 febbraio. — Le Villi del giovane maestro Puccini ebbero accoglienza festosissima. — Il finale primo si dovette bisare fra grandi acclamazioni. Applausi caldi ed insistenti hanno accompagnato tutti i pezzi dell'opera. Il Puccini è stato acclamato e chiamato al proscenio una quantità di volte. (Vedi corrispondenza da Trieste).

LISBONA, 6 febbraio. — Felicitando per l'immenso successo, qui telegrafato, dell'*Otello*, sono lietissimo comunicarvi lo splendido esito della Luisa Miller al nostro San Carlo. La Bendazzi, la Stahl, il Lucignani, il Dufliche, applauditi freneticamente. Il quartetto, il finale primo, l'ultimo atto, hanno destato finatismo. L'esecuzione generale fu eccellente sotto tutti i rapporti. Mancinelli è stato fatto segno ad ovazioni.

Rebus



(Angelo Albertini).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliere fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo marcato di lordi Fr. 4, o nulli Fr. 2. Nell'inviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 5:  
In ottobre si fa la vendemmia.

Fa spiegato esattamente dai signori: C. M. Ristone, G. Mamoli, A. Albericini, V. Montalban, M. Tornelli, L. Malipiero, M. Rolando, A. Astori, don F. Cluini, G. Gardini.

Entrati a parte quattro nomi, rinviscono presentati i signori:  
A. Astori, M. Tornelli, A. Albericini, L. Malipiero.  
Omnes del Rebus N. 2: E. Benda e del Rebus N. 3: L. Malipiero.

AVVISO

In seguito a Conchiuso della Rappresentanza Comunale del 21 gennaio p. p. viene col presente aperta la concorrenza ad un posto di Maestro della musica banda orchestra, canto ed organista per questa borgata, coll'annuo onorario di Fior. 800 pagabili da questa Cassa Comunale posticipatamente al trimestre in trimestre.

Le condizioni del contratto sono ostensibili in questa Cancelleria Municipale. Gli aspiranti dovranno presentare le loro insinuazioni allo scrivente debitamente documentate entro febbraio corrente.

Di Malipiero, Levino, 2 febbraio 1887.  
Il Podestà  
Dott. JONSTRERZEE.

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

Gazzetta Musicale di Milano

ANNO XLII - N. 8. DIRETTORE GIULIO RICORDI. SI PUBBLICA OGNI DOMENICA.

AVVISO

Con questo numero della Gazzetta, i nostri abbonati riceveranno un *Supplemento straordinario*, fatto a volume, contenente i giudizi e i resoconti delle prime due rappresentazioni dell'*Otello*.

★ Sommario: La terza rappresentazione dell'*Otello*. — *Rivista Milanese*. — *Alla rivista*. — *Concerti*. — *Corrispondenze*: Napoli, Genova, Mantova, Cagliari, Parigi. — *Teatri*. — *Pena della Gazzetta*. — *Rebus*.  
HUGH CONWAY. *Il segreto di un violino*, traduzione di TILDE, illustrazioni di A. MONTALDI (continuazione vedi N. 5, 6 e 7).

LA TERZA RAPPRESENTAZIONE dell'OTELLO

La terza rappresentazione dell'*Otello* fu tutta una commovente festa d'addio al grande maestro che aveva voluto aderire al desiderio del pubblico seguendo la tradizione di assistere alle tre prime rappresentazioni del proprio lavoro. Gli evviva, le acclamazioni, le chiamate al proscenio, le dimostrazioni di ammirazione, di affetto hanno, diremmo quasi, superato quanto s'era fatto nelle prime due sere.

La commozione non era soltanto nel pubblico plaudente fino al delirio; è scesa nel cuore dell'illustre e venerato maestro, e ha dato luogo a vari incidenti simpatici tanto nella sala che sul palcoscenico.

La stampa cittadina, si è tutta occupata di questo memorabile saluto all'autore di *Otello*, che si ritira di bel nuovo nella pace serena della sua villa di S. Agata col cuore riboccante di emozioni, colla mente ripiena di inestinguibili rimembranze.

Non crediamo di meglio che riportare i resoconti che i giornali cittadini hanno dato di questa terza festa a Giuseppe Verdi!

LA PERSEVERANZA.

Le tre prime rappresentazioni dell'*Otello*, presente ed acclamato Giuseppe Verdi, resteranno memorabili nella storia dell'arte e del teatro alla Scala.

Anche ieri adunque, terza rappresentazione, l'aspetto del gran teatro era imponente. Tutti i palchetti gremiti di signore in splendide toilette, e nella platea una calca che occupava anche il piccolo atrio.

L'opera ebbe il solito immenso successo; ed anche, se possibile, maggiore; perchè questa musica divinamente drammatica rievoca ad ogni udizione sempre meglio le sue peregrine bellezze. Anche per coloro che alla prima rappresentazione confessavano di non aver capito ed apprezzato tutto, la rivelazione s'è fatta ora una via luminosa e deliziosa.

Non abbiamo contato le chiamate che ad ogni atto ebbero gli esimi esecutori e il maestro — esse, si può dire, furono innumerevoli, e ad ogni atto Verdi dovette presentarsi anche da solo più volte, chiamato dalle grida e dalle dimostrazioni entusiastiche del pubblico. Pareva che questo non fosse mai contento abbastanza di rivedere ed acclamare il prodigioso maestro.

LA LOMBARDIA.

Anche ieri sera alla Scala un teatro enorme. Gli spettatori si incalzavano persino nel piccolo atrio della platea. Il successo di ieri sera segnò un crescendo di entusiasmo per la nuova creazione verdiana. Alla fine del primo atto Verdi comparve cinque volte alla ribalta; cinque volte dopo il secondo, quattro dopo il terzo e dieci volte dopo l'ultimo.

La dimostrazione finale fu imponente. Le signore sventolavano i fazzoletti, gli uomini agitavano i cappelli. Si gridava a perdifiato: *Viva Verdi!* Anche durante gli atti vi furono degli scoppi d'applausi ai punti culminanti, ma la maggior parte del pubblico li frenò, interpretando così il desiderio di Verdi, che ha raccomandato agli artisti di non interrompersi mai, malgrado le approvazioni.

Dopo il primo atto, fu offerta a Verdi una elegante e ricca coraggia, montata in argento, dono della signora Pantaloni.

CORRIERE DELLA SERA.

Ogni sera questo capolavoro di Verdi si rivela con nuove bellezze, con finezze sfuggite o poco notate. Insistiamo nella nostra similitudine: è una miniera in cui si continuano a scoprire vene d'oro. E l'entusiasmo del pubblico cresce e — si vedrà — raggiungerà proporzioni non viste da molti e molti anni.

È ammirabile la religiosità, la scrupolosità con cui raccolti, in silenzio, tutti ascoltano dalla prima all'ultima nota questa musica divina. Guai a sentire anche una smozzicatura di conversazione in un palco; guai ai ritardatari che entrano ad atto cominciato; guai, perfino, ai raffreddati. Le conversazioni come le entrate in ritardo, come la tosse suscitano una protesta di *sys*, significantissima.

E giacché il pubblico, a ragione, è così severo, vorremmo rivolgere la raccomandazione di finirla con l'ilarità o i « riumori » che accolgono, ogni sera di rappresentazione, l'entrata dell'Emilia all'ultimo atto. Senza volere entrare a discutere ora i mezzi vocali dell'artista diremo che è stato nella intenzione del maestro che nelle parole avesse un accento di terrore quasi convulso. L'artista fa quello che può per dare un'intonazione realista alle sue parole. Bisogna anche pensare che gli artisti hanno nervi e nervosità come tutti gli altri mortali e che la preoccupazione di quelle accoglienze poco benevole del pubblico non è fatta per rendere più sicura l'intonazione musicale.



Sappiamo che il maestro Verdi ha espresso la sua soddisfazione per il lodovole sistema adottato quest'anno dal pubblico milanese di non interrompere con applausi l'esecuzione dei pezzi, e che si è augurato sia imitati da tutti gli altri pubblici d'Italia.

Anche iersera, le dimostrazioni a Verdi non si sono limitate a quelle fattegli dal pubblico della platea e dei palchi e del loggione; ma sul palcoscenico è stato pure un continuo omaggio al grande maestro da parte di celebrità artistiche letterarie venute da tutte le parti del mondo.

Dopo il terzo atto, Verdi è andato a far visita alla Direzione del teatro. C'erano Calegari, Philé, Cambiasi ed altri.

Non sono venuto prima per non disturbare — ha detto Verdi. Poi al Cambiasi ha soggiunto:

— Fino a mezzanotte sono ancora il maestro Verdi, poi ritorno il contadino di Sant'Agata.

— E la nuova opera? l'opera buffa? — domandò il Cambiasi.

— Ma, caro lei — rispose il maestro — sono spariti anni che vado in cerca di un buon libretto di opera buffa...

— E quello suggerito dal sindaco Negri?

— Quale?

— Sì — continuò il Cambiasi — il nostro Sindaco ha detto ch'ella dovrebbe musicare il *Don Chisciotte*...

Poi Verdi assicurò che se anche non sarebbe venuto più sul palcoscenico, si sarebbe trattenuto a Milano fino a sabato.

Forse assisterà alla rappresentazione dell'*Aida*.

È facile poi immaginare le dimostrazioni che hanno fatto tutti gli artisti d'ogni grado e di ogni età al grande maestro prima che abbandonasse il palcoscenico.

È stato un momento di commozione indicibile.

Tutto il personale del teatro si era riunito salutandolo il maestro con grida entusiastiche o con applausi.

Il maestro rispondeva battendo sulle spalle amichevolmente agli uni, oppure stringendo le mani agli altri: «bravi, bravi ragazzi, fate sempre onore così a voi, ed a questo gran teatro: addio!»

E molti a gridare: «no, addio: ma a rivederci, a rivederci.»

Abbiamo poi saputo che queste rappresentanze portavano i ringraziamenti di tutti, avendo il Verdi generosamente fatto distribuire tante regalie a quanti indistintamente prestarono la loro opera.

Rivolto agli artisti, fece loro calde congratulazioni, e per quanto facesse non poté sottrarsi ai loro abbracci: Tamagno esclamò: «Otello è stornato: sono nero come il carbone e non posso abbracciarlo per la paura di tingermi.» Al che sorridendo Verdi rispose: «Audiamo là, mio bravo Otello!... abbracciatemi pure, ch'è tanto adesso... è finita!... A peggio andare mi farete meno bianca la mia barba!»

Il sindaco Negri gli disse:

— Lasci ch'io la ringrazi di cuore: è a nome di tutta la città di Milano che le presento questi ringraziamenti per le sublimi emozioni provate.

E Verdi di ricambio:

— Grazie, grazie dal profondo dell'animo: ormai la mia lunga carriera è chiusa.

Poi ripeté la frase detta in Direzione.

— Il maestro Verdi salutò tutti quanti, e ridiventò ora il tranquillo paesano di Sant'Agata.

— No!... no!... no!... — si udì gridare allora da ogni parte — non è possibile, non è vero!... evviva, lunga vita e prosperità al nostro maestro!

In questo momento il Verdi, per quanto padrone di sé, non riuscì a celare l'intensa commozione; salutandolo rapidamente tutti ed abbracciandolo affettuosamente, si schermì e si avviò fuori del palcoscenico; ma la folla lo seguiva quasi per impedirgli il passo, quasi non volesse che egli abbandonasse il campo dell'arte per lui sovranamente glorioso.

Nello scendere le scale del palcoscenico, incontrò la numerosa Commissione dell'orchestra. Verdi strinse a tutti le mani e ad alta voce esclamò:

— Fate un cordiale saluto a tutti i vostri bravi compagni: ancora grazie, grazie dell'accoglienza fattami: non la dimenticherò mai!

Ha lasciato, o meglio è fuggito dal teatro con gli occhi lucenti di lacrime.

— Ah questa cara Milano! esclama ancora una volta e spari.

In tutte queste espansioni, v'era però una nota di mestizia!...

Le parole pronunciate dal maestro ed accennanti alla di lui età, il proposito manifestato di chiedere ormai la carriera artistica, erano causa di tristezza in tutti quanti.

Certo, pensando ai 73 anni di Verdi, un naturale sentimento di rispetto, di venerazione ci imporrebbe di accettare senza recriminazioni questo proposito; ma potrà questa mente sovrana, ancora in tutta la freschezza giovanile, tacere per davvero?... Anche iersera Verdi ci apparve come un vigoroso uomo sulla sessantina: nessun segno di stanchezza né fisica, né morale in quel corpo vigoroso, agile, flessibile; eppure Verdi aveva concepito un immane lavoro, eppure aveva da fare o quattro mesi sostenute improbe fatiche per gli studi preparatori e per le lunghe e numerose prove della sua opera!...

Il dono offerto a Verdi dopo il secondo atto, è un bel lavoro di oreficeria. Su di un vassoio cesellato in oro ed argento, è posata una coppa, modellata con gusto artistico: la coppa è formata da un drago alato, che porta una preziosa conchiglia, nella quale

sta una perla. Sul vassoio sta inciso: *All'immortale autore d'Otello, Desdemona riconoscente.* — E con ciò abbiamo nominato la gentile donatrice.

L'illustre maestro ha voluto poi recarsi personalmente dai bravi soci dell'*Estudiantina Milanese* per ringraziarli lui per uno dell'opera da essi provata e che presteranno fin che si darà l'*Otello* a Milano, encomiandoli specialmente nel modo con cui ognuno seppe disimpegnare la propria parte.

IL SECOLO.

Ieri si è data alla Scala la terza rappresentazione dell'*Otello*, e il capolavoro del sommo nostro maestro non avrebbe potuto suscitare un più vivo entusiasmo.

Alla fine di ogni atto gli interpreti principali dell'opera: la signora Pantaleoni, il Tamagno e il Maurel, ebbero reiterate appellazioni al prosenio dividendo gli onori della splendida serata col Verdi, cui si fecero indescrivibili e commoventi feste. Si rimandò l'apoteosi delle sere precedenti.

Corse voce che il maestro oggi partisse e il pubblico non riteneva mai di chiamarlo e salutarlo cogli evviva.

Il teatro era gremito di spettatori e nei palchi notavansi molte elegantissime signore nelle più splendide toilettes.

IL PUNGOLO.

Un trionfo come le due precedenti — trionfo per il grande concorso — trionfo per la costante, intensa, commossa attenzione — trionfo per la musica prima di tutto, che di sera in sera va rilevando nuovi tesori di melodia e di potenza drammatica — trionfo per gli artisti — i quali, fatti ormai sicuri di sé, dei loro mezzi, delle loro parti e del pubblico — danno al poderoso dramma musicale, e nel canto e nell'azione tutto il suo rilievo, e con nobile gara ottengono effetti irresistibili e destano impressioni che di sera in sera si fanno più vive e rimarranno indimenticabili.

Perché il gran pregio di quest'opera, colossale per efficacia tragica, sta in ciò, che ci reca sempre delle gradite sorprese — e ad ogni nuova audizione ci rivela nuove bellezze.

Alla prima rappresentazione i punti culminanti del successo furono al primo e al quarto atto.

Degli altri due si sentì la poderosità, si capi che racchiudevano in sé delle grandi bellezze — ma queste si intravidero a tratti come attraverso ad una nebulosa.

Diciamo ciò per i profani, quali noi siamo — perché per i musicisti la nebulosa non c'era.

Oramai da due sere — e iersera ancor più di domenica — il secondo atto, in tutte le sue scene, si è portato nel successo al livello del primo e del quarto.

Anzi ieri sera si cominciava a discutere quale fosse più bello dei tre.

E nel terzo la deliziosa scena tra Cassio e Jago con Otello nascosto, parve ieri sera una delle più stupende creazioni dell'opera, tanto è reso con la divinazione del genio il contrasto dei tre sentimenti che s'intrecciano — la giovanile gaiezza di Cassio, brillante e leggera — quella sarcastica, bieca di Jago — e le smanie deliranti di Otello, che, mentre quei due cianciano di allegri amori e di giovanili spensieratezze, ha l'animo straziato dalle più tremende angosce della gelosia e non sogna che sangue e vendetta.

Anche il famoso pezzo concertato che i recensori dicono essere una meraviglia di scienza musicale, concorse a rivelare a noi profani i suoi segreti — e il pensiero altamente artistico di Verdi di dare una espressione musicale diversa ad ognuno dei sentimenti diversi fra loro, che i vari personaggi, le varie parti del coro esprimono in quel momento, sotto la impressione dei fatti a cui hanno assistito.

Non ci sorprenderebbe che dopo la quarta o la quinta rappresentazione, si sentissero disputare se per avventura questo terzo atto non sia ancora più potente degli altri.

Dire le feste che ieri si fecero a Verdi è superfluo. Era forse l'ultima volta che egli si presentava dal palcoscenico della Scala a raccogliere gli entusiastici applausi di quel pubblico milanese che più di quarant'anni or sono con applausi egualmente entusiastici salutava nell'autore del *Nabucco*, il genio nascente.

E di tutti gli omaggi, forse il più gradito al cuore del grande artista fu la scrupolosa osservanza con cui il pubblico seppe rispettare un suo desiderio, quello di non interrompere l'azione cogli applausi, con le chiamate, coi *hi*.

E fu un omaggio che solo può venire da un pubblico altamente intelligente, perché non è facile il resistere alla piena di sì gagliarde impressioni, il frenare lo scoppio di una ammirazione così viva, così calda, così generale.

Ma il pubblico anche iersera prese la sua rivincita alla fine di ogni atto. — Le chiamate agli artisti furono infinite — e dopo di essi si chiamò ad alta voce il maestro, quattro o cinque volte dopo i primi tre atti — ed esso dovette per tre, quattro, cinque volte presentarsi, o cogli artisti o solo, a ringraziare il pubblico che lo acclamava con profondo e commosso entusiasmo.

Ma alla fine dell'opera fu un vero delirio. Si sarebbe detto che il pubblico non potesse staccarsi dal suo prediletto maestro — tutto la piena dell'ammirazione vinse ogni ritengo della convenienza.

Dopo tre chiamate al Tamagno e alla Pantaleoni, si cominciò a gridare: *Verdi! Verdi!* da tutto il pubblico affollato, stipato della platea, dei palchetti, del loggione — e Verdi dovette comparire cogli artisti, e col Faccio, un numero infinito di volte.

Ed era uno sventolare di fazzoletti, un agitarsi di cappelli — un grido commosso, in cui fra le mille esclamazioni di un'ammirazione senza confine, spiccava il grido di *Fino Verdi!* — grido pieno di tanti ricordi artistici, di tanto orgoglio nazionale.

La interpretazione dei vari personaggi si può dire ormai perfetta. — I tre principali artisti sono e resteranno la incarnazione più completa e più artistica dei loro personaggi.

Otello, Jago, Desdemona sono là, vivi, davanti a noi, nella duplice e pari grandezza della creazione shakespeariana e verdiana.

Il Tamagno non è grande soltanto nello scoppio terribile delle collere selvaggio del moro, che richiedono tutta la straordinaria potenza della sua voce, ma anche nel rendere le dolcezze voluttuose dell'amore che egli sente per la sua Desdemona — dolcezze che hanno, nel duetto del primo atto, una sì affascinante espressione — ma anche nel rendere lo strazio supremo, infinito dell'ultimo atto. E ormai non è più il tenore Tamagno dalle note squillanti che si ammira alla Scala — si ammira Otello — perché Otello c'è.

Che dire del Maurel, che non gli abbiano detto le a stento frenate approvazioni del pubblico?

Nel personaggio di Jago, in cui l'arte prevale, egli non trascura un dettaglio, non lascia passare una frase, senza scriverne l'intimo pensiero e renderlo evidente coll'accento e coll'azione.

Gentile, appassionata, tenera, dolce Desdemona, è la Pantaleoni, che ne fa un tipo veramente poetico ed ideale di dolcezza femminile, di natura appassionata — e, specialmente nell'ultimo atto, in cui il personaggio della infelice Desdemona spicca in tutta la sua evidenza drammatica, trova l'accento ed il gesto che rendono tutte le agitazioni di quell'anima addolorata, tutti i terrori di quella notte spaventosa.

Ottimo il Paroli — per la eleganza, la distinzione e la intelligenza con cui rende due punti assai scabrosi della sua parte — la ubbriachezza del primo atto, e la scena con Jago nel terzo — due punti per i quali occorre molta sobrietà, per il secondo molta grazia e spontaneità.

Benissimo anche gli altri — meno quella povera famiglia che tanto è nel quarto atto atterrita dalla terribile scena cui assiste, che non ha ancora trovato la nota giusta per esprimere il suo sgomento.

L'orchestra che con Otello, Jago e Desdemona è il quarto protagonista dell'opera — se pure non è il primo — l'orchestra che deve creare l'ambiente tragico dell'azione — ambiente che nella musica di Verdi è così terribilmente shakespeariano — che deve nel primo atto rendere la tempesta paurosa e i tumulti dell'animo di Otello — l'orchestra che deve riprodurre così diverse passioni, per ognuna delle quali Verdi trovò una nuova espressione artistica che non si rende se non si sente — l'orchestra, che non deve solo eseguire, ma pensare e sentire — e, nel valore suo, pel merito grande di Faccio, che trasfusa in essa l'anima propria, uno dei più potenti collaboratori di Verdi, uno dei più potenti fattori di questo grande successo artistico, che resterà memorabile nei fasti della Scala — come resterà memorabile la cura veramente artistica dell'allestimento, che delle varie scene forma altrettanti quadri storici, nei quali non sai se più ammirare il colorito delle figure, la disposizione dei gruppi o la esattezza scrupolosa dei più minuti accessori — dal fazzoletto di Desdemona, il fatal fazzoletto — che è un lavoro finissimo, in cui è riprodotto un ricamo dell'epoca — alla casaperca istoriata, alla portiera in arazzi della stanza di Desdemona.

Non so se anche un sordo — come fu detto — si divertirebbe all'*Otello* col solo guardare i quadri viventi che gli sfilano davanti agli occhi — ammirandoli il colorito, il disegno: ma so che se nelle varie scene della tragedia il pubblico non esternei coi suoi applausi la ammirazione per quei quadri, la colpa fu tutta di Verdi che con la potenza della sua musica esercitò sopra esso le irresistibile tirannia di assorbire tutti i pensieri, tutti i sentimenti.

Avevamo promesso che avremmo, in questo articolo, cercato di fare un po' di analisi alle nostre impressioni, che sinora abbiamo esposte nella loro collettività, nella loro sinossi.

Ma neppure oggi ci sentiamo da tanto di farlo.

E anche in ciò la colpa è tutta di Verdi — il quale — dando alla sua tragedia musicale una sì gagliarda unità di creazione, e suscitando nel pubblico una sì compatta unità di ammirazione, rende difficile cosa lo scomporre quella tragedia scena per scena, come lo scomporre la grande impressione complessiva che essa lascia nell'animo, nelle tante impressioni parziali che la costituiscono.

A completare la cronaca di iersera aggiungiamo che dopo il primo atto fu presentato al maestro un ricco ed elegante calamaio in argento, omaggio della signora Pantaleoni.

Il pubblico col grande applauso con cui si associò a quel dono, volle esprimere un voto — che da quel calamaio esca un altro capolavoro.

L'*Otello* non può essere l'ultima opera di Verdi. Il genio che l'ha creata è nel colmo della sua maturità — della sua potenza — non ha diritto di riposare deve creare ancora. — Dott. V.

IL CAFFÈ: GAZZETTA NAZIONALE.

Alla terza dell'*Otello* gli entusiasmi si rinnovarono anzi crebbero. All'ultimo atto non abbiamo potuto più contare le volte in cui fra le urla del pubblico, fu chiamato alla ribalta il maestro Verdi.

Anche iersera egli ricevette un dono elegante e ricco di una coppa.

Non vogliamo ripeterci, quindi dopo aver detto che Maurel e Tamagno furono meravigliosi, ci pare che basti.

Alla fine del duetto d'amore del primo atto una signora si agitò confusa per la scena fra le risa del pubblico, gustando in parte l'effetto di quel magnifico pezzo.

Ma sul palcoscenico non c'è ordine, non c'è direzione, non c'è vigilanza?

Ogni sera devono succedere di queste ridicolagini?

Il pubblico era numeroso come la prima e la seconda sera e il successo cresce quanto più si comprende la musica.

Anche iersera la signora Strepponi, moglie al grande maestro, assisteva allo spettacolo dal palco numero 9 in terza fila sinistra assieme alla signora Giuditta Ricordi.

Alla fine dell'opera, quando il pubblico applaudiva freneticamente sventolando i fazzoletti, la cara signora si ritirò nell'interno del palchetto in preda ad una forte commozione.

Queste tre sere rimarranno indimenticabili e quanti vi assisteranno le conterranno fra le più belle emozioni artistiche della loro vita.

L'ITALIA.

Iersera alla Scala terza rappresentazione d'*Otello*, e terzo teatro splendido. Il successo sempre crescente; feste entusiastiche a Verdi, chiamato e richiamato al prosenio e fatto segno ad una vera dimostrazione.

Rivista Milanese

Sabato, 19 Febbraio.

Anno dell'Otello.

Abbiamo riportato i resoconti dei giornali cittadini, riflettenti alla terza rappresentazione dell'*Otello*, in merito alla quale non crediamo aggiungere parole. — Giovedì ebbe luogo la quarta rappresentazione, senza la presenza dell'autore ed il successo grandissimo che possiamo constatare come il successo sia stato all'identica altezza delle prime tre sere. Il pubblico, affollatissimo, ascoltò col più vivo interesse tutta l'opera, trinando a stento gli applausi durante gli atti e prorompendo alla fine di ogni atto in ovazioni entusiastiche e prolungate. Questo è un fatto rimarcabilissimo in quanto che è la piena conferma del successo e prova che gli applausi (diciamo pure la parola ormai vietata) frenetici coi quali si salutava Verdi non erano solo un omaggio di ammirazione, un attestato di affettuosa simpatia alla di lui persona, ma erano altresì l'espressione vera dell'animo di tutto un pubblico, scosso dalla potente creazione del sommo maestro italiano.

L'esecuzione di giovedì scorse in magnifica sotto ogni rapporto, e per parte degli artisti, e per parte dell'orchestra e dei cori.

La signora Pantaleoni ha dimostrato con quanta giustizia il pubblico milanese abbia per questa intelligente artista una speciale simpatia: cantò con maggiore energia del solito e nell'ultimo atto, in specie, ebbe accenti stranianti. Tamagno fu veramente insuperabile e per la potenza della voce, e per l'azione sempre efficace, tanto da non temere confronti nella difficilissima parte del protagonista, neanche coi più celebrati tragici: e quando si pensò alle singolari esigenze della voce e del canto, davvero si resta ammirati e non vi sono encomi che bastino al di lui indirizzo.

Il Maurel è il più perfetto Jago che si possa desiderare: non si può andare più in là di così: la parola, l'accento, il gesto, le inflessioni della voce, tutto è meraviglioso in questo artista, tanto che il pubblico rimane soggiogato dalla prima all'ultima parola.

Delizioso Cassio l'elegante Paroli; poderoso e tonante ambasciatore il bravo Navarrini; ottimo il Limonta. Bene gli altri.

Il pubblico chiamò al prosenio gli artisti cinque volte dopo il primo atto; quattro dopo il secondo, quattro dopo il terzo, e sei volte finì l'opera; né mancarono le solite richieste di *bis*, naturalmente non accordati.

Questa sera quinta rappresentazione: l'Impresa poi ha deliberato che le rappresentazioni dell'*Otello* abbiano luogo regolarmente il martedì, giovedì e sabato d'ogni settimana, e per straordinario anche la prima domenica di quaresima.

Per assicurare l'andamento del teatro si riprende l'*Aida*, con nuovi artisti; in quaresima si darà la *Lucrezia Borgia*, con artisti espressamente scritturati, forse la *Etuda di Chamounix*, e si spera anche i *Pescatori di perle*, per la quale opera si cerca una protagonista, che auguriamo si trovi presto.



Procedono attivamente le prove del nuovo ballo di Manzotti, Narenta, e tutto fa prevedere un grande successo.

Ieri, alle ore due pom., l'illustre maestro Verdi si recava dal nostro Sindaco per prendere commiato da lui, ringraziato della visita fattagli, e ripetergli i sentimenti della propria gratitudine per la cittadinanza milanese conferitagli dal Consiglio comunale.

Il Sindaco, comm. Negri, lo riceveva insieme alla intera Giunta, con cui il Verdi, dopo uno scambio delle più cordiali cortesie, si trattenne a parlare del nostro maggior teatro.

Il maestro si compiacque vivamente degli intendimenti artistici seguiti anche dall'attuale Amministrazione comunale in quanto tende a favorire la continuazione delle buone tradizioni del teatro alla Scala, uno dei pochissimi che tengano alto il decoro dell'arte, e che, per molti rispetti, può ritenersi il primo fra i più importanti. Alluse alle dolcissime e indimenticabili emozioni provate per la rappresentazione dell'Otello, mercè l'assidua attenzione di un pubblico intelligentissimo, che gli fu largo di onori inaspettati e grandissimi.

Nel congedarsi, diceva al Sindaco che si sarebbe trattenuto a Milano ancora qualche giorno.

Le persone che, trovandosi nel palazzo Marino, riserbero della visita del Verdi, lo attesero all'uscita dalle sale del Sindaco per riverirlo, paghi di rivedere ancora una volta l'insigne maestro, che ricambiò i saluti nel modo più gentile.

Alta infusa

In un concerto datosi lunedì scorso dalla milanese Società corale Vincenzo Bellini, s'è fatta una straordinaria dimostrazione a Verdi col nuovo coro: Va pensiero sull'ali dorate. Gli applausi e gli evviva proruppero con rinnovato entusiasmo al duetto nell'Attila, cantato dai soci Diani e Davidowski.

Carlo Davidoff, celebre violoncellista, già direttore del Conservatorio di Pietroburgo, suonò in un concerto del Gewandhaus a Lipsia e fu molto applaudito.

Fra il Vita del Figaro ed il Moreno del Minstrel, che sproprietano per intenti loro personali sull'Otello di Verdi, troviamo confortante la singolare... ingenuità istoriografica dell'appendicista della France Nouvelle (di Parigi), il quale, con la migliore delle intenzioni, e persino con giustizia di giudizi sull'indirizzo della nuova e trionfale opera, dedica un paio di colonnette, col titolo « Jago di Verdi », e dalle quali togliamo i seguenti brani sic:

Il nous arrive de la Scala de Milan des bruits de triomphe dont nous tenons à nous faire ici l'écho. Samedi, le JAGO de Verdi a été acclamé. Ceux qui connaissent le maître ne seront point surpris que, comme Hérold et Gluck, il écrive encore, à soixante-trois ans de grand âge et de belles œuvres. Son JAGO est digne au moins, parait-il de ses deux derniers ouvrages. Chez Verdi il y avait l'héroïsme, l'espérance, mais il y avait aussi une autre chose, non moins rare: le don de se juger, sans se surfaire...

Tout en plus Shakespeare, par Arrigo Boito, l'auteur du Méphistofele, le poème de JAGO est d'une simplicité remarquable...

Nous apprécions à l'instant que Meyer a été superbe dans le rôle d'OTELLO et qu'on a fait une ovation... etc., etc.

Ma, buon Dio! E ci voleva tanto a leggere i giornali di Parigi, ottimo collega della France Nouvelle?

In un concerto datosi di questi giorni a Hasselt, debuttò una pianista di proporzioni così piccole, che s'è dovuto fabbricare un apposito strumento perché vi potesse suonare. La dicono un fenomeno di bravura, un vero prodigio. Ha otto anni appena, si chiama Caleste Painparé, ed è figlia del capo-musica del 6.º reggimento di fanteria belga. Esegui dei pezzi di Bach, di Mozart, di Haydn fra la generale meraviglia.

Un telegramma da San Francisco (California) in data febbraio 9, all'agenzia Reuter, dice:

Durante un concerto dato qui questa sera, al gran teatro, un tizio fra la folla — ritenuto per matto — tentò d'ammazzare Adolina Patti gettandole una bomba; questa però scoppio prima del tempo voluto, e ferì il disgraziato. La diva trovavasi in quel momento alla ribalta a ringraziare il pubblico plaudente. Panico immenso in teatro, ma, fortunatamente, subito represso.

Scrivesi da Carlruhe che alla fine di questo mese si rappresenterà al teatro di Corte una nuova opera in quattro atti, Der Partigänger (Il Partigiano), del conte d'Osmond, che ne dirigerà l'esecuzione.

A Worcester (Inghilterra) avrà luogo nel prossimo settembre una festa musicale che durerà quattro giorni. Nella meravigliosa cattedrale verranno eseguite composizioni sacre di Mendelssohn, Handel, Gomod, Schubert, ed alcune nuove opere di compositori inglesi.

CONCERTI

PADOVA, 12 febbraio. — Ieri sera ebbe luogo a questo simpatico Circolo filarmonico il 26.º concerto, cui presero parte la signora E. Steinbach, la vezzosa e distinta Carmen; la signorina Cortese, allieva del nostro Istituto Musicale, ed il chiarissimo violinista Tommaso Cimegotto. Accompagnò al pianoforte il bravo ed indefesso Lanaro.

Dire che l'esito del concerto fu splendido, è dire la verità schietta e sincera.

La signorina Cortese che eseguì al piano mo Studio in la bemolle di Chopin, un Notturmo ed un Valse del medesimo autore — ci provò le sue doti pregevoli di pianista, ed a lei inviamo le nostre congratulazioni.

Tommaso Cimegotto, ben noto a Padova per la sua non comune valentia, affascino l'uditorio specialmente alla Berceuse di Simon che dovette replicare — poi alla Zigeunerweisen di Sarasate, ed al pezzo Le mulâtier di Bazani.

Ed eccoci alla Steinbach.

Avrebbe dovuto figurare la prima nella cronaca del concerto, come la regina della festa gemiata — ma ne parliamo dopo la signorina Cortese e dopo Cimegotto per aver più campo di aprirle tutto intero l'animo nostro.

Ella cantò angelicamente.

La sua voce è una carezza soave, e sa modularla con arte somma e con talento ammirabile.

Ci rende della musica tutte le nuances con un accento schietto, con una intonazione sicura, con una finezza squisita di interpretazione.

Cantò dapprima l'aria: Voi che sapete, nell'opera Le nozze di Figaro, poi la Vierge Chanson di Bizet ed infine la romanza del Tosti, Penso. Gli applausi entusiastici, le chiamate moltissime ad ogni pezzo.

Dopo la romanza del Tosti l'entusiasmo segnò un altissimo diapason, e dovette bizzarra.

Ma il numeroso pubblico non stette contento al bis, e chiese all'esimia artista anche un ter.

Ed ella allora ci cantò divinamente in francese un Valse di Leo Delibes nel ballo Coppélia.

Alla bravissima Steinbach l'espressione sincera della nostra ammirazione.

Un elogio pure al valente Lanaro, ed un altro alla solerte Presidenza del Circolo. (Il Bacchiglione).

Corrispondenze

NAPOLI, 9 Febbraio.

Concerti e sempre concerti — Quartetto Heckmann-Ida Bosilio-Rodolfo Morzignoli-Suolo pianistiche Gallero e Vicardi — Napolana Carl- Elena Pelletta- Eugenio Carl — Teatr — Ballate Africana, Barbiera, Lucia — Sua Carlo: I Pescatori di perle, Amor — Necrologia: Felice Coltran.

Attività artistica, qui, fu concentrata ai concerti; talvolta se ne detestò, due, alla stessa ora. Assisteri a quelli della Società del Quarteto, della pianista Bosilio, del Morzignoli, della Pelletta, delle scuole pianistiche del Gallero e del Vicardi.

Il quartetto, diretto dall'Heckmann, è comunemente noto pel quartetto di Colonia, fu assai bene accolto. Sono quattro concertini di valore, e tutti vanno segnalati per un'esecuzione soave, elegante, fine, e, talvolta, audace e piena di fuoco. La musica, eseguita dall'Heckmann e da' suoi compagni, il Forberg-Pallottone, il Bollmann, ebbe sorte diversa; i moderni fecero una brutta figura a petto degli antichi. Né il Brahms, né il Tschaiukowsky giunsero a farli intendere e a dilettare, dove che il Beethoven, il Mendelssohn, lo Schubert e lo Schumann furono ampie fonti di ammirazione e di entusiasmo. A provarsi come il quartetto Heckmann raccogliessero tutti i suffragi degli artisti e dei dilettanti, basti il dire, che, nell'anno venturo, ritornerà per dare due altri concerti.

La giovane pianista, vostra concittadina, Ida Bosilio, è un ingegno musicale de' più promettenti. Ha sonato musica di tutte le scuole, in modo da provare che scoppia alla delicatezza del sentimento musicale, il rispetto e l'amore che ispirano i capolavori dei grandi maestri. Il suo meccanismo è corretto; ha tale indipendenza nel tocco, che esegue con molta distinzione la musica più difficile. Talvolta questa sicurezza del meccanismo ed il pieno sentimento ritmico la trascinano ad accelerare qualche movimento, anche a ritroso delle intenzioni dell'autore. Così pervenni avvenisse in quella stupenda lirica del Beethoven, Linden sonate, come addimandano in Germania la Sonata, op. 21, min. 2. Dopo l'adagio, bene inteso e ben tenuto, la signorina Bosilio staccò sempre lo stesso movimento celere, così che l'allegretto, che il Liszt disse fosse un fiore tra due abissi, si fuse col rapido movimento del tempo seguente, un pieno agitato. Fu un tour de force; in quanto a meccanismo, e considerato così potrebbe esser pur giovevole come conclusione scolastica; ma nociva come poetica pianistica. Tranne questa, altra osservazione non farò all'egregia e giovanissima artista, anzi ho a fare elogi non solamente pel valore di esecutrice, che ritulce in ogni pezzo, dal Moto perpetuo del Weber, all'ultimo; ma ancora pel gusto e l'armonia nella scelta del programma. Non mancano lavori di

nona indovinare. Lo pregio e l'esito di questo concerto presero dello Stradivari.

portò finalmente questo maestro di cordi, quest'opera non volle promettere, e se da ciò si aspettano, essendo

che da cinque anni non osi toccarlo. E se la sua musica violino dalla sua cassa e lo suonare per voi, lo farò ciò, io

alorché mi sentivo forte abbastanza, levavo un'altra volta il

mentre, potreste credere nel soprannaturale? Fuo dati di to

degli, mercede città, col continuo suono del traffico non delle

dere nel meraviglioso? Come nel centro di una grande, cri-

Come potete voi con un'immaginatura agghiassone cre-

— Io non esigo che mi crediate, perché dovrete farlo?

— Non vi capisco.

cuore di un uomo, e quel violino sa dire come e perché modi.

sono e sopra. Questa macchia e di sangue umano, e del

fosse stata la vernice quel violino sarebbe stato macchiato

il suo segreto, il movimento del potere che tiene. Se non vi

— Ah! — esclamò Luigi eccitato — e questo, è questo

uno vi fosse stato sparso entro, disse.

— Solo un'oscura macchia nel suo interno, come se del

stano in esso?

— Vi stupite alle mie parole? Ma non notate nulla di

delle sue nitide parole, quando mi andrò dicendo:

— Vedi che Luigi era ben lungi dallo scherzare; cosicché,

dopo una breve pausa, mi accingeva a domandargli il senso

stesso con la sua musica mi rivelò.

aveva appartenuto a qualcuno che aveva la visuale per pa-

disprezzo, di vergogna e di illudenza furono scambiate fra

con una mano quanto la sua, e parole di adagio, di

ma non, mentre il suo compagno affiorò il nuovo venuto

fanciulla, coperdosi la faccia con ambo le mani, cadde sopra

fratello. Appena questi entrò, l'arante scorse in piedi e le

raccomandata con quella della fanciulla, come quella di un

nonna inglese; noni nostri nella sua espressione ma certa

Anch'egli era giovane e ben fatto, con un'innata sto-

entrate un altro uomo

mentre la porta dell'appartamento, e con passo precipitano

loda che presagiva e partiva di dolore. Vidi aprirsi nuova-

me un poco di luce di avvenimento si fissero in una me-

La canzone cambiò di nuovo non era più un'aria d'amore,

amore.

da quelle appassionante corde, non più dubbiose del di lei

mentre sempre più forte scorgeva il suono di dolce trono,

lui e gettandosi le braccia al collo lo baciò sulla fronte,

Cadde a piedi di lei ed allora la fanciulla si piegò sopra

dise che egli appena la sua sorte dalle sue labbra.

venire d'un uomo sgorzasse dalle sue vibranti corde, mi

e me, ridacendosi leggera, leggera e tremula come se l'ave-

brava piano che teneva l'arco, mentre la musica vicino

fine lo vidi appoggiare e premere con le sue labbra la bella

collocava sopra le corde; vidi il profondo rossore delle sue

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

la mia favorita posizione per ascoltare le perfette esecuzioni del sommo maestro, ed ero preparato a dargli la mia intera attenzione.

Però per un bel pezzo Luigi, quantunque mi vedesse rassegnato al mio destino, non incominciò.

Aveva posto il violino sotto al mento, le dita della mano sinistra stavano sulle corde, ma per alquanti minuti si accontentò di battere una specie di tempo o di ritmica misura coll'arco. Si avrebbe detto che stava cercando di ricordarsi qualche cosa udita altra volta e solo imperieratamente rammentata.

— Che tema mi suonate? — chiesi io.

Udendo la mia voce egli mi guardò macchinalmente, e solo alla ripetizione della mia domanda sembrò svegliarsi. Poi con uno sforzo, senza cessare però di battere il tempo, disse:

— Ah! non lo so. Non sono più padrone di me stesso, non posso più scegliere. Vi prego di non interrompermi, amico mio.

Non parlai più, ma lo fissai con guardo inquieto. Le sue dita fecero mostra di sdrucchiolare, scorrere e ballare in silenzio, mentre l'arco sempre batteva il tempo. Una specie di brivido gli passò per le vene, finché, padroneggiandosi, passò l'arco sulle corde ed il violino, silenzioso per tanti anni, trovò suono alla fine.

verture annunciarne l'opera seguente. Nei pezzi di musica mistica il violino parla di gioia e dolore, di pena e piacere, di amore e d'odio, di speranza e timore, e siccome i miei pensieri rispondevano a queste varie emozioni, così me ne stavo stupito pensando chi poteva aver scritto quella musica che tanto toccavami; e vedevo quanto fortunato poteva chiamarsi quell'autore di avere ad interpretare un'esecutore come Luigi. Guardando però quest'ultimo, mi sorpresi di trovare che la sua maniera di suonare, quella sera, era differente dal solito.

Quantunque l'esecuzione non lasciasse niente a desiderare, quantunque le sue facili dita tirassero fuori arie meravigliose, sembrava suonasse macchinalmente e totalmente diverso dal fuoco e brio che sempre lo caratterizzavano nelle sue esecuzioni.

L'arte c'era, ma l'anima questa volta mancava. Eccetto che colle mani e le braccia, era così immobile da parere una statua. Suonava come in estasi ed i suoi occhi con fisso sguardo erano costantemente posati in una direzione. Il suo braccio corse sempre più rapido innanzi ed indietro, sempre più strano, eccentrico ed incantevole la musica divenne, più forte nella sua espressione, più chiara nella sua eloquenza, più penetrante nella sua intensità e sempre esercitante il suo potente incanto sull'uditore.

Alla fine, quasi per impulso tolsi gli occhi dal suonatore e guardai nella direzione ch'egli costantemente fissava. Tutto d'un tratto la musica cambiò. Non mancava ora certo di melodia. Con l'usata misura incominciò una dolce, carezzevole aria, una specie di armonioso, lontano sogno, e come la sua gentile cadenza giunse al mio orecchio, cambiò d'un balzo in uno stato di irritante se non spiacente aspettazione. I miei sogni incominciarono a vagare e vecchie e mezzo dimenticate scene, distanti eventi vennero alla mia mente; ricordi di svante faccie altra volta famigliari, si adunarono a me d'intorno, ogni cosa sembrava indistintamente crescere



GENOVA, 10 Febbraio.

I Pescatori di perle al Carlo Felice.

SABATO abbiamo avuto la prima rappresentazione degli attesi Pescatori del Bizet. Non vi parlerò della musica che conoscete troppo bene, come già la conoscevate in parte per averla udita l'anno scorso due sere alla Scala.

Diede invece dell'esecuzione, che qui abbiamo avuta perfetta dal lato orchestrale e nel concerto in massima, meriti la direzione animata, vigilante e passionata del chiarissimo maestro Emilio Bozzano, nostro conladino.

Il nome del Bozzano è troppo noto in arte, perchè debba farlo conoscere ai lettori della Gazzetta; ma ciò che forse non è noto, si è che da parecchi anni egli erasi ritirato quasi dall'arte e dedicato — involontario a dirsi? — al poco poetico ma molto fruttuoso commercio del vino! Nientemeno.

Ma cavale di buona razza non può mentire, ed egli volle tornare quest'anno all'arrango teatrale ed ecco che il negoziante di vino si presenta qual povero ed arido concertatore e direttore d'orchestra. Se avete letto i giornali genovesi od il Secolo avete visti i grandi elogi che gli furono fatti; or bene, sono davvero meriti. Aggiungete che il Bozzano dovette lottare con difficoltà che parevano e forse sarebbero state insormontabili ad altri che non avesse la sua calma ed energia d'animo. Per lui la serata di sabato fu una battaglia campale ed una sorpresa per il pubblico che, pur conoscendone la capacità e durata, non credeva di trovarsi dinanzi ad un sì valente direttore, dopo cinque o sei anni di ritiro assoluto.

L'orchestra che lo anima e lo apprezza grandemente lo coadiuvò con uno slancio raro e tutto l'istrumentale finissimo dei Pescatori fu eseguito con una accuratezza straordinaria.

De'gl'artisti la signora Rubini-Scalzi piacque all'aria del finale primo. Applauditi ai singoli pezzi il tenore Giordano ed il baritone Medici. Bene i cori ed è corsa la messa in scena. La seconda rappresentazione, data lunedì, ebbe esito eguale alla prima. — MICHIA.

MANTOVA, 14 Febbraio.

Ripresa del Rigolotto ed il Fanci.

LA ripresa del Rigolotto col tenore De Bassini, appositamente scritturato, non risale affatto le sorti di questa disgraziatissima stagione.

La parte di Gilda venne interpretata dalla signorina Garten, altro nuovo acquisto che al pubblico non riuscì agrato, giacchè s'ebbe lieta accoglienza; tutto sommato però, col Rigolotto, la cassera rimase sempre vuota.

Sabato 12 corrente ebbero la prima del Fanci, che sortì discreto successo.

La signora De Laterner, specialmente alla seconda rappresentazione, si addimostò artista di non comune valore, cantando egregiamente l'aria dei gioielli, eseguendo mirabilmente la gran scena della chiesa, ed interpretando infine con coscienza di vera artista tutte le stupende pagine Gounodiane.

Il signor De Prohaz (Meistefeld) in quest'opera non corrisponde pienamente come nelle altre; però egli si addimostra sempre artista corretto ed intelligente. Il signor De Bassini (Fanci) ebbe momenti buonissimi, ma, volendosi troppo ripartire, è naturale che molte volte tolga al pezzo l'efficacia, e non rende con verità tutte le bellezze che racchiude il divino spartito di Gounod.

Il signor Bacciccia (Valentino) fu perfetto nell'interpretare la sua difficile parte; ed il pubblico lo ricompensò chiamandolo per tre volte all'onore del prosenio in mezzo ad applausi fragorosi.

La parte di Siebel è sostenuta dalla signora Terizzi, che non desta certamente entusiasmo, ma neppure disapprovazioni.

I cori vanno stupendamente, ed all'egregio maestro Giusti spettano sincere lodi. L'orchestra eseguisce bene, ed il bravo maestro Sperino, anche in questo spartito si addimostro concertatore e direttore distinto.

Col Fanci, l'impresa ha adempito i suoi obblighi verso la Commissione, ed in con questa breve relazione ho esaurito il compito mio, dolente di dover constatare che questa infelice stagione rimarrà dolorosamente scolpita nell'animo di chi presiede le sorti del nostro massimo teatro. — FRANCO.

CAGLIARI, 7 Febbraio.

Teatro Civico — Un Ballo in maschera — Debbo dalla signorina Malvezzi. Dimostrazione a Verdi.

È andato in scena al teatro Civico, il 3 corrente, uno de' gioielli del signor di Busseto, Un Ballo in maschera. Teri sera s'è data la seconda rappresentazione, con esito decessivo. — Ciò, si capisce, non per causa del maestro Dessy, che ha pazientemente concertato e dirige l'opera, ma soprattutto di taluni artisti... che non sono, nè saranno ancora sicuri, nemmeno dopo tutta la stagione! L'affollato pubblico mastica sempre del finimè, ma non trascende mai. — Delle parti principali, la maggiore attenzione veniva specialmente rivolta al bravo ed elegante soprano leggero, signora Ersilia Malvezzi-Stella, che dover presentarsi al pubblico sotto le spoglie di Oscar. Sebbene penalizzata alquanto dalla paura, per cui non ha inteso fare interamente valere i suoi mezzi, seppè nondimeno, per l'interpretazione e per l'esecuzione, rivelarsi un Paggio « squisitamente artistico » quale non avevamo mai veduto, e come sarà facile vedere in molti teatri. È meratamente applaudita, massime nell'ultima sua ballata, che ha dovuto ripetersi, a richiesta nella prima sera, e la si vedeva anche ieri, una seconda volta.

Merita sincero encomio il baritone signor Ugo Franceschi, un tenore giustamente festeggiato, più di tutto, nella classica rannata: Er te, di cui si chiede sempre il bis. — Bene il basso signor Gaetano Rubie. — Discretamente le seconde parti ed i cori. — Degli altri, la intelligente mezzo-soprano signora Ravasio-Prandi è un'Ulrica... troppo alta; Amalia e Riccardo fanno dei loro

movamente risuono alle mie orecchie, ma la cosa più strana incominciò a suonare. La dolce canzone d'introduzione mi indicò che era francese. Con somma gentilezza condusse me sotto il braccio sinistro un violino e qualche cosa un'espansione di melancolico orgoglio. Rimarcò che il suo compagno era pure bello, ma le sue lamentele avevano nome e cognome, e che le sue lamentele avevano nome e cognome, e che le sue lamentele avevano nome e cognome.

La musica cambiò improvvisamente. Segui un lungo timoroso agitato, che violentemente passò ad una tenera, appassionata canzone ad un miscuglio di note espressive e timore ad un tempo. Seguendo attentamente e comprendendo l'ispirazione del momento, io bisbigliavo fra me stesso: « Questo è amore — e quasi rispondendo al mio pensiero la porta della fantasia senza s'arrestare. Una signora ed un cavaliere. Entrambi erano vestiti del costume dell'epoca che accennava per la fantasia senza s'arrestare. Entrambi erano vestiti del costume dell'epoca che accennava per la fantasia senza s'arrestare. Entrambi erano vestiti del costume dell'epoca che accennava per la fantasia senza s'arrestare.



Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

nel buio, ed io mi sentii come preso dal sonno, una specie di sonno che ognuno può quasi realizzare e godere. Ciò però non fu. Un poco di note aspre, come di avviso od ammonizione richiamarono la mia attenzione e mi svegliarono; ma appena i miei sviati sogni riprendevano la loro giusta direzione, incominciò di nuovo l'addormentante canzone.

Mi pareva di essere perfettamente svegliato e conscio di ciò che facevo, tuttavia non sapevo più dove mi trovassi. La scena era interamente cambiata e sebbene sapessi che non essendomi mai mosso, dovevo trovarmi al primitivo mio posto, quantunque potessi ancora udire discosto pochi passi da me l'incessante melodia del violino di Luigi, pure mi trovavo in uno strano appartamento come fossi stato ad una rappresentazione in un teatro; e sapevo che non era sogno. Non poteva esser sogno, poichè come guardavo fissamente, provai un sentimento di estrema sorpresa, e questo sentimento in sogno è sempre assente, per quanta apparenza di verità esso possa avere. Pure, restando là in pieno possesso delle mie facoltà, come sono ora mentre scrivo, vidi aprirsi a me dinanzi una strana stanza, che per quanto pensassi, non ricordai certo esser di quelle nelle quali usavo entrare. Pareva appartenere ad un vasto superbo appartamento, e se era visione, nè la stanza nè ciò che conteneva non presentava certo alcun aspetto non reale. L'appartamento dava davvero l'idea della ricchezza e del conforto. I mobili erano alla moda del principio del secolo. Le sedie erano coperte di vecchio costissimo broccato; ed un certo quadrato pianoforte, il più grande trionfo dell'arte, stava aperto accanto al muro.

Anche se avessi voluto svagarmi e non aspettare il seguito di questa fantasmagoria, non avrei certo potuto, ero impossibilitato a togliere gli occhi da quest'apparizione, fosse anche un momento, solo per accertarmi che Luigi vedeva pure ciò che io vedevo.

aperse la misteriosa cassetta e con mano tremante ne tirò fuori il suo domestico e dopo avergli dato le necessarie istruzioni, chinò la testa e se la pose in tasca. Poi chiamò il suo domestico e dopo avergli dato le necessarie istruzioni, chinò la testa e se la pose in tasca. Poi chiamò il suo domestico e dopo avergli dato le necessarie istruzioni, chinò la testa e se la pose in tasca.

Quando intendere incominciare? — Vedo che avete preparato ogni cosa per la prova. — Vedo che avete preparato ogni cosa per la prova. — Vedo che avete preparato ogni cosa per la prova.

Quando intendere incominciare? — Vedo che avete preparato ogni cosa per la prova. — Vedo che avete preparato ogni cosa per la prova. — Vedo che avete preparato ogni cosa per la prova.

Quando intendere incominciare? — Vedo che avete preparato ogni cosa per la prova. — Vedo che avete preparato ogni cosa per la prova. — Vedo che avete preparato ogni cosa per la prova.

Quando intendere incominciare? — Vedo che avete preparato ogni cosa per la prova. — Vedo che avete preparato ogni cosa per la prova. — Vedo che avete preparato ogni cosa per la prova.

Quando intendere incominciare? — Vedo che avete preparato ogni cosa per la prova. — Vedo che avete preparato ogni cosa per la prova. — Vedo che avete preparato ogni cosa per la prova.

Quando intendere incominciare? — Vedo che avete preparato ogni cosa per la prova. — Vedo che avete preparato ogni cosa per la prova. — Vedo che avete preparato ogni cosa per la prova.



a prendere la sua abituale posizione. Rimarcò però, che la sua pallida faccia era ancor più pallida dell'usato, e che la sua mano posando l'arco sembrava tremare, e come lo guardavo, lo stesso sentimento di timore, e quasi direi di spavento incomprendibile s'impossessò di me. Mi pareva però assurdo oltre ogni dire di trovarmi così disturbato da quest'eccezionale italiano suonante il violino nella sua stanza e con ogni segno di vita moderata a me d'intorno; tanto che me ne risi di questo sentimento, mi stesi sul canapè, cioè presi

nesseri italiani, ed è un esempio imitabile. La scelta cadde su nomi di gran carisma: Adolfo Fomagnoli, Stefano Golinelli e Spambaldi. Del primo la Rossini interpretò uno de' lavori postumi, la Fille de Falie, componimento di molta delicatezza, di squisito sentimento, e dell'altro uno degli Studi di concerto di stile nobile, elevato, esente da ogni clamorismo. E vergogna nostra, io dirò stan a riuscir noioso, quest'istrucione ai nostri egregi compositori. E dire che i pianisti che danno la preferenza ai meschini componimenti di oscuri compositori stranieri, ignorano poi le Sonate del Golinelli; ed il suo Album, dedicato al Mercadante. Leggano queste composizioni i giovani, ne ammirino le belle qualità di stile, la varietà e la potenza del sentimento, e ce le facciano sentire più spesso.

La signorina Bassini può andar lieta dell'estro ottenuto e meritato: è una pianista d'avvenire e farà molto onore a codesto Conservatorio ed all'egregio suo maestro Diana Fomagnoli.

Al Quartetto popolare, associazione musicale organizzata dall'egregio violoncellista Loveri, le tonate si seguono, e si somigliano per la musica piena che vi si esegue e per gli artisti che vi prendono parte. Nella penultima tonata, si segnalò il Rossmagnoli e la Mellà cantò bene, e tra gli altri, disse con molto brio due componimenti, uno della Riva e l'altro del Tosì. Nell'ultima, poi, con l'usato successo, fu eseguito il Settimino del Saint-Saens; tre pezzi vocali: Le Spir del Gounod; il Prevedo del Tosì e la Perchisa e Barcarola della Stella del Nord; le Danze Ungheresi del Brahms, trascritti per pianoforte, violino e contrabbasso; le Liberti dello Schubert e una Chaconne, trascritta, come l'altra, per contrabbasso, dal Franchi; una Barcarola del Robinsteln e la Fantasia-polonca del Raff. Gli esecutori assai applauditi furono il Porra, giovanissimo pianista, il Franchi, il Caxari e la signorina Riva, cantante eletta. Accompagnò al pianoforte l'esimio Lombardi, e il Loveri e Biagio Dell'Orefice con gli altri compagni, merita lode per l'esecuzione del Settimino.

Rodolfo Morgagni, giovane artista di molto ingegno e valore, per la premiazione della Società Zofila, mise su una mattina musicale, e, in mezzo ad eccellente musica, si fece udire pure la sua, melodica e piena di estro e di gusto. Il Galiero ha presentato nuovamente le sue alunne, Mayrofer, Fasciglione, Percopo, Fernandez ed ha eseguito insieme con esse e fatto eseguire a loro classica musica. Buona è la scuola del Galiero, eccellente il metodo.

Anche la scuola del Viscardi ha meritato encomi; con gli allievi del Viscardi si produsse Napoleone Ceci, un delizioso pianista, interprete felicissimo de' classici, e compositore pieno di vita e di belle idee.

La Pelicci, già allunna di questo Conservatorio, si è fatta udire in un concerto, cantando l'aria dell'ultimo atto della Gioconda, una Romanza d'un giovane maestro, lo Scognamiglio, un'altra della contessa Taeggi-Piscicelli e col tenore Ragni, il duetto del Papà Morini. Il Ragni cantò pure la Mia basidiera del Rotoli, e il Pelicci, fratello dell'artista, la romanza del Tosì, Perchi.

Presero pure parte al concerto il violoncellista Di Sauto; l'arpista Ceci, che presentò una sua allieva, la signorina Fulvio. Accompagnò, quasi sempre, al pianoforte, il giovane maestro Muzzone; due pezzi furono accompagnati da un terzo Pelicci, il padre dei due già menzionati.

La Pelicci sfoggiò bella voce e grazie di canto; il Ceci si rivelò sannatore finissimo: il più forte arpista che sia ora qui.

Per ora vi annuncio che avremo altri quattro concerti, e passo oltre, dopo aver declinato i nomi dei concertisti: la maestra di canto Emma Nascio, il pianista Paolo Gonzalez; il violinista Luigi Albanese; il violoncellista Giannini.

Il teatro Bellini ha dato successivamente l'Africana, il Barbero, la Lucia, una progressione disincantata di successo. L'Africana, quantunque disadatta al teatro Bellini, è più accuratamente eseguita; nel Barbero non tutti gli esecutori hanno diritto a lodi; nella Lucia si è udita la Kate Rolla, un'artista che canta massimamente il genere leggero; non tutte le agilità sono di gusto e di buona lega; ma la voce giunge sempre poco grazi, che non ha corde molto simpatiche.

Il San Carlo, riaperto da qualche sera, si mette sulla buona via. Abbiamo avuto l'Amor e i Pescatori di perle, due successi felicissimi.

L'Amor è piaciuto assai ed, in certi punti, ha commosso all'entusiasmo. Per quel che mi riguarda, ho da congratularmi col Marengo per la bella musica che accompagna tutta la lunga azione coreografica. Come lavoro d'arte, parmi assai riuscito e certo la musica dell'Amor, come già quella dell'Excelsior, forma un tutto armonico col favoro danzante.

Voi avete già accolto bene e giudicato i Pescatori di perle. A me non resta, quindi, a dirvi altro se non che qui l'opera è pur andata molto a genio del pubblico. Il primo atto ed il secondo sono reputati i migliori, e fra i pezzi sono acclamati la romanza di Nadir, il finale primo e tutta la parte del soprano. L'esecuzione aggiunse alla bontà dell'opera, e sono assai applauditi la Torsella, che è piaciuta assai, l'Anton ed il Tamburini. L'orchestra è molto encomiata ed il Giardini ha saputo far rendere bene tutti i molti effetti dello strumentale.

Si promette una Favorita, un Fanci, aspettando il Lohengrin ed il Polidoro. Aspiareremo e udremo.

I numerosi amici della famiglia Cotrua sono stati afflitti per la morte di Felice Cotrua, una delle figure più interessanti e note di questi ultimi anni, qui, in Napoli. Felice Cotrua era amatissimo di musica, e aveva, come tutti i suoi, molto gusto per le arti. Fu a Parigi, dalla fondazione alla caduta dell'impero del terzo Napoleone, e mandava di là corrispondenze piene di brio alla Gazzetta Musicale di Napoli, diretta allora dal suo maggior fratello Teodoro, e scriveva su molti giornali parigini. Venuto qui si occupò dapprima di teatro di musica sul Piccolo, e intitolava i suoi articoli: I Lunati d'un Illustre. Il titolo fu poi quello d'un giornale diretto da Ettore Balocci, anagramma di Felice Cotrua. I suoi scritti erano un misto di idee giuste, scature, ed eccentricità manifestate con una forma di pignonezza. Era sempre scrittore cortese e benevolo; come fu galantemente ed onesto fino allo scorpolo. Fu trovato morto, ma era da molto tempo sofferente. Lieve gli sia la terra. — ACUTO.



moglio. — L'orchestra è sempre sbilanciata per causa di chi ha fatto divario col basso e coll'intonazione. — Il vestario e l'apparato scenico dei primi atti, soddisfacente. Quasi scandalosi nell'ultimo atto. — Mi riservo e spero, quanto prima, di scrivervi cose migliori.

Da un telegramma particolare, arrivato quasi dopo la rappresentazione, abbiamo saputo la grandissima notizia del gran successo dell'Otello alla Scala, il 3 corrente; delle venute chiamate al maestro Verdi, di tre pezzi repubblicani e delle feste a Bolza e Piacenza. — La sera poi nell'ultimo intervallo del ballo in maschera, un artista ha bisbetato una specie di discorso, la cui intenzione era di far conoscere il recente trionfo del cigno di Basseto, a nome della Società artistica. L'abolito pubblico « ha mangiato la foglia » e, assieme a tutti gli artisti, proruppe in entusiastici applausi dopo la buona esecuzione, in omaggio di lei, della zinfonia della Forza del Destino. Di quest'ultima volevasi il 11.

Manda anch'io un reverente saluto al superlativo gran campione della musica italiana! — DRAGHIGNAZZO.

PARIGI, 13 Febbraio.

I Piccoli Moschettieri, opera-comica di L. Varney, di Bouffé — Il primo atto di Parsifal, di Wagner, alle Châtelet, direzione di E. Colonne — Varia: un libro di R. Wagner.

Ho aver fornito un bel numero di rappresentazioni alle Folies dramatiques per le quali fu scritta, l'opera-comica composta da Luigi Varney su libretto dei signori Ferrer e Prival; col titolo dei Piccoli Moschettieri, ha emigrato al teatro dei Bouffes, ora, a giudicare dall'accoglienza ch'ebbe la prima sera, avrà per lo meno un numero eguale di rappresentazioni, se non maggiore. Ed ecco il perché di questa scelta fatta dalla direzione.

Vi dissi in altra mia lettera, a proposito di Giuseppina venduta dalle sorelle, che il direttore dei Bouffes è una direttrice, e che questa direttrice è Delina Ugaldà, la celebre artista d'altra volta. Madama Ugaldà ha una figlia a nome Margherita, la quale, dopo aver figurato per due anni al teatro dell'Opera-comica, ove era tenuta alquanto da parte, pensò bene di cambiar genere e di dedicarsi all'opera: lo fece divenne quel che chiamasi qui une étoile. Mentre ella raccoglieva plausi e denaro, la madre prese la direzione dei Bouffes; ma la sua Margherita era scaturata altrove. Dalle Nouveautés era passata alle Folies dramatiques, ed è in quest'ultimo teatro che fece con immenso successo la parte del giovane d'Artagnan, nei Piccoli Moschettieri. La madre l'avrebbe voluta con se, ma si consolava, riempendo la sua cassa con l'opulento introito delle rappresentazioni di Giuseppina venduta dalle sorelle.

Queste, per altro, non potevan durar eternamente. Quando fu tentata l'interrompere, la direttrice annunciò i Granolieri di Montecarlo, che, come vi scrissi, non dovevano aver luogo via. Nell'intervallo, la scrittrice di Margherita Ugaldà era finita. Non avendo nulla di pronto per sostituire all'opera caduta, la direttrice dei Bouffes pensò, e non a torto, di mettere in scena i Piccoli Moschettieri, potendo disporre ormai del concorso ben prezioso di sua figlia.

Il successo ha provato che ella aveva ragione di prendere questo partito. Non vi parlerò dunque dell'opera-comica per se stessa, poiché ve ne feci assai lungamente parola alla sua prima apparizione. Solo la distribuzione delle parti è diversa, salvo per quella di d'Artagnan. Gli artisti dei Bouffes non la cedono in merito a quelli delle Folies dramatiques. Qualche trionfo su tutta la linea.

Cercherete invano una transizione per passar dall'operetta al gran dramma lirico-mitico-fantastico, di Luigi Varney a Riccardo Wagner; sicché me ne dispenso e passo bruscamente dal galo al severo per parlarvi di Parsifal.

Beninteso, non è l'opera tutt'intera che è stata eseguita sulla scena dello Châtelet (che, sia detto tra parentesi, è il più vasto teatro di Parigi, contenendo 3,600 posti), ma un frammento di essa: il secondo quadro del primo atto; vale a dire tutta la scena religiosa del Graal, la quale è per così dire un oratorio incastonato nell'opera.

Questo grande scena o questo gruppo di scene, se amate meglio, si compone di un' introduzione e marcia, dell'entrata dei cavalieri nel tempio di Mont-Salvas, della consacrazione del Graal (atto nel quale si conserva il sangue di Gesù-Cristo) dell'agguato che le succede o Cena dei cavalieri, e d'una marcia finale.

Questi vari pezzi sono o semplicemente orchestrali, o cantati, o cantati alternati. Benissimo eseguiti, sotto la direzione di E. Colonne, han prodotto un grande effetto sul numeroso pubblico che si accalca la domenica nella sala dello Châtelet.

Ma se debbo manifestare la mia modesta opinione, dirò che le opere di Wagner non possono essere giudicate da semplici frammenti eseguiti in una sala di concerti. Non so quale effetto farebbe l'opera tutt'intera che ha nome Parsifal, se fosse data in un grande teatro qui; né m'incumbere di ricercarlo. Ma per la colla di dire, almeno, che gli effetti, bizzarri o no, voluti dal compositore, non possono aver luogo se d'una scena interamente occupata dal professori dell'orchestra e dai coristi. Per esempio, a più riprese la messa corale, nella scena religiosa del Parsifal, si scinde in tre: i cavalieri sono in scena; gli adolescenti addetti al culto del Graal, a mezza altezza di essa; i fanciulli cantano molto più su, nell'alto della cupola del tempio. Al teatro di Bayreuth volse che l'effetto fosse grande: nella sala di concerto i tre cori non sono abbastanza lontani l'uno dall'altro per ottenere lo stesso intento.

Ad ogni modo le riprese che possono farsi all'esecuzione di questo frammento di Parsifal (non che di quelli della Valkyrie nella sala dell'Eden) sono queste: stravolta l'opposizione che si faceva qui alle notizie di Wagner era violenta, accanita, sistematica; a poco a poco essa ha cessato. Non dico più che avverrebbe lo stesso se un'opera intera fosse data ad un teatro. Salvo per l'abbigliamento. Credo anche che se si volesse rappresentare integralmente Tristan ed Isolde, o Parsifal, ciò non sarebbe senza gravi difficoltà e senza lotta col pubblico. Che ciò sia a torto o a ragione non lo a dirlo. Fu qui il mestiere di corrispondente, non quello di critico musicale.

Possò per altro aggiungere che il giorno stesso in cui fu eseguito il frammento di Parsifal del quale ho parlato più sopra, mi fu recato un esemplare del libro pubblicato di lì innanzi da Giorgio Serretes col titolo: « Riccardo Wagner giudicato in Francia ». È naturalmente un'apologia del compositore alemanno. Non mi l'ammirazione trovò quel più ologio; l'entusiasmo va fino al delirio.

Nella prefazione (che è una lettera diretta dall'autore ad un suo amico), Giorgio Serretes parla degli artisti che cantarono Parsifal a Bayreuth e i primi artisti dell'Allemagna, destinati per vocazione spontanea o per selezione a disimpegnare delle parti terribili o soprannaturali (traduzione letteralmente) secondo abitudine del loro amor-proprio di cantori, coi loro gesti non imparati in un Conservatorio, con le loro posture d'un realismo familiare, le loro grida di angoscia, i loro singulti di dolore effettivo, e Wogl presentò alla celebrazione dei misteri del Graal, il quale durante tre quarti d'ora (sic) volse le spalle al pubblico per guardare la cena dei cavalieri, e madama Materna che si trascinò sul suolo come una belva (comme une bête sauvage) sotto le spoglie esse di feminid.

« Sa bene; ma s'è di sì diletta all'altro Faust o Aida, senza che Margherita resti tre quarti d'ora mostrando le spalle al pubblico, e senza che Ammeris si risulti per terra come una belva! Ah! quanti e quanti ammirerebbero sinceramente Wagner se non ne fossero discesi dal fanatismo sovversivo del wagnerismo! — A.

NECROLOGIE

Milano. — Eugenio Pelitti, suicidatosi, a 26 anni, la sera del 16 corrente nell'Albergo del Nord (passato della Stazione Centrale).

È un figlio del campo. Giuseppe Pelitti, il nono fabbricatore d'istrumenti a finta. Giovane di rara intelligenza, fu presto, nella direzione del Stabilimento paterno, un'opera quanto mai efficace ed attiva. Era anche buon compositore, e si fanno di lui vari graziosi pezzi per pianoforte e mandolino.

Aveva carattere gioviale, simpaticissimo. Largo di cuore, ma repentino, e spesso prodigo, lo sventurato giovane aveva incontrato impetenti tentazioni per quali s'asola l'animo suo tanto turbato da tenergli insopportabile peso la pur giovane vita — e si uccise!

Parigi. — Augusto Wolff, direttore della celebre Casa Pleyel-Wolff, costruttore di pianoforti. È morto nella notte del martedì, 6 corrente, all'età di 65 anni. Personalità assai distinta, Wolff fu allievo di Zimmermann e Halévy al Conservatorio, ove riportò un primo premio per pianoforte. Divenne professore nel Conservatorio stesso; poi, associatosi al Pleyel nella fabbrica di pianoforti, si dedicò interamente a questa industria con grande attività ed impegno. Wolff ha portato nella fabbricazione innovazioni ed invenzioni molto notevoli.

POSTA DELLA GAZZETTA

Idem. — Ricca d'Avanzo. Abbiamo ricevuti i Rebus: sono buoni e si pubblicheremo qualche, anziché un pseudonimo, potessero la firma dell'autore: nel caso poi questi non sia suo fra i nostri egregi abbonati, lo avvertiamo che detti Rebus non potranno essere inseriti nel giornale.

REBUS

Ad Assab

(N. Fantoni).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'intera spiegazione, evitati a sorte avranno ciascuno in dono musica da scegliere fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo indicato di ogni Pr. 1, o sotto P. 2. Nell'invare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la rivista che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione invata.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA DEL N. 6.

Rigo-letto.

Fu spiegato esattamente dai signori: V. d'Almeida, N. Camiz, E. Micheli, A. Comino, P. Fini, A. Eimo-Barone, P. Bianchini, E. Cozzi, M. Maschio, L. Paganini, E. Buccellati, A. Albertini, M. Marzoni, G. Orru, M. Perichini, V. Morelli, G. Barzeggo, L. Todisco, G. Maresta, G. Feraboli, G. Marzica, M. Tornelli, M. A. Garioni, G. Mamoli, M. Marano, C. M. Rissone, G. Marano, G. Mariani, P. Affaticati, B. Roselli, I. Gorali, C. Bucardi, F. Paradisi, A. Mercuri, G. Andolfi, G. Luvoiti, E. Principessa, V. Longhetto, D. Cicognani, F. Clusoli, G. Girolini, A. Capelli, E. Fajella, L. Malipiero, A. Trevisani, G. Cimino, E. Veneri, F. Cordella, A. Florio, E. Marchini, G. Previtera, L. Caspari, A. Montanelli, N. M. Campolieti, R. Clerici, B. Barzani, G. Spaciani, P. B. Marzoni, E. Zangheri, N. Casati, E. Cerio, B. di Mendrisio, E. Renda, G. Siero, F. Bianchi, T. Scallo, G. Bruno, M. Pagnini, R. Candelieri, M. Patru, E. Bassano, A. Cibena, M. Piro, F. Spezi, P. Farina, V. Parone, E. Gioia, L. Sallus, N. Fantoni, C. Giacaglia, G. Spionchi, G. Baroffaldi, G. Pozzo, E. Bonaventura, M. Rolando, V. Montalcan, E. Monisteri, L. Conte, C. Casarelli Bellini, U. Melodiosi, A. Morici, G. Pozzi, A. Alseroni.

Entrati a sorte quattro nomi, riuscirono seguenti i signori: P. Affaticati, E. Buccellati, R. Candelieri, G. Barzeggo. Omesso dal Rebus del N. 6: L. Conte.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Ugolino Giuseppe, gerente. R. Scatolamenti Ricordi.



ANNO XLII. — N. 6. 27 FEBBRAIO 1887

DIRETTORE GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA OGNI DOMENICA

Ai nostri Abbonati

Il nostro supplemento straordinario contenente i giudizi della stampa nazionale ed estera intorno all'Otello di Verdi, ebbe così simpatica accoglienza, che abbiamo diviso di formare un secondo supplemento: stiamo perciò radunando tutti i materiali necessari e speriamo col prossimo numero spedire un nuovo fascicolo che certo non riuscirà meno interessante del primo.

LA DIREZIONE.

★ Sommario: Statistica lirica: Accur. — Rivista Milanese. — Concerti. — Alla rinfusa. — Corrispondenze: Roma, Firenze, Venezia, Parigi. — Necrologie. — Teatri. — Parola quadrata. — Annuncio.

HUGH CONWAY. Il legato di un violino, traduzione di TULDE, illustrazioni di A. MONTALTI (continuazione vedi N. 5, 6, 7 e 8).

STATISTICA LIRICA

DALL'invenzione del dramma lirico fino ai di nostri, alcuni argomenti ebbero molta ventura. Essi ispirarono i più grandi compositori, e furono, specie nei due primi secoli, svariamente trattati. Non sarà priva d'interesse, almeno parmi, la compilazione di quadri cronologici, che, in ordine, presentino le varie opere scritte su questi argomenti simpatici. E, per ciò, fatte le debite indagini, questo opere porrò sott'occhio dei lettori di quest'importante effemeride.

Inizio al lavoro dell'Armida e dell'Alceste; il tema di questa produzione fu desunto da Euripide; l'altro fu ispirato dalla Gerusalemme liberata del Tasso. Quanti credono avere il Wagner, il Donizetti, e poscia il Boito e qualche altro astro minore, dato l'esempio di rinviare in una sola persona le due qualità di poeta e musicista, nel melodramma, escono d'inganno. La prima Armida presentasi come lavoro poetico-musicale di Benedetto Ferrari, che la scrisse il 1639 per Venezia.

Il Ferrari, nato a Reggio, in sul principiare del secolo XVII, aveva, poco innanzi, scritto un libretto: l'Andromeda; che fu rivestita di note dal Manelli. L'Andromeda, a spese del Ferrari, fu eseguita a Venezia il 1637, e segna la data della prima opera cantata nella città delle lagune.

Il più curioso è questo: poeta e musicista furono due degli esecutori dell'opera.

La seconda Armida fu eseguita su libretto francese del Quinault, e messa in musica da Gian Battista Lulli (1633), fu eseguita il 1686.

Il Lulli, bene a ragione, è proclamato inventore del dramma lirico in Francia. Nel 1687, a Venezia, si produsse un'opera di Carlo Pallavicini, di Brescia, morto a Dresda il 1689, scritta su libretto d'un Corradi, e intitolata: Gerusalemme liberata. Quest'opera fu riprodotta, poi, in Amburgo, ed eseguita, in italiano, la prima volta, nel 1693, e nel 1695, tradotta dal Feidler, in tedesco, col nuovo titolo di Armida.

Armida abbandonata è il titolo d'un'opera rappresentata a Venezia il 1707.

Il libretto del Silvani fu posto in musica da Giovanni Ruggieri, compositore veneziano, fiorito in sul principio del secolo XVIII. Pure a Venezia un Giuseppe Bonevanti fece rappresentare un'Armida al campo, il 1708, al teatro S. Angelo, su libretto dell'abate Francesco Silvani.

Nel 1711, 24 febbraio a Londra si eseguì il Rinaldo, opera di Giorgio Federigo Handel (1684-1759) su libretto italiano del Rossi. Tradotto in tedesco, dal Feind, fu rappresentata il 1715 ad Amburgo.

Armida in Damasco, libretto di Grazio Braccinoli, musica di Giacomo Rampini, maestro di cappella a Padova, dove nacque verso il 1680, fu il 1711, eseguito al teatro S. Angelo, in Venezia.

L'autunno del 1711 al teatro di Verona, D. Teofilo Orgiani, maestro della cattedrale di Udine, faceva eseguire la sua opera: Armida regina di Damasco.

Il Vivaldi, addimandato il prete rosso, celebre violinista e compositore, nato a Venezia, nella seconda metà del secolo XVII, e professore e direttore di quel Conservatorio della Pietà, vi fece eseguire, il 1713, la sua Armida al campo d'Leglio, al teatro di S. Moisè; il libretto fu scritto da Giovanni Palazzi.

Il Fétis, nella prima edizione della sua Biografia universale non fa motto di quest'opera, e ripete l'onore del Grobinger, dello Schilling (1) e d'altri, che, cioè, Vivaldi fu, a Darmstadt, maestro di cappella del langravio Filippo di Assia-Darmstadt.

Quest'asserzione deve rettificarsi; il Vivaldi era bensì maestro di cappella del detto principe; ma non esercitò mai siffatte funzioni a Darmstadt. Il langravio Filippo, fratello minore del reggente langravio Ernesto Lodovico in Assia-Darmstadt, era governatore a Mantova, e, come tale, aveva nominato suo maestro di cappella il Vivaldi, ma a solo titolo di onore.

Giuseppe Maria Buini, bolognese, il 1720, scrisse per Venezia l'Armida delusa.

Come il Ferrari, così il Buini, che era anche poeta, compose pur le parole di quest'Armida e di altre sue opere. In tutto ne scrisse trenta, il cui felice successo era dovuto alla novità delle idee.

A Parigi fu rappresentato, il 1722, Renaud, ou la fuite d'Armide, libretto del Pellegrin, musica del Desmarets (1662-1741), allora maestro di cappella del duca di Lorena.

A Venezia, il 1723, si ebbe l'Armida abbandonata, libretto del Silvani, musica di Giuseppe Maria Biani. Quest'opera è diversa dall'altra, di cui si è fatto cenno testè; ma il libretto variato e ristretto, fu già messo in musica dal Ruggieri, il 1707.

Il Trionfo d'Armida, scrisse, per Venezia, Tommaso Albinoni, che fu compositore e violinista di vena facile, più che profonda e geniale; scrisse più che quaranta spartiti: l'opera a cui mi riferisco, fu eseguita il 1726, al teatro di S. Moisè; il libretto fu scritto dal Colatelli (2).

(1) V. Schilling: Beschreibung des Hölflenters in Stuttgart, Stuttgart, Neff, 1832. (2) Questo libretto di Girolamo Colatelli, in origine, fu scritto per Brescia il 1697, col titolo: Gli amori di Rinaldo con Armida; torinese è l'autore della musica. Col titolo: Duca di Gramina, fu prima dell'Albinoni, messo in musica da Teofilo Orgiani (n. 1714) nel teatro San Fantino di Venezia il 1701.



Antonio Caldara (1678-1763), veneziano, anch'egli, andato a Vienna, 1718, vice-maestro di cappella di quella Corte imperiale, scrisse, su libretto italiano, la *Gerusalemme convertita* il 1733, e, secondo il Fétis, 1734.

Su libretto di Francesco Saverio de Rogatis, il 1746, e per Roma, Niccolò Jommelli, dettava nuova musica per l'*Armida*. Niccolò Jommelli fu poi maestro del Wurtemberg. Sull'*Armida* del Quinault è condotto il libretto che per Berlino, nel 1731, pose in musica Carlo Enrico Graun (1701-1759).

Il libretto è scritto in italiano; il Graun pose in musica pure vari melodrammi del Metastasio.

Tommaso Traetta, di Bitonto, della scuola di Napoli (1727-1779) fece eseguire una sua *Armida*, a Vienna, il 1760. Fu scritta per quel teatro, e su libretto in versi italiani. Fu poi data al S. Carlo di Napoli, il 1763.

La prima *Armida*, in tedesco, vide la luce a Stuggarda, il 1763. La compose Gian Giuseppe Rudolph, stato allievo del Traetta, da prima, e dell'Jommelli; di poi, il Rudolph era professore di corno, allora, nell'orchestra della Corte ducale di Stuggarda.

La quattordicesima delle opere del Sacchini è l'*Armida*; la scrisse per Milano, il 1765, se pur non fu il 1772, come è notato in parecchie biografie.

Gian Battista Rochefort (1746-1819) compose per R. Teatro dell'*Opéra*, su libretto francese, la *Gerusalemme délivrée* il 1770.

L'italiano Antonio Salieri (1750-1825) essendo maestro di cappella della Corte imperiale di Vienna, scrisse per quel teatro, il 1771; su libretto italiano, l'*Armida*. E pure su poesia italiana si dette a Brunswick, il 1775, il *Rinaldo* di Antonio Tozzi, bolognese, allievo del padre Martini.

Il Tozzi, nato il 1716, e morto dopo il 1812, nel 1765 entrò, in qualità di maestro di cappella, al servizio del duca di Brunswick.

Giovanni Anacleto Naumann (1741-1801), che studiò il violino in Italia col Tartini; il contrappunto col Martini, prima di essere nominato direttore della cappella elettorale di Sassonia, a Dresda compose per Padova, 1774, su libretto italiano, scritto dal Bertoldi, l'*Armida*.

Cristoforo Gluck, tanta nomini nullum per elogium, sullo stesso libretto del Quinault, e musicato dal Lulli, il 1686, compose la sua *Armida*, data a Parigi il 1777. Lo stesso anno 1777, a Roma, si rappresentava un'altra *Armida* di un giovane maestro napoletano che contava circa 28 anni, e che era eccellente assai più nel genere comico, Gennaro Arrarita.

Il fare di questo compositore non è dissimile da quello dell'Anfossi. Questi, tristo come uomo, per le lotte che promosse contro il Piccini, ma valeroso compositore, e fra' primi della scuola napoletana, fece pure a Roma eseguire una sua *Armida*, il 1780, se non fu il 1782, come nota il Fétis.

Del Sacchini si conosce un *Rinaldo*, in italiano, rappresentato a Londra il 1780, ed un *Renard* in francese, eseguito a Parigi il 1783. Le due partizioni segnano l'opera trentunesima e trentottesima del celebre compositore.

Alessio Prati (1750-1788), ferrarese, maestro di cappella dell'lettore Palatino Bavarese, faceva eseguire in Monaco, il 1785, l'*Armida abbandonata*, su versi italiani. Anche su libretto italiano Vincenzo Righini, (1756-1812), bolognese, che fu a lungo maestro di cappella dell'elettore magontino, scrisse per Maganza appunto, ma in italiano, la *Gerusalemme liberata*. Fu rappresentata, la prima volta, il 1785; riformata, la si riprodusse il 1788.

Il soggetto dell'*Armida* avea tentato un poco prima un coreografo, che ebbe la collaborazione di Gian Davide d'Apel, uomo politico, come si direbbe oggi, ma amatissimo di musica e valoroso compositore. Il 1782 a Cassel fu eseguito il ballo *Rinaldo nella foresta incantata*, con musica del d'Apel (1745-1833). Tentò, poi, anche il Sarti; questo dotto compositore fu ai servizi della Corte imperiale di Russia, scrisse per Pietroburgo l'*Armida*, che fu rappresentata il 1786.

A Stuggarda, il maestro di cappella della Corte del Wurtemberg Giovan Rodolfo Zamsteg (1760-1802) mise in musica su versi tedeschi, *Rinaldo* e *Armida* eseguita sul teatro della metropoli wotemburghese il 1792. Gaetano Andreozzi, napoletano (1763-1826) scrisse per S. Carlo *Armida* e *Rinaldo*.

Il 1817 e per Napoli, Gioacchino Rossini scriveva la sua *Armida*.

La più antica opera dell'*Alceste* porta la data del 1660, e fu scritta per Venezia. Compose il libretto Aurelio Aureli, intitolandolo: *Antigona delusa da Alceste*. La musica vi fu apposta da Don Pietro Andrea Ziani (morto a Vienna il 1711), maestro di cappella alla Chiesa di S. Marco di Venezia.

La seconda è l'*Alceste* del Lulli, scritta per Parigi, il 1674, su libretto francese del Quinault.

Durante la fiera di Pasqua, a Lipsia, il 1680, fu rappresentata ad Amburgo un *Alceste* di Nicola Adamo Strungli, violinista e compositore nato a Zelle il 1640 e morto a Lipsia il 1700. Il libretto tedesco fu, probabilmente, un rifacimento di quello del Quinault.

Luigi Lulli, primogenito del celebre Gian Battista, in società con Marino Marais (1656-1728) scrisse, il 1693, l'*Alceste* o il trionfo d'*Eracle*. Il libretto era del Campistron; l'opera fu eseguita a Parigi, all'epoca già indicata, e riprodotta poi il 1705, il 1716 ed il 1744.

Il Lulli era nato a Parigi il 4 agosto 1664; ignorasi quando e dove morisse. Il libretto del Campistron, con qualche modificazione, tradotto in italiano, fu nuovamente investito di note dall'abate Agostino Stefani. Era maestro alla Corte ducale di Brunswick, e colà fu rappresentata l'opera, il 1675, non già il 1692, data che assegnò il Fétis nella prima edizione della sua *Bibliografia universale*. Il libretto fu tradotto in tedesco dal Federer, e l'opera dello Stefani, nel nuovo testo si eseguì in Amburgo il 1696. Dopo 25 anni, il 1721, cioè, in Amburgo pure, e su libretto tedesco di Giovanni Ulrico di König, fu rappresentata un *Alceste*. L'autore della musica Giorgio Gaspare Schurmann, maestro della cappella ducale di Brunswick, avea fatto i suoi studi in Italia.

Per Londra, il 1726, Giorgio Federigo Handel, su libretto italiano di Aurelio Aureli scrisse l'*Admeto*; tradotto in tedesco, fu rappresentata ad Amburgo l'anno appresso il 1727.

A Milano, il 1760, e non il 1745, come scrive il Fétis, fu rappresentata un'opera di Gian Battista Lampugnani, l'*Alceste*.

Il 1769, per Vienna, su libretto italiano del Calzabigi, il Gluck componeva l'*Alceste*.

Antonio Schweitzer (1737-1787), il 1774 sendo direttore dell'orchestra del teatro ducale di Weimar, su libretto tedesco del Wieland, dettò la musica all'*Alceste* che è considerata la migliore opera di questo maestro. Delle riduzioni per pianoforte e canto si fecero due edizioni.

Pure per Weimar, e sullo stesso libretto del Wieland, compose nuova musica ad *Alceste* G. W. Wolf, maestro di cappella di quella Corte. L'opera era rappresentata il 1786, e aggiunta alla fama di questo maestro Wolf, che fu assai reputato ai suoi di (1733-1762).

Precedentemente a Parigi, il 1776, su libretto tradotto in francese dal Guillard, il cav. Cristoforo Gluck faceva rappresentare l'*Alceste*, già eseguito a Vienna.

Per un ballo *Alceste* scrisse la musica Giuseppe Weigl, vice-maestro della cappella dell'I. R. Corte di Vienna. Il ballo fu eseguito colà il 1792. Un *Alceste*, su versi tedeschi, coll'innesto di vari pezzi d'una antica opera italiana dello stesso titolo, fu composta dal cav. Ignazio di Seyfried, fu rappresentata a Vienna il 1800.

Un dilettante compositore napoletano, il barone Giuseppe Staffa, pel S. Carlo di Napoli, dettò la musica per l'*Alceste* di Giuseppe Sesto Giannini; rappresentata che fu la sera del 6 novembre 1852, cadde miseramente.

Fra le diverse opere (1) dell'*Armida*, ventisei sono originali italiane; cinque francesi e due sole tedesche, oltre un ballo. Fra quelle dell'*Alceste*, sette originali italiane, due francesi, cinque tedesche ed un ballo.

Le più celebri composizioni dell'*Armida* sono quelle del Lulli, 1686; del Handel, 1711; del Gluck, 1777; e del Sacchini, 1776. Sui teatri tedeschi rappresentansi ancora, sebbene assai raramente, i due capolavori del Gluck. Le partiture e le riduzioni per pianoforte delle altre opere, alcune dormono nelle biblioteche, altre sono smarrite affatto, o non si conoscono, oggidì, che per nome solamente. — Acuto.

(1) Non ho tenuto conto d'un *Armida* comica, umante e spasa che sarebbe stata rappresentata a Venezia, teatro S. Apollinare, il 1669. Ne avrebbe scritta la musica un marchese Francesco Maria Spinelli; ignoro maestro, se pur non fu l'autore del verso. L'Alceste comica che le ragazze del teatro non possono rispondere alla magnificenza richiesta dal dramma stesso, nè il Ivanovich, il quale viveva in quel tempo, non ne ha fatto menzione alcuna.

Rivista Milanese

Sabato, 26 Febbraio.

CONTINUANDO alla Scala con successo entusiastico le rappresentazioni dell'*Otello* di Verdi. Ad ogni sera il teatro ribocca di abbonati e nuovi spettatori venuti da ogni parte d'Italia. Le bellezze di questo prodigioso lavoro verdiano rifolgono ogni volta più, e il pubblico segue tutta l'opera con interesse sempre maggiore ed attenzione profonda. Direbbasi che quasi riesca increscioso il trattenerli gli applausi che qua e là durante gli atti accennano a proromperne unanimi e caldi; ma pure la lodevole costanza rinnovata fin dalla seconda rappresentazione si mantiene, non senza però qualche irrefrenabile grido all'ammirazione strappato a tutto potere dal canto degli esecutori e di qualche frase musicale. E pressochè superfluo il dire che l'esecuzione, salvo qualche piccolo uso, è eccellente, in tutti i punti squisita. Il Tamagno, con quella sua poderosa voce ruggente e carezzevole ad un tempo, con l'accento purissimo e pieno d'espressione, la chiara ed irreprensibile pronuncia, e coll'azione intelligente di un valente tragedista tutto compenetrato nella propria parte, trae degli elioti stupendi, ed è ogni sera oggetto di acclamazioni ripetute.

Maurel, il diabolico Jago, mista con rara efficacia il carattere del ribaldo personaggio; attore e cantante di grande pregio, su-

però col suo talento eccezionale le difficoltà di una parte originalissima e che non ha riscontro in altre opere.

La signora Pantaleoni è sempre quella soave Desdemona dagli accenti appassionati, e nel quarto atto ammirabile per l'efficacia dell'espressione.

Al signor Paroli, elegantissimo Cassio, ed al basso Navarini ogni lode spetta di acquisto diritto. E finalmente, così ed orchestra veramente all'altezza della situazione.

Non possiamo tacere della ripresa di *Aida* coi nuovi suoi interpreti — meno il Navarini ch'è rimasto. Gli egregi artisti si sono assunta la loro parte in brevissimo tempo, ed hanno proprio messo di buona volontà ed intelligenza per disimpegnarla a dovere. La Di Monale, la Prandi, il Bertini (Radamès), Magini-Caletti (Amnastro), dicono assai bene, e sono spesso applauditi.

Nella settimana prossima andrà in scena la *Lucrezia Borgia*, che avrà a principali interpreti la signora Damerini ed i signori Gambarella e Navarini, questi, davvero instancabile quanto bravo. E poi il nuovo, o seminuovo ballo del Manzotti: *Narcissa*.

La stagione, dunque, sarà bene « montata » come si vede, e l'Impresa merita tutti i possibili incoraggiamenti.

CONCERTI

Sala del R. Conservatorio di Musica in Milano

Domenica, 6 marzo 1887, alle ore 2 1/2 pom.

CONCERTO LUIGI ROMANIELLO

PROGRAMMA.

- PARTE PRIMA. D. SCARLATTI Sonata in Sol minore (Tutti). BOCCACCINI Minuetto in Mi maggiore (Paster). TURKHI Prato (Cello). L. ROMANIELLO Gavetta. Canto di mare. La Caccia. BRAHMS Scherzo. PARTE SECONDA. SAINT-SAENS Gavetta. MENDELSSOHN-LIBET Sull'ali del Corvo. YAN WELTERHOFFT Mondo spericolato. ROMANIELLO Romanzo. L. ROMANIELLO Scherzo in Mi maggiore. Canto d'amore. SCHUMANN-LIBET (5) Due pezzi Valzer. — (6) Intermezzo. FETIS Mercia militare. Pianoforte Gran Concerto BECHSTEIN, fornito dalla Casa Ricordi e Finzi. (Duetto violino).

I biglietti saranno venduti prima i principali organi di musica ed alla porta della Sala il giorno del concerto.

Primi posti L. 5 — Secondi posti L. 3 —

Alta infusa

Sappiamo che il direttore onorario della Biblioteca e del Museo Comunale di Bassano Veneto, l'egregio dott. Oscar Chilesotti, ha intenzione di pubblicare per le stampe una *Matricola* del 1450, codicetto che si conserva fra le rarità bibliografiche più preziose di quell'istituto. Tale *Matricola* non è solamente un documento d'interesse storico locale, ma giova in generale per far conoscere usi, costumi, istituzioni, pratiche religiose, lingua volgare, ecc. del secolo XV nei nostri paesi. In essa v'ha anche molte cantate (laudi), davvero curiosissime, che si eseguivano dai cumfrari nelle riunioni loro.

Esclusa ogni idea di lucro, l'edizione, in carta e caratteri di lusso, sarebbe d'un numero ristrettissimo di esemplari numerati fuori di commercio; ne avrebbe copia soltanto chi volesse concorrere a pagare le spese di stampa sborsando Lire 3.

Vogliamo credere che il dott. Chilesotti, noto ai lettori della *Gazzetta*, troverà facilmente un numero di sottoscrittori sufficiente per poter effettuare il suo progetto. Avanti dunque...

Adolfo Adam ha composto la sua *Poppe de Nuremberg* in otto giorni, stando in letto malato. « Mi alzai all'ottavo giorno, e narra egli stesso » per suonarla al pianoforte, e guarì; il lavoro avea domata la malattia.

Come si sa, quest'opera dell'Adam, in un atto, fu rappresentata per la prima volta a Parigi nel febbraio 1852, al teatro Lirico.

Wladimiro Alessandro Davidoff ha fatto dono al Conservatorio di Parigi d'uno stupendo Stradivario dell'anno 1708, e che trovavasi deposto nel Museo. Lo splendido donatore ha manifestato il desiderio però, che quel rarissimo violino venga suonato ogni anno, alla distribuzione de' premi, da quello fra gli esaminati che avrà riportato il primo premio.

Proprio la *bonne volonté* delle rarità del genere.

Il 20 corrente fu inaugurato a Londra, o meglio, esposto al pubblico, il monumento eretto alla memoria del celebre e compianto tenore Giuseppe Maas, nel cimitero di Hampstead in Finchley Road. È un'opera d'arte di molto pregio e porta questa iscrizione alla base: « In Memoriam Josephi Maas, nato il 30 gennaio 1847. Morto il 16 gennaio 1886. Eretto da amici ed ammiratori alla memoria di un grande cantante ed un uomo buono. » Il monumento, con una figura allegorica della Musica, di grandezza naturale, in bellissima posa, e la testa di Maas scolpita in medaglietta d'alta rilievo, è tutto di finissimo marmo di Carrara. James Currie ne fu lo scultore.

Ci è giunto, in ritardo — molto in ritardo — un giornale brasiliano, *Il Garibaldi*, di S. Paulo, che contiene una « cronaca rosa » dedicata al signor Henrique Luis Levy. Per chi non lo sapesse, il Levy è un distintissimo quanto audace ed onesto negoziante di S. Paulo, fondatore della Casa Levy, e sopra ogni cosa benemerito all'arte musicale. Quei cittadini hanno voluto rammentare il 57.º natalizio dell'egregio signore, avvenuto il 16 dicembre scorso. Benchè in ritardo — molto in ritardo — e non per colpa nostra, uniamo agli auguri de' suoi amici e conoscenti i nostri sincerissimi voti per la maggiore fortuna del signor Levy.

Le *Roi malgré lui*, l'opera nuova di Emanuele Chabrier, andrà in scena all'Opera Comica di Parigi non prima del prossimo aprile. Ne sono già incominciate le prove.

Al teatro di Neustrelitz ebbe buon successo un'opera comica in tre atti, *Die Mädchen von Schilde* (Le fanciulle di Schilde), musica di Albano Förster, direttore d'orchestra.

L'Unione Bach a Lipsia, sotto la direzione di Hans Sitt, diede, il 1.º febbraio, il suo primo concerto di quest'anno nella Paulinerkirche. Il programma comprendeva varie composizioni di chiesa del grande maestro.

Al teatro di Corte di Stoccarda si eseguì il *Manfred* di Byron con la musica di Roberto Schumann.

In una chiesa di Vienna ebbe luogo una commemorazione per Franz Schubert (nato il 31 gennaio 1797) nella ricorrenza del 90.º anniversario della sua nascita. Il minore dei fratelli di Schubert, Pietro Ermanno, vi disse una messa in lingua tedesca. Tra gli uditori si trovavano il fratello maggiore, Andrea, consigliere al ministero delle finanze, ed un impute; il pittore Enrico Schubert, oltre numerose delegazioni di società corali. La Messa di Franz Schubert, eseguita dalla grande Alleanza Schubert, aprse la bella solennità.

Al teatro Imperiale di Vienna nella settimana di Pasqua, si eseguiranno *La leggenda di Santa Elisabetta* di Franz Liszt e il *Requiem* di Verdi.

La *Missa sancta in mi bemolle* di Carlo Maria de Welter, composta nell'anno 1818 per l'ononzastico del re Federico Augusto I di Sassonia, fu testè eseguita nella Cappella di Corte a Vienna. E in una delle prossime accademie vi verrà eseguita la *Missa di Papa Marcello* di Palestrina.

A Northampton (Inghilterra) il teatro, costruito da appena tre mesi, andò preda totale alle fiamme di un incendio, subito dopo lo spettacolo. Era una delle più belle costruzioni del genere in Inghilterra.

Corrispondenze

ROMA, 23 Febbraio.

La fine del carnevale — I Liriani a la Favorita al teatro Apollo — Gli spettacoli dell'Argentario — La damnazione di Faust di E. Berlioz — Concerti — Spettacoli futuri.

Il classico carnevale romano, quest'anno non ha fatto pioure alla parodia del famo. Corsi mendicanti, veglie di deserti — ecco il bilancio delle folle medievali. C'è chi ne dà la colpa alla crisi ministeriale e al doloroso fatto di Doglioli, e certamente le incertezze della politica ci hanno avuto un po' di parte; ma non si può a meno di convenire che il carnevale di Roma è, da parecchi anni, una istituzione in decadenza. Ormai la gente a modo si diverte altrimenti che andando in maschera per le vie a gettando i confettini.

I teatri hanno fatto quasi tutti eccellenti affari, incominciando dall'Apollo. La stagione del nostro maggior teatro procede finora abbastanza regolarmente, senza intoppi e senza indisposizioni di artisti. I due spettacoli meglio accolti sono stati la *Luis Miller* e i *Liriani*. Della prima vi ho già parlato. Riguardo ai *Liriani*,



nuovi per Roma, si dirà che l'opera ha ottenuto un deciso successo in dalla prima, e ad ogni rappresentazione è entrata sempre più nel favore del pubblico. Ogni sera se ne fanno replicare due o tre pezzi; anzi sarebbe tempo che a questa abbondanza delle repliche invada nel nostro teatro si ponesse freno. Io non mi farò ad esaminare questo lavoro del Ponchielli, essendo esso notissimo a Milano, e renderò brevemente conto soltanto dell'esecuzione che è stata, in complesso, assai lodovola. L'orchestra e i cori nulla hanno lasciato a desiderare e ne va dato il merito al maestro Mascheroni che ha concertato i Litanei con grandissima diligenza. Il tenore Marconi non ha forse, in quest'opera, rivali; canta da cima a fondo la lunga e fatidicissima sua parte con invidiabile freschezza di voce, con vigore in alcuni punti, con grazia insuperabile in altri. A lui si deve principalmente se la bell'opera del Ponchielli è stata subito apprezzata dal nostro pubblico. La Horrell è applauditissima essa pure e piace assai più nei Litanei che nell'Alcina. Il baritone Devoyod invece, quantunque sia sempre un valente artista, mi pare meglio adatto all'opera del Meyerbeer che a quella del Ponchielli. Il basso Vecchioli non basta. L'allestimento scenico è decoroso, ma la danza, eseguita da un corpo di ballo raccogliuto e poco disciplinato, non producono alcun effetto. Si fa sempre più manifesta a Roma la necessità di una scuola di ballo. Speriamo che ci si penserà quando sarà fabbricato il nuovo teatro Municipale, cioè fra mezzo secolo.

Al fortunati Litanei ha tenuto dietro una Favorita, che non si è finalizzata sul livello della mediocrità. La Novelli è una cantante di merito non comune, e il Signoretto e lo Sparapani godono anch'essi la benevolenza del pubblico. Ma i due ultimi in quest'opera sono alquanto spostati, e in complesso l'esecuzione è parsa a tutti molto fissa e scolorata. La Favorita ha avuto la fortuna di andare in trenta nelle ultime sere di carnevale e di trovare un pubblico disposto all'indulgenza. Ora però l'Impresa, se vuol evitare proteste, deve affrettare la rappresentazione della nuova opera Giulietta del maestro Falchi e del ballo Sisti con la Lisida. In quarantina i frequentatori dell'Apollò sono, ordinariamente, di tenue folla contentatura.

I modesti spettacoli dell'Argentina sono terminati. L'Impresario dovrebbe innalzare un monumento al Botero, che con l'eterno Don Basilio e col Barriere le ha fatto guadagnare di bei quattrini. È stato bene accolto anche il Fra Dinavole, qualunque l'esecuzione, tutt'altro che conforme alle intenzioni dell'autore. Lo avesse ridotto alle proporzioni di un'opéra. Ora corre voce, che di questo modesto Fra Diavolo si voglia dare qualche altra rappresentazione al teatro Valle in quarantina. All'Argentina dovrebbero incominciare immediatamente i lavori di ristaurò, essendo esso destinato a surrogare l'Apollò condannato alla demolizione in omaggio al piano regolatore. Ma non mi stupirebbe che l'Apollò, tanto caro ai nostri buoni romani, rimanesse ancora in piedi qualche altro anno.

La Società Orchestrale Romana, condotta da parecchi artisti e da un coro di 120 voci, composto in gran parte di dilettanti, ha eseguito l'aria vera al teatro Argentina la Danza di Faust del Berlioz. Le parti a solo furono egregiamente sostenute dal Cotogni, dal Signoretto e dalla signorina Millioni. L'esecuzione complessiva, diretta dal cav. Pinelli, è stata commendevolissima. Ma se ho da dirvi il vero, la musica del Berlioz non ha finito per riuscire gradita alla maggior parte del pubblico. È parsa povera d'ispirazione, molto arruffata, qualche volta peipile, e tendente in generale al bizzarro e allo stravagante.

La Società del Quintetto, della quale è principale ornamento lo Spambati, ha dato principio ad una serie di concerti. Vi accorrono i cultori della buona musica o, in ispecie, la colonia forestiera, numerosissima quest'anno a Roma. — A...

FIRENZE, 23 Febbraio.

Continuazione del Faust al Pagliano. — Promesse per la quarantina. — Concerti — I Lombardi in parodia. — Speranza che passino dalla chiesa al teatro. — Adunata solenne dell'Istituto Musicale.

La cronaca somministra poca materia; e la musica di teatro resta assorbita da quella dei concerti pubblici e privati, più o meno importanti. Poi ci sono le illustrazioni carnevalesche e i veglioni che fanno anche più radi gli ultimi anelli della stagione musicale.

Al Pagliano, unico teatro di musica aperto, si è continuato il Faust, e le quattro sere straordinarie, sono diventate otto, compresa quella d'onore e d'addio della signorina Bellicchio.

Il tenore Salto, al quale, non so perchè, volevansi frapponere ostacoli perchè rimpicciasse, ha tenuto, invece, testa alla signorina Bellicchio, e nella corsa non le è rimasto punto addietro; e ha saputo mostrarci che è di buona razza e di buon sangue, per non lasciarsi portar via così facilmente la bandiera. Il Faust è stato felice sì per gli artisti come per l'impresario signor Lisciarelli che, animato finché lui dal buon successo, si affrettò d'ardore e già ci promette due rappresentazioni straordinarie di Traviata colla celebre Nevada. Si dice che, dopo, continuerà le recite la signora Casetova, come la sera di lunedì una signorina Clary Delatté (esso vocabolo) nel Faust. Avremo pure, nella Traviata, il nostro simpatico Ciapini per la parte di Germont; notizia carissima al nostro pubblico. Il Pagliano tisonera poi della dolce melodia della Luisa Miller, musicata ingiustamente tanto addietro, non certo per difetto di soavi e dolci canti, ma per certi poco spiegabili difetti.

E dopo la Miller il Ballo in maschera, se non si cambiano le previsioni. E una questa bella mercanzia nella stagione di quarantina, che si mostra più che rivale, anche per la scelta delle opere, del morto carnevale; di magra e povera memoria.

Accennai ad abbondanza di concerti, e quantunque mi sembrò che la loro stella tramontasse, forse perchè la musica in grande tende ad espandersi e a prendere l'importanza che le è dovuta, pure di qualcheuno mi bisognerà far menzione. E, anche per legge di cavalleria, dirò di quello della brava e gentile signorina Favocelli. È una distinta allieva del maestro Babucio; sul fiore degli anni, ma nell'arte più matura: possiede un tocco vigoroso e sicuro, e certo istinto d'interpretazione molteplice ben secondato dallo studio e dai precetti; e la prova Fab-

biamo nel programma del concerto che precede una ben larga e ricca serie di scrittori, tutti eccellenti e di tempi diversi: Hindel, Gluck, Scarlatti, Weber (Covaria op. 79 con accompagnamento di quartetto), Chopin e Schumann. La signorina Favocelli fu molto applaudita, ebbe no numerosi ed eletti uditori, ebbe, lodati compagni, il giovane violinista Checcata ed altri strumentisti, ed un librettista di canto, un basso dotato di bella e pastosa voce, il signor Bardì. Presto avremo un concerto del rinomato violoncellista Brugi.

Ci sarebbe da parlare dei Lombardi eseguiti, direi quasi in parodia, nella Chiesa degli Scolopi, le ultime tre sere di carnevale; e dico in parodia per l'impossibilità di dare convenevolmente un'opera teatrale nel terribile luogo e nella sua dell'orazione. Ne parleremo fra poco che questi Lombardi passeranno all'Arena Nazionale; così almeno si va dicendo.

Domenica mattina vi fu solenne adunata pubblica all'Istituto Musicale. Dopo il rendiconto del segretario cav. maestro E. Cianchi intorno le cose dell'Istituto relative ai suoi lavori, ai suoi concorsi, ai doni ricevuti ed ai soci nuovamente iscritti o, per morte, perduti; argomenti tutti che il segretario Cianchi tratta con chiarezza, con semplicità piacevole di linguaggio, e con saggezza di giudizi, fu letta una Memoria molto interessante. Autore di essa il socio onorario Errmano Wichmann; leggitore il socio presidente cav. maestro F. Consolo; l'argomenta, il più articolato pezzo di musica. Fu una molto erudita Memoria; e perchè stritta da un tedesco e aggirantesi su tema musicale d'ampia e severa proporzione, si può ben pensare che anche molti nomi d'autori tedeschi si mentovarono. Per darsi di verità non si può tacere, che il signor Wichmann rese larga giustizia alla scuola italiana, da Palestrina a Raimondi, di cui ciò, come opera d'insuperabile arte, il trattato Giuseppe riconosciuto e lo nel Fughe che ne formano una sola; avvertendo come la scuola italiana, col suo ricco patrimonio musicale di genere a cappella, abbia giovato all'arte e ad accreditare lo studio del contrappunto.

Al contrario poi parve al signor Wichmann che ora sia venuto il tempo che l'Italia debba riprendere dalla Germania, nella parte sinfonica, il frutto dei suoi vecchi insegnamenti in altro ramo dell'arte; e ritiene che il gusto dei nostri pubblici vada molto sensibilmente piegando alla maniera germanica; adducendo in prova di ciò manifesti di stagioni teatrali in Italia con opere per la più parte di maestri stranieri. Che ciò sia vero non si può negare (1); se sia bene lo dicano i pezzi più grossi di me. Io sto per il medio tutissimam, purché non si sbagli la strada di casa. — V. M.

(1) È vero, ma è questione che dite colla: in Italia il sono teatro rappresentate opere d'artisti stranieri anche in tempo addietro. (Nota della Direzione).

VENEZIA, 27 Febbraio.

L'Edma del maestro Alfredo Catalani. — Varie.

Edma, dramma lirico in tre atti di Antonio Ghislanzoni, musicato dal giovane maestro Alfredo Catalani, ebbe anche a Venezia, come a Milano prima e poi a Torino, a Trento, a Trieste, corse accoglienza. Infatti l'opera meritò di essere accolta bene, perchè il dramma del Ghislanzoni tratto dai Zaccaria di Dumas, ma verseggiato con garbo, fu spesso musicato con garbo dal Catalani, il quale se non afferma in questo suo lavoro il possesso di fantasia, d'arte, in una parola, di novità di pensieri, afferma sempre nell'autore un ingegno colto, serio ed elegante. — Manca quasi sempre, è vero, l'originalità, e difetta anche quella individualità spiccata che costituisce nello stile la fisionomia di un autore, ma l'opera, per a vari colori e per ricordando qua e là fisionomie di autori parecchi, ha virtù di piacere.

Il pubblico fece quindi bene ad incoraggiare il giovane dono e simpatico; ma fece pur bene a meglio equilibrare nelle rappresentazioni successive le troppe esagerate illustrazioni della prima sera, non essendovi nulla di peggio per un giovane autore, di costanti manifestazioni che equivalgono a veri stordimenti; dei quali esso risente presto il contraccolpo con danno suo e dell'arte.

L'esecuzione dell'Edma fu buona da parte della signora Busi, giovane artista di mezzi modesti, ma di bel talento, e da parte del baritone signor Vaselli, nel quale pare il talento, che prevale, non è ben corrisposto dalla voce povera di estensione e ondeggiante; fu discreta da parte del tenore signor Fagotti, il quale ha vocina bella e dolce, ma votina, ed ha poi l'azione fredda e scolorata; fu infelice da parte del basso signor Arimondi, al quale la parte, quantunque piccola, non istà bene.

Il maestro concertatore e direttore d'orchestra, cav. A. Pomò, ha concertato l'Edma con amore e con cura, ed il maestro Catalani può, certo, chiamarsi lieto di aver avuto un tale interprete; e lo stesso maestro Catalani può andar altrettanto lieto dei cori, i quali, tenuto conto delle difficoltà d'oggi per mettere assieme un buon coro, fecero il dover loro. L'abile direzione del maestro R. Carliano.

Ora siamo agli sgoccioli della magra stagione, la quale, aperta mollemente, muore mollemente senza sollevare né ire, né rimpianti.

Di questa stagione pochi ricordi resteranno: degli spettacoli il Tamburini che, a parte tutto, è sempre il lavoro di un granite, e degli artisti non rimarrà memoria che della Repetto-Trisolini e della ballerina signora Limido, una vera celebrità.

Si ricorderanno anche le opere Edma e Re Nala, quella nuova per Venezia e questa nuovissima, e anche taluni artisti, come la Bari, il Barbacini, il Silichi ed il Vaselli, ma naturalmente con più modesti compiacimenti.

Ed ora alla Fenice aspettiamo l'Otello!

Presto verrà aperto il Rossini con spettacolo d'opera giocosa, Crippino e Berbiere, con un complesso d'artisti che promette bene. — P. P.

Un libro di legge con logora rappresentazione occupava un lato, e nel centro, ad una tavola quadrata con sopra vari sgabelli, e caviglie, conobbi che cosa intendeva fare. Una massa di piccoli pezzi di legno, misti con nodi di corde e vedendo sul tipo di un'altre volta. Voli ingiustamente lo sguardo, e vedendo sul tipo di un'altre volta. Voli ingiustamente lo sguardo, e vedendo sul tipo di un'altre volta. Voli ingiustamente lo sguardo, e vedendo sul tipo di un'altre volta.

Non avrei potuto — rispondere egli — in lo stesso intanto una scena? — Perché non cessare di suonare per risparmiare l'ultimo solo domandi? — Non potrei rispondere, non potrei dargli alcuna spiegazione, eguale in tutti i particolari. La prima volta dissi: Deve essere, la seconda: Deve essere fantasia. Ma che nome posso dargli? — Se ciò fosse avrei per tre volte soprano la stessa cosa, Egli scosse la testa. — Voi pure vedete into come me? — Tutto; può esso esser stato un sogno? — All'orecchio, mi chiese: Come guardavo all'interno, Luigi bisbigliandomi mi occhi. Come guardavo solo incantato i piume che così spesso avevo esaminato solo incantato i Niente eravi ora di commovente. La solita tepperezza, le quella parte della camera dove la lanterna era apparsa, si sciera a rimanere in piedi. Mi alzai dando una patosa occhiata fredda. Era pallido e commosso e sembrava tanto esatto da lungo curato sopra di me, sgruzza mi la faccia con acqua me dover esser morto. — Quando riacquisisti i sensi, vidi caddi svenuto nel luogo stesso dove il giovane, sembrava a che le mie membra ripreso la loro libertà, mi precipitai e lentamente impazzimento dell'ultima visione, che al momento La musica finì, la malta era cessata. Ero rimasto così po-

che quelle dita avarate son alla fine costrette di abbandonare. timbro, ora immobile, sia come quando cade, sopra il violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino



PARIGI, 22 Febbraio.

Orfeo all'Inferno, di Offenbach, opera a grande spettacolo, alla Gaité - Berlioz e Wagner; frammenti d'un nuovo libro intitolato: Wagner giudicato in Francia, di G. Servières - A proposito del Benvenuto Cellini, di Berlioz e del Lohengrin, di Wagner (prossima rappresentazione).

La rappresentazione dell'antica opera di Offenbach alla Gaité, col titolo di Orfeo all'Inferno, ci ha rievocati di una ventina d'anni (il che vuol dire che siamo invecchiati d'alcun tanto). Erano allora i bei giorni dell'opéra. Gioliva, spensierata, leggera, gaia, molliosa, agitata, sonagli della Follia, lanciando in aria le sue carovante, questa manella, rifugiati del suo babbo Offenbach, divertiva tutta Parigi, felice ed altera di veder la calca accorrere al piccolo teatro del Boulevard, ove regnava dispoliticamente.

A poco a poco divenne antichità; il suo nome d'opéra le pare troppo modesto, lo stile in quello d'opéra comique. Il suo teatro lo sembrò troppo angusto; prese quello, ben altrimenti spazioso della Gaité. Fece insomma come quei mercanti divenuti ricchi, che, arroccati d'esser nel plebeo, comperano un titolo dopo aver fatto acquisto d'un sontuoso palazzo. Poco importa che la gente ne rida e li chiami parvenu, tazzi assai misteriosa, alla quale alludevi Alberti quando diceva:

La gente vive e i titoli guadagni. Che importa se della del detto parvenu.

Così Orfeo all'Inferno, passando in d'un più gran teatro, e circondandosi di un lusso inusitato di scenario, vestitoli, uterrezza, aggiungendo un forte numero di danze ai suoi tre atti, aumentati a quattro e divisi in non meno di dodici quadri, si sarebbe desiderato che ritornasse sulla piccola scena del Boulevard, ove piaceva tanto. Alla Gaité si va piuttosto a vederlo che a udirlo. L'occhio vi trova maggior diletto che l'orecchia. So bene che si cercò nella rappresentazione al nuovo teatro. L'attenzione è distratta dalla magia affascinatrice dello spettacolo e dalla quantità del ballabile. Uno stuolo di belle fanciulle semibalde irrompe ad ogni suo sulla scena e le posture voluttuose allungano, a quel che pare, più delle melodie.

Certamente la Granier è una valente Burlesque; ma tutti gli altri artisti, per modesti che sieno, non ottengono lo stesso scopo di quelli che circa vent'anni or sono rappresentarono per la prima volta i vari personaggi di quella imperpetua ma spiritosa parodia: Giove, Plutone, Venere, Mercurio, Minos, Jolite-Siva, ed Orfeo anch'esso.

Del resto, se lo spettacolo piace più della musica - si felice per altro - vadasi pure a goder dello spettacolo, e che l'Orfeo all'Inferno abbia alla Gaité cento o dugento rappresentazioni consecutive, come la predicono gli appendicisti dei grandi giornali e come probabilmente avverrà, passa ora ad un altro argomento: dal leggero al grave.

È stato in questi giorni pubblicato dall'editore Calmann Lévy, un volume di Giorgio Servières, intitolato: Wagner giudicato in Francia, volume nel quale, benchè l'autore si studi di tener perfettamente imparziale, non nasconde affatto il suo culto fervente per l'innovatore alemanno.

Leggendolo, vi ho trovato qua e là il giudizio che Berlioz formulava su Wagner e viceversa l'opinione che Wagner aveva di Berlioz.

Al momento in cui nelle sale dei grandi concerti domenicali non si udevo altra musica che quella di Berlioz e di Wagner; al momento in cui si prepara all'Opéra Comique la rappresentazione del Benvenuto Cellini di Berlioz e quella di Lohengrin all'Eden, ho creduto che sia di qualche interesse il riportare ciò che ciascuno di questi due grandi maestri dell'armonia pensava dell'altro.

Ed ecco, per esempio, quel che scriveva Wagner sull'autore della Danzaione di Faust e dei Tristani:

« Berlioz, ad una della sua natura sgradevole, m'attira di più. Tra lui e gli altri maestri francesi c'è questa immensa distanza che egli non compone musica per guadagnare denaro. Ma non può scrivere per l'arte pura, perchè gli manca il sentimento del bello. »

Berlioz, da sua parte, parlando del preludio sinfonico di Tristano ed Isolde, si esprimeva in questi termini: « Ho letto e diletto questa pagina stravagante con la più profonda attenzione e col vivo desiderio di saperne il senso. Ebbene, debbo confessarla, non ho ancora la menoma idea di ciò che il compositore ha voluto fare. »

Quando poi il Tannhäuser di Wagner fu eseguito all'Opéra, Berlioz nelle lettere intime (che sono state poi raccolte e pubblicate dallo stesso editore Calmann Lévy), scrive cose di thind. Giudicaste da questi tre frammenti che scelgo tra molti altri:

« 27 febbraio. - Non si può tacere, da questa musica di Tannhäuser, l'ultima prova generale è stata invece. L'ho dove arrivare per sostenere la scuola dello storicisti. »

« 5 marzo. - Il mondo musicale è sospeso per lo scandalo che produrrà la rappresentazione del Tannhäuser. Non veggio che gente furibonda, il Ministero è uscito dal teatro in grande collera! Wagner è senza dubbio un matto. »

« 11 marzo. - Ah! povero (dico) Che rappresentazione! Quali scrosci di risa! I Parigi si sono mozzati senza sotto un novell'aspetto: han riso del canivo sulle musicali; han riso delle dabbennaggini d'un oboe. Comprendono finalmente che avrà uno stile per la musica! (Crisi agli oroni poi, li hanno fischiate spietatamente. »

E qui fu punto. Credo che basti. Ma come conciliare questi rispettivi giudizi con l'opinione della maggior parte dei critici di noi, i quali, ammirando egualmente Berlioz e Wagner, vogliono inoltre dimostrare che quello è stato il precursore di questo?

Risponderemo, come solito a ciò che precede (e non certamente per approvare ciò che vi accingo a riprodurre), che Scudo, il critico italiano della Revue des deux Mondes, riuniva i due eredi dello stesso tesoro e scriveva quel che segue:

« In fondo, Wagner e Berlioz sono della stessa famiglia: son due fratelli ve-

spirare, giacere nel rossoreggiante suolo; mentre il braccio vede la faccia senza sangue del giovane, ora spirare o per gedi con un lungo sospiro passaggio di disperato dolore caduca ha interrotto nel mezzo, e come essa trascurate la sua il suolo. Il violino di Luigi compie le battute che la sua sue rosse mani, ed il giovane cade da un lato della sedia, c'ioia anch'esso dalle



« Dopo alquanto tempo prese il violino, che stava sulla tavola a lui vicino, ed incominciò a suonare. Come la prima volta, qualunque fosse Luigi che suonava, il suono veniva udito. La musica in sul principio fioca, severa ed incerta, divenne a grado a grado immaginativa e piena, finché, quantunque fosse Luigi che suonava, il suono veniva udito. La musica in sul principio fioca, severa ed incerta, divenne a grado a grado immaginativa e piena, finché, quantunque fosse Luigi che suonava, il suono veniva udito. La musica in sul principio fioca, severa ed incerta, divenne a grado a grado immaginativa e piena, finché, quantunque fosse Luigi che suonava, il suono veniva udito. »

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

« Scriva la lettera, egli s'alza e cammina per la stanza inerte e cammina in su ed in giù per il limitico spazio, i suoi pensieri diventano sempre più neri per l'odio, quando ricordeva l'insulto avuto, o brillante di amore quando ricordava la bella fanciulla che gli aveva dato la sua parola. Con tanta verità l'intonazione della musica rappresentava questi suoi sentimenti, che poteva scorgere ogni emozione del suo cuore. Il punto di identificarsi con lui e provare le sue gioie ed i suoi dolori. »

« Scriva la lettera, egli s'alza e cammina per la stanza inerte e cammina in su ed in giù per il limitico spazio, i suoi pensieri diventano sempre più neri per l'odio, quando ricordeva l'insulto avuto, o brillante di amore quando ricordava la bella fanciulla che gli aveva dato la sua parola. Con tanta verità l'intonazione della musica rappresentava questi suoi sentimenti, che poteva scorgere ogni emozione del suo cuore. Il punto di identificarsi con lui e provare le sue gioie ed i suoi dolori. »

« Scriva la lettera, egli s'alza e cammina per la stanza inerte e cammina in su ed in giù per il limitico spazio, i suoi pensieri diventano sempre più neri per l'odio, quando ricordeva l'insulto avuto, o brillante di amore quando ricordava la bella fanciulla che gli aveva dato la sua parola. Con tanta verità l'intonazione della musica rappresentava questi suoi sentimenti, che poteva scorgere ogni emozione del suo cuore. Il punto di identificarsi con lui e provare le sue gioie ed i suoi dolori. »

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

Il segreto di un violino

« Berlioz lesse queste parole e quando stardi mori (marito), scrisse: « Era morto da più di quindici anni. La Morte ha fatto bene; non bisogna perir male della Morte. » A. A. »

Neerologie

ENRICO RICORDI

« MENTRE Milano festeggiava con luminarie la presa di Peschiera, nasceva il 17 giugno 1848, Enrico Ricordi, quinto figlio di Tito e Giuseppina. Appena fuori dall'adolescenza, ebbe gravissimo assalto arterico, il quale fu causa di una lesione cardiaca: tuttavia non sembrava dovesse avere serie conseguenze, e tutti si lusingavano di una completa guarigione. Ma col crescere degli anni, si facevano invece più palesi le tracce di quel male che doveva inesorabilmente condurlo alla tomba. »

« Scoppiata la guerra coll'Austria nel 1866, non volle sottrarsi agli obblighi che la patria imponeva alla gioventù italiana; con lodevoli astuzie, rimanendo per lunghe ore immobile allo scopo di diminuire i battiti del cuore, riuscì a deludere la Commissione della visita militare, evitando che venisse constatato il difetto al cuore: per tal modo Enrico Ricordi a soli 18 anni si arruolò volontario come semplice soldato nel Reggimento Lancieri d'Aosta, allora di stanza a Milano. »

« Si trovò con molti suoi intimi amici pure arruolatisi nel medesimo reggimento, i quali, conoscendo la di lui malattia, rimanevano stupefatti nel vedere come resistesse alle fatiche delle manovre ed a quelle di poi più dure del campo. - Dotato di facile ingegno musicale, senza avere fatto studi profondi, Enrico Ricordi era fino d'allora brillante suonatore di pianoforte e di violoncello, ed appunto per la di lui naturale disposizione, poteva facilmente suonare qualunque strumento gli capitasse fra mani. Durante i riposi del campo, egli dilettava i propri commilitoni, sia pizzicando allegramente la chitarra, sia eseguendo canzoni e ballabili su di una fisarmonica a mano. »

« Alla battaglia di Custoza il Reggimento Lancieri d'Aosta prese parte ragguardevolissima, ed Enrico Ricordi in quella circostanza si meritò la Menzione Onorevole al valor militare. »

« Finita la guerra abbandonò il servizio militare: le fatiche e le emozioni provate, non avevano per nulla peggiorate le di lui condizioni fisiche, tanto che parenti ed amici non solo ne erano meravigliati, ma ritenevano per fermo che il difetto al cuore non dovesse avere più alcuna conseguenza. »

« In questo frattempo Enrico Ricordi aveva chiesto ed ottenuto la mano della signorina Laura Giuliani, ch'esso aveva conosciuto ed ammirato giovinetta durante le vacanze autunnali sul Lago di Como, a Tremezzo. Rimase alcun tempo nell'amministrazione paterna, poi si addiede al commercio dei pianoforti, associandosi al signor Lino Finzi, sotto la ragione Ricordi e Finzi. Rilevato l'antico deposito di pianoforti Prestinari, poi più tardi quello rinomato di Luigi Erba, in breve la ditta Ricordi e Finzi prese grandissimo sviluppo, e divenne una delle più importanti d'Italia. »

« In questo svolgersi d'anni ebbe Enrico Ricordi alcuni gravi disturbi cardiaci, e non pochi erano i timori dei medici curanti: ma esso scherzava volentieri intorno ai poco lieti pronostici, sia che volesse nascondere a sé ed a' suoi cari le preoccupazioni intorno alla propria salute, sia che realmente non avesse timori di prossimo fine. Sullo scorcio del 1886 ebbe un grave assalto al cuore, e se ne ricobbe: quando il 20 febbraio corrente, verso le 8 e un quarto del mattino, e senza che alcun disturbo precedente lo avesse messo sull'avviso, egli balzò dal letto e slanciatosi nell'attigua camera della moglie, con crudele ambascia le disse di sentirsi malissimo: la signora, allarmata, chiamò la gente di servizio, e subito inviò a cercare uno de' medici della guardia notturna, ed il medico curante dott. Pietro Ambrosoli. Enrico Ricordi le disse allora: « Se avessi a peggiorare di molto, manda a prendere al Collegio il figlio Alberto; » poi, non potendo più respirare, tentò aprire la finestra: sua moglie si alzò essa pure, ma d'un tratto il sofferente cade su d'una sedia, e balbettando: « dammi un lapis, » spirava fra le braccia della moglie. Una sincope cardiaca gli aveva troncato la vita, sul fiore degli anni. »

« Se è dolore immenso, ineffabile la perdita di un figlio, d'un marito, d'un padre, d'un fratello, si può di leggieri immaginare lo strazio che prova la famiglia Ricordi, poichè tanto dolore è fatto ancora più grande dal tragico ed improvviso caso l... Noi non cercheremo al certo inutili parole di conforto, e se pure un qualsiasi conforto è possibile, questo può solo venire alla desolata famiglia dalle parole di cordoglio, dagli attestati di simpatia e di stima che da ogni parte pervengono ai dolenti. »



I funerali di Enrico Ricordi ebbero luogo martedì scorso, 22 corrente, alle ore 9 e mezza di mattina: un imponente corteo di persone accorse ad onorare l'estinto: il carro funebre, sparito si può dire sotto un monte di fiori, era circondato dal conte Giulio Belinzaghi, dal maestro Carlo Gomes, dal maestro Franco Faccio, dal signor Giovanni Silvestri, dai signori Lino ed Ugo Finzi, e dai signori Ircole Torri e Foscari, in rappresentanza dei parenti. Seguivano la salma molti parenti e quanto di più eletto contro la cittadinanza milanese nel ceto, nelle arti, nella politica, ecc., ecc., molti giornali milanesi ebbero il gentile pensiero d'invitare numerose rappresentanze. Al cimitero pronunziò commoventi parole l'avvocato Archinti.

Sappiamo che la famiglia Ricordi e gli altri congiunti sono grati a tutti dal profondo dell'animo e noi siamo certi di farci interpreti di questa vivissima gratitudine presso gli amici ed i conoscenti.

Per conto nostro crediamo non poter pagare meglio il nostro tributo d'affetto se non col dire d'Enrico Ricordi che egli lascia buona memoria di sé in quanti lo conobbero: era di piacevole ed ilare aspetto, facile conversatore, alle volte caustico, alle volte affettuoso: aveva naturale ingegno per la musica ed era felicissimo improvvisatore sul pianoforte: franco nel parlare, aveva cuore generosissimo e sentiva fortemente le sventure altrui. — Ci uniamo nel rimpiangere tanta immatura perdita ai genitori Tito e Giuseppina, alla moglie Laura Giulini ed al figlio Alberto, ai fratelli Giulio, Antonio, Emilio, Pompeo, alla sorella Amalia Brentano ed a tutti gli altri di lui congiunti.

Il signor Tito Ricordi, in memoria del perduto figlio Enrico, ha inviato una somma a ciascuna delle seguenti Associazioni di Mutuo Soccorso:

- Società di M. S. fra gli addetti al R. Stabimento Ricordi.
- Pio Istituto Filarmonico.
- Società fra gli artisti di teatro.
- Società di M. S. fra gli artisti lirici e maestri ufani.
- Società di M. S. fra i professori d'orchestra.

Una irreparabile sciagura ha colpito l'amico nostro e collaboratore della Gazzetta Musicale, Raffaello Barbieri, giovane e distinto pubblicista. Sua madre, la signora Maria Palvis, è morta il 18 corrente a Venezia, dopo inaudite sofferenze.

Al figlio, gettato nello straziante lutto, mandiamo le nostre profonde, sentite condoglianze.

Teatri

PARMA, 18 febbraio. — Ieri, sebbene fossero contemporaneamente l'apertura della fiera fantascia e la sera precedente avesse avuto luogo il ballo dei bambini, il pubblico, massime della platea e del loggione, accorso alla quarta rappresentazione della *Faustina*, era molto numeroso.

La musica è piaciuta assai dacché vi furono applausi fragorosissimi alla romanza del tenore, all'aria di Ginevra, al concertato dell'ultimo atto ed ai finali del secondo e terzo atto, dopo dei quali gli artisti furono ripetutamente evocati al proscenio.

(Gazzetta di Parma).

— La sera del 13 corrente è andata in scena il *Rigoletto*, e fu accolto con applausi entusiastici. Quella musica verdiana sembrò nuova affatto, e la eccellente esecuzione vi ebbe una parte veramente rimarchevole. Alla signora Lodi ed al Paterari toccano i primi onori: il pubblico ha fatto a questi due artisti molte feste. Il Belloni, Di Carcini e Monti, egregiamente. Messa in scena benissimo. — Nella susseguente rappresentazione, *idee* di applausi e dimostrazioni di simpatia. — P. E. F.

IVREA. — Fortunatissimo successo, dopo la *Trovata*, l'opera del commendatore Pedroni *Tutti in maschera* cogli interpreti signorine Amalia Belloni (allieva del Conservatorio di Milano), Bice Tonias, e signori Colletti, Ubaldi. Con quest'opera si fece la serata d'onore della signorina Belloni, che le valso applausi e duoi, e felicissime dimostrazioni. Questa giovane artista esordisce con rara fortuna, ma con meriti personali e di mente assai rilevanti.

— Nel concerto dato lunedì scorso dalla Società corale milanese Vincenzo Bellini, venne fatta una splendida dimostrazione a Verdi, intonando il celebre coro: *Va pensiero nell'ali dorate*. Gli applausi e le grida di *evviva*, proruppero con rinnovato entusiasmo al duetto nell'*Attila*, cantato dai soci signori Dian e Daviddovsk. In quel concerto si è pure distinto il socio signor Vigevaro col patetico canto per baritono: *Dante Maria mercurio*, del Tancioni.

SASSARI, 16 febbraio. — Non ho visto pubblicata la mia ultima corrispondenza; probabilmente non vi è pervenuta, ed io sono troppo abituato a questi frequenti smarrimenti, causati dal servizio postale, per meravigliarmene.

In essa vi parlava di un nuovo baritone, il Falchi, applauditissimo nel *Rigoletto*, e della rinocerosissima serata d'onore del basso Lanzoni.

E polebè vi parlo di serate, quantunque in ritardo, accennerò anche quelle del tenore Da Caprile e del contralto signorina Tancioni, nelle quali gli applausi furono moltissimi.

Non vi scrissi subito dopo la prima dell'*Ernani*, aspettando che l'esecuzione migliorasse, come difatti migliorò un tantino nelle serate successive. Contingeva sia, l'esito fu freddo assai. Merito però una lode speciale il Lanzoni: un Silvio correntissimo ed intelligenza.

L'idea di allestire la *Carova* pare sia sfumata, dimodochè la signorina Tancioni che doveva cantarla resterà, come già dicende or sono due anni, sacrificata dall'imperizia dei signori che reggono il Politeama, che non seppero affidare altra che parti di poca importanza ad una così brava artista. — E. M. A.

MESSINA, 16 febbraio. — L'*Ernani* ha ottenuto in questo teatro massimo uno splendido successo per opera della signorina Aurelia Casaner e del signor Franco Cardinale, due fedeli e valorosi interpreti.

Il basso Bacchi Peregò cantò da protervo artista, ed il maestro Fomè sempre bravo al suo solito.

La *Marta di Roba* ha fatto invece un salto nel precipizio. Un tenore di circostanza ne avevano preparato e ne compirono la caduta; ma di chi mai dunque la colpa? Di tanto e di tutti, oserei sinanco dire, fuorchè del baritone Luigi Pignatola, artista eletto che ha voce soave e splendida; ma non è la prima volta che un ottimo artista, non per colpa sua di certo, è trascinato, è coinvolto in un naufragio teatrale.

Se egli avesse avuto per compagni il Cardinale e la Casaner, sicuramente sarebbe stato portato in trionfo in quest'opera, la quale, sebbene dia molta parte al baritone, ne ha pure e non mica tanto facile, per la protagonista ed il tenore.

Il Pignatola, egli è vero, aveva salvato l'*Ernani*, come già scrissi in altra mia corrispondenza, ed il pubblico, ammirando lui profondamente, aveva frenato in certa maniera i suoi segni di disapprovazione. Nella *Marta di Roba* avvenne lo stesso. Ma il pubblico a un certo punto non è più contento che vi sia in un'opera un solo valente artista, ed in uno sfogo irresistibile non guardò a nessuno e mandò al diavolo ogni cosa.

Pur nondimeno il Pignatola fu molto applaudito in vari punti, specie nell'aria del primo atto della *Marta Padilla* e in quella del terzo: *Bella e di voi vestita*.

Tra le circostanze degne di nota questa, che cioè nel terzo atto, mentre il baritone era nel momento più drammatico dell'opera, si presentò il Capitano degli Arcieri che destò tanta libertà da convertire la bella sala del teatro in una piazza di tori, e chiamati fuori per ironia, ebbe l'onore di presentarsi in mezzo ad un fracasso di fischi.

Figuratevi un po' in che ambiente trovossi un artista come il Pignatola! Son già cominciate le prove dei cori degli *Ugonotti* che non tarderanno certo a rappresentarsi. — M. C.

Parola quadrata

Già fra le selve ardean d'amor.  
Per nobil meta ti viva in cor.  
Fra cento suore pari è un valor.  
Spesso preferito al genitor.  
Intorno spande gradito odor.

(Dott. Caspiani Gio. Battista)

Quattro fra gli abbonati che invieremo l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo marcato di lire Fr. 4, o netti Fr. 2. Nell'invitare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 7:

O sole più rapido — a sorgere t'affretta.

(Opera *Attila* di Donizetti)

Fu spogliato esattamente dai signori: A. Astori, V. Monalbàn, P. Faini, P. B. Marconi, E. Marchetti, C. Bonaventura, G. Mamoli, M. Tognoli, L. Maspiero, C. Consoli, M. Rolando, G. Gardini.

Estratti a sorte quattro nomi, rinunciarono premii i signori: C. Bonaventura, C. Consoli, P. Faini, G. Mamoli.

Giunto in ritardo: R. Valentini.

Omesso dal Rebus del N. 7: G. Gardini e dalla *Sclavina* del N. 6: A. Astori.

DA VENDERSI

Una macchina completa

per la fabbricazione delle Ance da Clarino

Per le trattative dirigersi al signor Ferdinando Roth, Fabbrica di Strumenti Musicali, Via Galileo N. 13, Milano.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggetti Giuseppe, gerente. R. Stabimento Ricordi.



ANNO XLII - N. 10  
6 MARZO 1887

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

Ai nostri Abbonati

Invece di riunire in un secondo supplemento straordinario il seguito dei giudizi critici intorno all'*Otello* di Verdi, abbiamo diviso di pubblicare un elegante volume, nel quale comprenderemo anche quanto fu stampato nel primo supplemento; per tal modo si avrà raccolto tutto ciò che di più interessante fu detto intorno al nuovo capolavoro verdiano. Questo volume sarà inviato in dono a tutti i nostri abbonati.

L'AMMINISTRAZIONE.

★ A questo numero va unito un Supplemento. ★

★ Sommario: Giuseppe Verdi. — *Vantiquit d'un trionfatore* Dott. SCHWITZELLA. — *Concerti*. — *Rivista Milanese*. — *Alla rinfusa*. — *Il Cid di Massenet*. — *Questioni d'arte*: G. Ricordi. — *Cronaca Giudiziaria*. — *Corrispondenza*: Bologna, Firenze, Genova, Parma, Modena, Cagliari, Trieste, Parigi, Bruxelles, Francoforte, Berlino. — *Parole per musica*. — *Notizie Italiane*. — *Neurologia*. — *Rivista*. — *Annuncio*.

GIUSEPPE VERDI

Dopo due mesi di soggiorno in Milano, Giuseppe Verdi e la di lui Signora partirono mercoledì scorso per Genova. Ad evitare qualsiasi possibile dimostrazione da parte di amici, il maestro Verdi tenne nascosta l'ora fissata per la partenza e l'annuncio solo un'ora prima ad alcuni intimi, ch'ebbero così il piacere d'accompagnarlo alla stazione della ferrovia.

I signori Verdi erano assai commossi nel lasciare questa nostra Milano, alla quale sono legati da tante splendide memorie artistiche e da antiche e fide amicizie: il grande maestro in particolare ha avuto così numerose testimonianze di verace affetto da parte di tutta la cittadinanza milanese, da serbarne in cuore la più cara ed incancellabile memoria. Ed è a questi sentimenti che ci affidiamo, facendo voti affinché Giuseppe

Verdi e la degna compagna sua non dimentichino Milano, e poichè tale ultimo soggiorno fu loro gradito, abbiano ben presto a ritornare fra noi. Milano, giustamente orgogliosa d'essere stata prescelta da Verdi per lanciare nei vasti cieli dell'arte quel capolavoro di *Otello*, Milano vuol pure avere la soddisfazione di salutare sovente nelle proprie mura il grande italiano, che tutti onorano e non pochi ci invidiano, e di cui è ormai nostro concittadino.

Non è dunque addio che noi diciamo a Giuseppe Verdi, ma bensì: *a rivederci*, e presto e sempre così vigoroso, così esuberante di vita, così caro a quanti lo amano e lo venerano..... e lo amano e lo venerano tutti. — G. R.

GENOVA, 3 Marzo.

Quelche parole per dirvi, commosso, del ricevimento popolare che il nostro Genova ha fatto a Verdi. Si può dire, non so in qual modo, l'ora dell'arrivo del grande maestro, il benemerito Giuseppe Bossola, presidente della Società Filarmonica, lo annunciò al pubblico. Questo lunedì perché una folla numerosa si recasse verso le 6 pomeridie d'ieri, alla stazione. Nell'aspettare, aspettando il treno di Milano il maestro Bossola, accompagnato da una folla di musicisti, di rappresentanti dei giornali, di artisti e di eleganti signore; appena Verdi scese dalla carrozza ferroviaria, tutti si scoperchiò il capo e proruppero in grida all'*Uva Verdi*, verso il genio italiano!

Il maestro rimase alla lettera stupefatto: aveva messo ogni titolo per arrivare modestamente, tranquillamente e gli capitava una simile sorpresa! — La folla che lo circondava era tale che a meno le robuste braccia del maestro Bossola e di una dozzina di amici restavano a far largo a Verdi ed alla di lui Signora, onde potessero salire in vettura: Verdi, con gentile pensiero, invitò ad accompagnarlo il Bossola, al quale instancatamente chiedeva: « ma come hai saputo che arrivavo proprio quest'oggi? » Per fortuna in quel momento la vettura sbucò sul piazzale della stazione, e le grida erano tali, che il maestro Bossola poté schermarsi dal dare una risposta alle replicate inchieste di Verdi.

Lo spettacolo era in quel momento straordinario: migliaia e migliaia di persone accinnavano il Verdi agitando in alto i cappelli, i fazzoletti: il breve tragitto dalla Stazione al Palazzo Doria fu impresa difficile e quasi pericolosa: giunti i signori Verdi a casa, la folla enorme continuò in tale grida entusiastica, che il maestro dovette forzatamente presentarsi tre volte col terzetto e quartetto, mentre la brava banda musicale di Sestri univa i propri concerti alla acclamazione della cittadinanza genovese.

Il Verdi era visibilmente assai commosso; e ciò era naturale, poichè per quanto egli sia alieno da simili dimostrazioni, non poteva in quel suo non apprezzare un omaggio che riuscì spontaneo e veramente popolare, senza pompe ufficiali e con un'impressione tutta artistica. I giornali genovesi staccarono manini con simpaticissime parole il ritorno dell'illustre uomo.

Il maestro Giuseppe Bossola si abbia meriti elogi, per aver saputo degnamente fare in modo che Genova potesse così esprimere i sentimenti che lo onoscono di core e di ammirazione a Giuseppe Verdi. — G.

PS. Vengo a sapere che questa mane stessa Verdi è partito per Nervi, ove troverà Bolto e Du Lyrie, onde con essi lavorare alla traduzione francese dell'*Otello*... Decisamente, parlando di Verdi, possiamo oramai chiamarlo: *l'uomo francese*.



Vaniloqui d'un brontolone

L.

Quando sento qualcuno tirar fuori la « musica di Wagner » o « l'avvenimento che si fa strada dovunque, » un desiderio intenso s'impadronisce di me e precisamente quello di aprire con ogni possibile delicatezza la scatola ossea che racchiude la materia pensante dell'individuo loquente o scrivente per constatare coll'esperienza diretta se dice così per atonia completa delle funzioni cerebrali oppure per malignità voluta o congenita della lingua.

O che! Wagner dunque ha scritto musica differente da quella degli altri musicisti! Ed a si fatto genere di musica tutti ormai fanno festa!

Si cesserà finalmente una buona volta dallo svisare per stolidità, per stizzosa impotenza, per cruccio d'invidia, una delle questioni più semplici, più facili! In essa non c'è buillio; per vederlo chiaro basta intavolarla senza malafede.

Non v'ha dubbio che fra i così detti anti-wagneristi ognuno, e tanto più chi ha fina educazione artistica, riconosce che Wagner è un gran maestro, compositore di musica eccellentissima.

Di passata, e qualunque ciò non importi gran fatto, osservo che così non succede nel campo avversario, ove milita gente per la quale le produzioni degli altri maestri contano meno di uno zero, gente di cui non si trova la più intransigente, la più sdegnosa di accettare qualsiasi discussione sui criteri artistici e sull'idolo che vogliono intronizzare.

Ora, domando io, wagneristi per la pelle, conoscete voi la storia della musica? Se sì, dovrete sapere che gl'inventori del melodramma partirono da quelle stesse idee che Wagner pose a fondamento del suo sistema, idee che da allora fecero di tratto in tratto non infrequenti apparizioni, risuscitate da maestri che anelavano a nuovi orizzonti (1). Gl'inventori del melodramma tentavano di restaurare l'antica tragedia dei greci ed intendevano che la musica concorrese, umile ancella, a sostenere, a rinforzare il poema che volevano informato a scrupolosa verità drammatica, proprio come Wagner. Se non che si capi poi che l'arte deve esprimere il bello e non il vero, e allora, abbandonati i cori madrigaleschi, le melopee senza disegno ritmico, le divisioni dell'orchestra in istromenti della stessa famiglia per caratterizzare ogni personaggio dell'azione, si pensò ad unire i disparati elementi nella formazione di un tutto omogeneo in cui fossero sovrane la melodia propriamente detta e le voci.

Ben altri mezzi, meno puerilmente convenzionali, restavano ai compositori di genio per ottenere l'espressione drammatica. Dove trovarne più appropriati, ed estender veramente, di quelli che offre il canto nella sua inesauribile ricchezza di timbri e di ritmi?

Più tardi si trascese, e il melodramma divenne un pretesto per mettere in mostra certe virtuosità nelle quali si applaudevano barbaramente come perfezione dell'arte gorgheggi, volate, fioriture, agilità straripante, in aperta contraddizione col senso delle parole.

La convenzione ridicola fu tolta da maestri di buon gusto; ma, si badi bene, è forse meno ridicola l'altra convenzione, citiamo la vecchia frase, di mettere la statua in orchestra ed il piedestallo sulla scena?

Dato che l'arte dal 1600 si è suddivisa in vari rami, aventi tutti uno spiccato carattere, cosa si deve pensare di un maestro che una scuola, dicentesi nuova e dell'avvenire, vuole imporre gigante su tutti perché, ottimo compositore in un genere di musica già nettamente definito, ha inteso a far prevalere un tal genere col trasportarlo in un altro campo?

Ora bene, Wagner, sinfonista abilissimo e di genio meraviglioso, ha scritto in realtà musica sinfonica nel melodramma, chiamando le voci alle funzioni di stromenti per dare impasti nuovi ad una polifonia orchestrale.

Alla domanda se ci ha guadagnato la musica drammatica, per chi ha il bene dell'intelletto la risposta da dare non è dubbiosa: tale sistema si finirà col mandarla in rovina.

Del resto so benissimo che cercar di appianare tale argomento, è fatica sprecata: per ora è di moda esser wagnerista in musica, magari senza capirne un bel nulla, come è di moda il radicalismo

(1) Per altri ci sarebbe molto da dire sulla troppo vantata (qualche volta anche in modo ridicolo) rivoltazione (1) prodotta da Gluck nel melodramma, ma non vi ho loco. Vedeasi in proposito la Revue des deux mondes del 1.º gennaio 1837.

in politica. Mi basta solo constatare che quando si dice mi piace, o intendo mi piaccia Wagner, in fatto si dice: « Mi piace la musica sinfonica adattata ad un'azione mitologica o fantastica che abbarbaglia gli occhi e la mente; mi piace nel dramma che ne deriva il succedersi di brani stupendamente belli a lungaggini sapientemente narcotizzanti: mi piacciono l'indefinito amalgama e le mistiche combinazioni di voci e di stromenti nebulosamente entusiasmanti, il frazionamento fantasmatagorico ed inconcepibile di parti, quali seppero fonderli nel suo sistema il profeta di Bayreuth (1). » E allora, o avvenireisti slegatati, guardatevi almeno dall'andar ai sette cieli quando eseguite la musica di Wagner sul pianoforte: capirete bene che siete molto... fuori di strada.

Nè voglio lasciar passare senza una breve nota l'asserzione che la musica di Wagner ormai si fa strada dovunque. Se così sia non cerco, ma invece mi si presenta inconcusso il fatto che pur troppo si moltiplicano da per tutto in modo vergognoso i teatri d'opere, vera negazione d'ogni alto sentimento estetico, e che questi teatri sono sempre frequentatissimi, viva e palpitante protesta del pubblico contro coloro che vogliono a forza ammannirgli le bellezze scientifico-veriste della musica drammatica dell'avvenire.

Dal cozzo delle varie idee nasce la luce, ma in questo caso l'arte vera, l'arte sublime ispirazione del genio, ahimè, ne riceve onta e disdoro.

(Continua)

DOIT. SCHIETTEZZA.

(1) A chi dice che il dramma lirico creato da Wagner è l'applicazione alla musica dell'estetica (l'oggetto nell'arte) della filosofia di Schopenhauer, presento i due brani seguenti tradotti dal volume I. lib. III. par. 72 dell'opera capitale (Il mondo come volontà e come rappresentazione) del grande pessimista alemanno: «... la musica non esprime mai il fenomeno, ma bensì l'essenza intima, e l'idea del fenomeno, la volontà stessa. La musica non esprime tale o tal'altra gioia, tale o tal'altra afflizione, dolore, spavento, giubilo, gaiezza o calma dello spirito; allunge invece la gioia stessa, l'afflizione stessa e tutti gli altri sentimenti, per così dire, in astratto; ci dà la loro essenza netta da qualunque accessorio e per conseguenza dai loro motivi. E tuttavia noi la comprendiamo perfettamente malgrado questa sottile quintessenziazione. Da ciò viene che l'immaginazione è così facilmente risvegliata dalla musica: la nostra fantasia cerca di dare una figura a questo mondo di spiriti, invisibile sì e per tanto animato ed irrequieto, che ci parla liberamente — essa si sforza a dargli carne e un'usa, cioè ad incarnarlo in un paradigma analogo. Ecco l'origine del canto con parole e del melodramma, sequenze che l'uno e l'altro non devono mai dimenticare la loro posizione subordinata per impossessarsi della parte principale e fare della musica un semplice mezzo d'espressione a loro uso. «Dacché è un abbaglio grossolano ed un'assurdità. Perché la musica non esprime che la quintessenza della vita e dei suoi incidenti, le cui differenze non esercitano spesso alcuna influenza a suo riguardo. Si è tale specie di generalità, esclusivamente propria della musica malgrado la sua rigorosa precisione, che le dà un certo alto valore e ne fa la panacea dei nostri mali. In conseguenza, e per la musica, cercar troppo d'adattarsi alle parole ed agli avvenimenti, è voler parlare una lingua che non è la sua. Alcuni compositori è esente da questo difetto più di Rosini; perciò la musica di lui parla con tanta purezza e precisione la lingua sua propria, che non ha bisogno di parole e produce il suo effetto anche eseguita solamente dagli stromenti. » (Orchestra).

«... nella melodia, nella voce principale superiore » (dell'armonia) « quella a cui è dato il canto, che condurrà l'insieme, che cammina liberamente a capriccio della sua fantasia, conservando sempre, dal principio alla fine, il nesso continuo ed espressivo d'un pensiero unico, lo riconosco il grado d'oggettività più elevato della volontà » (la sua in sé), « la vita e l'aspirazione dell'umano ribelle. Come l'uomo, quale unico essere dotato di ragione, guarda incessantemente avanti e indietro sul cammino della realtà effeniva e su quello delle possibilità immensibili, percorrendo un'esistenza accompagnata da riflessione, dacché gli dà il consentimento d'un insieme; — così la melodia ha solo un seguito pieno di senso e d'intenzione. Per conseguenza essa ci racconta la storia della volontà rinchiusa dai ragioni, le cui manifestazioni e manifestazioni la condotta umana; ma dice anche di più: narra la sua storia più segreta, allunga ogni aspirazione, ogni susulto, ogni movimento della volontà; tutto ciò che la ragione comprende sotto il vasso concetto negativo di sentimento senza poter andare al di là della sua attrazione. Per questo si disse in ogni tempo che la musica è la lingua del sentimento e della passione, e come le parole sono la lingua della ragione... »

CONCERTI

Metaura Torricelli, che lo scorso febbraio ha dato il suo concerto di addio al Dal Verme, e che si è presentata giorni sono al pubblico del teatro Fraschini di Pavia, sollevando come al solito un grande entusiasmo, diede ultimamente un concerto a Padova nelle sale del Casino dei Negozianti, dove fu fatta segno a festose dimostrazioni. La Presidenza le ha offerto, oltre che una corbille di fiori, un stupendo braccialeto d'oro.

Come abbiamo annunciato nello scorso numero, oggi ha luogo al R. Conservatorio di musica di Milano il concerto del pianista-compositore Romanello.

Rivista milanese

Sabato, 5 Marzo.

Della rappresentazione d'Otello, datasi domenica scorsa — e che va annoverata fra le più salienti, se non la migliore e più perfetta addirittura per la foga negli artisti, e l'insieme tutto — non crediamo di meglio che riprodurre per intero i resoconti dei seguenti giornali:

La rappresentazione di ieri sera fu proprio, come porta la consuetudine, un vero spettacolo di gala — non solo per la straordinaria illuminazione della sala, per la folla che la riempiva, ma pel fulgorio dei palchetti — dai quali le nostre signore, nelle più ricche toilettes, brillavano in tutta la pompa della loro bellezza e della loro eleganza — mandando intorno splendori di gemme, d'occhi, di spalle, di braccia, veramente abbaglianti.

Si dava l'ottava rappresentazione dell'Otello — e, come sempre in tutte le rappresentazioni di quest'opera, il teatro era completo prima che l'accio salisse al suo posto in orchestra.

Il successo di questa veramente grande opera d'arte non solo non si attecchisce, ma va sempre aumentando, successo di concorso, di attenzione, di commozione e di applausi.

Chiamate a tutti gli atti — più entusiastiche alla fine dell'opera — dopo la quale Tamagno e la Pantaleoni dovettero presentarsi per ben cinque volte al proscenio fra un subisso di acclamazioni.

L'effetto che produce quest'atto è sempre grandissimo — e si sente il bisogno di quei due quadri del ballo che gli succedono in buon punto a dissipare la troppo profonda impressione.

Il Tamagno, ora che è padrone della sua parte, è veramente insuperabile non solo per la potenza della sua voce, ma pel colorito giusto che dà alle diverse gradazioni della passione, che palpitano nel suo personaggio, e per l'azione efficacissima di vero attore.

E al solito sempre sommi, per intelligente e finissima interpretazione, il Mauri, per dolcezza ed espressione la Pantaleoni.

E bene sempre il Cassio, sobrio ed elegantissimo; il Navarrini, il Limonta. — E sempre potente l'orchestra, ottimi i cori.

(Il Pungolo).

Si può dire senza esagerazione che l'aspetto della Scala, ieri sera, illuminata come nelle sere di gala, era splendido. Folla compatta in platea; tutte le sedie occupate; solo qualche vuoto nelle poltrone. I palchi quasi tutti occupati e con molte signore.

Si notavano molti forestieri tornati dai paesi della riviera, specialmente da Nizza. Di nostre concittadine abbiamo notato la bellissima marchesa Bice d'Adda-Tronti, che è tornata da Mentone; la signora Marozzi tornata da Nizza, ed altri. V'erano alcuni distinti musicisti venuti apposta per l'Otello da Bera, rimasti entusiastati della bellezza dello spartito verdiano. V'erano alcuni impresari di teatri di Spagna; il tenore Masini.

Assisteva alla rappresentazione di ieri sera l'arciduca Luigi Vittorio, fratello dell'Imperatore d'Austria.

Alla fine d'ogni atto vi furono applausi e gli artisti chiamati replicatamente al proscenio. Il successo dell'Otello cresce ogni sera. (Corriere della Sera).

Le rappresentazioni di questa settimana ebbero una interruzione sola, quella di martedì, essendosi il Tamagno ammalato per un fortissimo raffreddore di testa che lo tenne due giorni a letto.

Alla rappresentazione di giovedì, il Tamagno era di bel nuovo al proprio posto, colla limpida e squillante voce che pare vada aumentando di volume ogni sera

più. A questa rappresentazione il teatro presentava il solito spettacolo di folla rigurgitante e attentissima. L'opera, gustata dalla prima all'ultima nota, ha avuto il consueto successo di applausi entusiastici.

Le rappresentazioni di Otello si seguiranno regolarmente sino a fine di stagione, nelle sere di martedì, giovedì e sabato d'ogni settimana.

Alta rivista

★ La Direzione della Gazzetta Musicale ringrazia dal profondo del cuore il Progrès Artistique di Parigi, che ha voluto inviare alla famiglia Ricordi le proprie condoglianze per la recente morte del signor Enrico Ricordi. Alle espressioni di simpatia del pregiato giornale parigino, la famiglia risponde colla più viva gratitudine.

★ Il maestro cav. A. Vizenini, così benemerito dell'arte e tanto noto ai lettori del Mondo Artistico, è stato nominato per la prossima stagione estiva, durante le ferie che gli concede il teatro Michel, direttore dei concerti del Vauxhall di Pavloski, i più reputati della Russia. — Questo posto fu costantemente occupato da musicisti insigni. Basterà notare che i suoi più prossimi predecessori furono Strauss e Arban.

★ Un impresario, celebre, che raccontò, ispirato a verità, tutto ciò che ha veduto nel corso della sua lunga carriera attraverso il mondo intero, dev'essere per certo interessantissima cosa. E se Strakosch è proprio l'autore del lavoro che l'editore Ollendorff di Parigi annuncia di prossima pubblicazione, l'interesse nella lettura sarà vivissima. Il titolo è: Souvenirs d'un impresario.

★ Il London Figaro ci narra il seguente incidente, come esempio del buon cuore e della nobiltà d'animo degli artisti inglesi verso i loro confratelli più o meno in bisogno di pecunia. Traduciamolo: « Un tale violoncellista straniero trovavasi a fare il suo giro artistico. Quindici o venti giorni sono, ricevette da Parigi un catalogo che annunciava la vendita all'asta di uno stupendo paio di violoncelli Stradivario. All'artista parve l'occasione assai rara ed opportuna... ma si doleva fortemente di doverla abbandonare per mancanza del quid necessario... Un basso di rispettabile grido, udì quel lamento, di seconda eco e, senza nulla dire ad alcuno, mandò al signor Giorgio Waters, banchiere inglese a Parigi, un ordine di pagamento fino alla somma di 12,500 franchi per uno di quei violoncelli. L'istrumento fu infatti acquistato per 12,000 lire — e giunse la settimana scorsa nelle mani del basso che lo fece portare all'attento violoncellista chiedendogli niente altro che di accettarlo e ritondergli la somma a piccole rate, nello spazio di cinque anni, ed anche più se gli occorreva. Per ovvie ragioni, non si fa il nome del violoncellista, ma del basso si: ed è il signor Foli. »

O mister Foley, soggiungeremo noi, un irlandese della più bella acqua, e del quale la nostra Gazzetta s'è spesso occupata. Bravo, signor Foli!

★ Archives Théâtrales è il titolo d'una pubblicazione periodica fatta dalla libreria Treese e Stock di Parigi, sotto la direzione del pubblicista Paolo Meyan che n'è il compilatore. Vi si raccolgono au jour le jour tutti i fatti e gli avvenimenti drammatici che interessano il mondo de' teatri e de' concerti. È uscito il fascicolo di gennaio.

★ Humour... d'America. — Il Musical Courier di Nuova-York ha questo articolino pizzicante:

« A proposito di fama. L'altra mattina, quando il vapore Aller stava per salpare da Bremen col celebre Niemann, il gran tenore tedesco, due signori erano venuti per cercarlo e riverirlo. Entrati in un albergo, ne chiesero ad uno svegliato cameriere tedesco: — Sapete voi dov'è Niemann? — Chi? — rispose il giovanotto. — Forse il cameriere del bordo?... I due amici furono per cadere ammalati. »



★ Dopo i proiettili che possono esplodere alla distanza di quindici, o venti chilometri, s'è trovato il modo di lanciare le... note armoniche fino a settanta leghe!

Da Parigi a Brussellè, il telefono ha trasmesso la musica che si eseguiva all'Opéra. La Regina dei belgi, seduta nel proprio palazzo, ha potuto udire il Faust in santa pace.

E dopo ciò... ne vedremo delle altre.

★ Nella ridente Helligenstadt, presso Vienna, soggiorno prediletto di Beethoven, e dove la riconoscente posterità gli ha innalzato il primo monumento di bronzo e marmo, si fanno preparativi per l'inaugurazione della Collezione Beethoven, che precorre il futuro Museum. L'inaugurazione avrà luogo il 26 marzo corrente, 60.° anniversario della morte del grande maestro, e in questa circostanza si daranno alcune feste, tra cui un concerto, al quale prenderanno parte, oltre la Società Corale Beethoven, artisti viennesi e professori dell'orchestra del teatro Imperiale.

★ Da un completo elenco delle opere di Liszt, pubblicato dalla Wiener Musikalische Zeitung, risulta che dalla penna di Liszt sono scaturite non meno di 1122 composizioni. Di queste, 385 sono opere originali, 264 trascrizioni di suoi lavori e 442 d'opere altrui, 16 edizioni e 15 revisioni di opere di diversi autori. Tra le composizioni originali se ne trovano 37 per orchestra, 56 per canto ed orchestra, 23 per canto con accompagnamento d'organo, 87 per canto con accompagnamento di pianoforte.

★ Il maestro Giuseppe Vigoni, ha acquistato dall'egregio N. Ragni-Caporizzi la proprietà del libretto Sangara.

★ I Monatshefte für Musikgeschichte (Fascicoli mensili per la storia della musica) pubblicarono il catalogo delle opere musicali esistenti nell'archivio della Cappella papale a Roma, redatto da Frz. Xav. Haberl.

Questo catalogo apre alla storia della musica una fonte della massima importanza.

★ A Nuova-York verrà eretto un nuovo teatro a spese del noto milionario Vanderbilt. Il nuovo tempio delle muse servirà solo ad uso privato del Nabab americano, in quanto che verranno date rappresentazioni solo per gli ospiti invitati dal signor Vanderbilt. Il teatro avrà alcune compagnie d'artisti proprie, che non potranno agire in nessun altro teatro di Nuova-York.

★ Allo Stadttheater di Magdeburgo ebbe buonissimo successo l'opera postuma di Götz, Judith.

★ Al teatro di Corte a Dessau ebbe buonissima accoglienza una nuova opera, Cid, libretto di Mankopf, musica di Willy Böhm. Si trova strano che questo primo lavoro del giovane compositore tedesco sia scritto, non secondo la scuola Wagneriana, bensì in stile prettamente italiano.

★ Il 29 ottobre di questo anno ricorgerà il 100.° anniversario della prima rappresentazione del Don Giovanni di Mozart.

★ In una circolare indirizzata a' suoi membri dalla Società della Grande-Harmonie di Brusselle, trovasi il seguente paragrafo:

Reclami, giustifichissimi, ci sono giunti dopo l'ultima rappresentazione, a proposito de' cappelli femminili. Or dunque, le signore che prendono posto nelle poltrone, nelle sedie, e ovunque in platea, come nelle balconate, sono invitate a togliersi di testa il cappello. Verrà fatta eccezione soltanto per le signore d'età matura, a condizione però che il cappello non sia di altezza esagerata. Siffatto provvedimento che viene preso nell'interesse di tutti gli spettatori, non può essere efficace se non riceve una applicazione generale; e siamo convinti che i nostri soci vorranno prestare il loro appoggio per la sua pronta effettuazione. Dio buono e giusto! Se si facesse altrettanto da noi!...

★ Ancora (oh, sì!) un prodigio... pianistico. Irene Currey, di 6 anni appena, si è presentata in una partita di piacere all'Alcazar di S. Francisco (California) suonando fenomenalmente al pianoforte.

★ La Singakademie in Altona eseguì il Requiem di Verdi, sotto la direzione del prof. Krag. Buonissima l'esecuzione, specialmente da parte dei cori e delle due prime donne.

★ La nuova opera in tre atti, Merlin, composta da Filippo Rühr, su libretto del dott. Luigi Hofmann, ebbe lottissimo successo alla sua prima rappresentazione, 28 febbraio scorso, al Regio Teatro dell'Opera di Berlino. Artisti e compositore furono più volte chiamati alla fine d'ogni atto.

★ Oggi, 6 marzo, alle ore 2 1/2 pom., il Corpo di Musica Municipale eseguirà, in Piazza della Scala, i seguenti pezzi:

1. Palla — La machine à vapeur	STRAHL
2. Coro e Marcia nell'Opera Tannhäuser	WAGNER
3. Marcia — Segni d'ira	GOSCH
4. Ballabile, strofe e finale II nell'Opera I Lituani	PONCHIELLI
5. Sinfonia dell'Opera Euryanthe	WEBER
6. Galop — Sul ghiaccio	ERZL

## Il Cid di Massenet

Il Cid di Massenet è stato testè rappresentato ad Anversa e a Gand, con un grandissimo successo artistico non meno che finanziario. A Nantes la stessa opera è stata rappresentata quattordici volte in meno d'un mese con esito uguale, e la stagione sarà terminata con la bella opera dell'autore d'Erodiade.

Il Cid è in corso di prove al teatro di Bordeaux; ed a Parigi si darà sabato la 57.ª rappresentazione di quel lavoro. La felice carriera di quest'opera drammatica deve incoraggiare i teatri d'Italia a far conoscere Il Cid anche al loro pubblico.

## QUESTIONI D'ARTE

Riproduciamo dalla Lombardia e dalla Provincia di Brescia alcuni importanti articoli, ai quali aggiungiamo più sotto alcune parole di commento:

L'Otello è appena svelato; è un gigante al quale sembrerebbe temerità avvicinarsi; eppure si comincia già a volerlo sacrificare.

Qua e là si leggono sui giornali annunci di Società, di Corpi musicali che daranno delle riduzioni e del Post-Pourris sulla nuova opera di Verdi... Fortunatamente il delitto non sarà perpetrato. Nella legge sui diritti d'autori, c'è un articolo che riserva al padrone di un'opera anche le riduzioni per diversi strumenti e gli estratti di pezzi da eseguirsi in pubblico. La legge così parla chiaro e non vi è dubbio che la casa Ricordi vigilerà assidua sopra questi abusi.

Parè sarebbe un gran bene che le persone intelligenti in musica e che sono a capo di cosiffatte Società o che dirigono Bande e Corpi musicali, non si lasciassero trascinare dal desiderio del nuovo. Ben pochi lavori si prestano a cosiffatte riduzioni. In generale si svia o non si può arrivare al concetto stesso di un'opera in musica. Ma tanto più nel caso attuale. Non è assolutamente possibile ottenere una riduzione dell'Otello colla semplice scorta dello spartito per canto e pianoforte.

Il maggiore segreto di quanto è bello ed è grande in questo lavoro sta nella strumentazione. Ognuno che ha voluto giudicare l'Otello al pianoforte, della fattiva riduzione, se ne sarà accorto. Saggio è dunque non cadere in tali frettolosi lavori di riduzioni. Non solo non può permettersi l'editore, al quale si poco o molto, si nuoce negli interessi, ma non dovrebbe consigliarli neppure quello stesso amore dell'arte che si trascina a tutto quanto è nuovo.

Ormai il lavoro teatrale si fuma di pezzi così complessi e così vasti che resta impossibile servirsi per una riduzione puramente strumentale. Tanto più oggi, mentre l'Otello, teatralmente è poco conosciuto ed artisticamente è così fine, elaborato e superiore, da non permettere se ne facciano dei brandelli di riduzione, colla facilità che accorrevano le opere del vecchio stampo.

E giacché abbiamo mostrato di amare tanto Giuseppe Verdi, proviamoglielo, cominciando a rispettarne i desideri che sono molto ardenti, perchè non si riduca o non si maltratti questo suo spartito. — *uc.*

(La Lombardia).

La Lombardia fa alcune osservazioni, che riassumiamo, circa la mania colla quale si vogliono fare subito delle riduzioni per banda musicale dell'ultima opera dell'insigne maestro.

L'Otello è appena svelato; è un gigante al quale sembrerebbe temerità avvicinarsi; eppure si comincia già a volerlo sacrificare.

Qua e là si leggono sui giornali annunci di Società, di Corpi musicali che daranno delle riduzioni e del Post-Pourris sulla nuova opera di Verdi... Fortunatamente il delitto non sarà perpetrato. Nella legge sui diritti d'autori, c'è un articolo che riserva al padrone di un'opera anche le riduzioni per diversi strumenti e gli estratti di pezzi da eseguirsi in pubblico. La legge così parla chiaro e non vi è dubbio che la casa Ricordi vigilerà assidua sopra questi abusi.

Parè sarebbe un gran bene che le persone intelligenti in musica e che sono a capo di cosiffatte Società o che dirigono Bande o Corpi musicali, non si la-

sciassero trascinare dal desiderio del nuovo. Ben pochi lavori si prestano a cosiffatte riduzioni. In generale si svia o non si può arrivare al concetto stesso di un'opera in musica.

La massima si può sottoscrivere a questo parere della Lombardia; sempre che però si tratti di vere riduzioni affrettate e male compiute; non mai fino ad arrivare al punto di vietare assolutamente ogni riduzione per Corpi musicali bene organizzati e numerosi, ovvegnachè, per esempio, le Bande musicali tedesche eseguiscono riduzioni di pezzi d'opera ben più elaborati e complicati della musica dell'Otello. Tanta la quistione sta nel non esagerare nè da una parte, nè dall'altra.

E giova pur ricordare che il Verdi è il maestro più popolare, e anzi diremo meglio, è il maestro nazionale; e sarebbe ridicolo che l'ultimo suo lavoro non potesse mai essere sentito e gustato se non sui teatri di una certa importanza, non sempre accessibili anche a molti che non sono popolo. Ciò equivarrebbe a rendere presto che ignorano agli italiani l'ultimo lavoro verdiano; e, in altri termini, a farli ben presto dimenticare.

(La Provincia di Brescia).

La Provincia di Brescia, l'altro giorno, rispondeva al mio articolo che deplorava si abbia voluto eseguire in alcune città, l'Otello ridotto per banda. Essa crede che il vietarlo sarebbe togliere la popolarità all'ultimo capolavoro di Verdi. Ma da questa supposizione senza termine, alla riproduzione dell'Otello, oggi, ridono su di una misera parte di pianoforte e canto, molte si corre.

Per me l'errore sta nel caso concreto, appunto perchè l'Otello è un lavoro ben differente da tutti gli altri di Verdi, ed appartiene a quel genere moderno che non solo non si estrinseca, ma neppure si capisce nella riduzione che ora ne ha stampato il Ricordi. Quando l'Otello sarà conosciuto, e avrà avuto il suo battesimo da molti pubblici, e tutti i capobanda-riduttori l'avranno inteso parecchie volte e studiato, allora, si potrà discutere ciò che dice l'egregio collega, ma oggi proprio non mi pare.

Chè va ora ad udire l'Otello suonato da una banda, senza saper nulla dell'opera, non può valersi che di proposito pensando a Verdi. Anzi le risorse della novità svaniscono nella modestia della riduzione. E se questo è vero, nella musica moderna in genere, è tanto più serio per l'Otello in specie.

Se io penso all'Atto Marie di Demetrius singolozzata da una cornetta a pintoni ed al Credo di Jago brantolato da un fliscorno, provo una specie di agomento. Certo che il mio collega della Provincia, dopo aver sentito l'Otello al Teatro Grande di Brescia... quando che sia, converrà che per la musica melodrammatica moderna, tutto questo è vero ed è scritto non solo per lasciare all'Otello la sua grandezza, ma per non togliere alle bande musicali il loro prestigio. — *uc.*

(La Lombardia).

La Lombardia ha non una, ma centomila ragioni: è un'alta questione artistica questa che va dibattendosi e che dev'essere attentamente studiata. Noi crediamo per fermo che l'editore proprietario dell'opera nuova di Verdi, non voglia spingere tant'oltre l'applicazione dei diritti di proprietà, da chiudere l'Otello come in un sancta sanctorum; ma certo si è che le osservazioni della Lombardia sono ispirate da un fine acume critico, tant'è vero che quel pregevole periodico ch'è La Provincia di Brescia, pur non associandovisi completamente, non le combatte, anzi in massima le approva.

È un fatto indiscutibile che la maggior parte delle riduzioni di pezzi d'opere per banda sono un orribile raffazzonamento, senza gusto, senza discernimento artistico, prive d'ogni merito: noi crediamo non sia questo il miglior sistema di popolarizzare la musica, specie quella melodrammatica. Quante volte abbiamo udito, raccapricciando, eseguirsi da bande musicali, anche importanti, interi recitativi gracchiati da tromboni, o convulsivamente balbettati dai bombardini!... pare impossibile che chi si dice maestro-direttore e riduttore sia così privo di ogni gusto estetico da giungere a lacerare le ben costrutte orecchie con simili profanazioni. La popolarità di un'opera, lo creda l'egregia nostra consorella bresciana, non le verrà mai dalle bande musicali: si affannino pure queste, anche a centinaia, ad eseguire qualche pezzo di un lavoro che ha fatto fiasco... e quel pezzo la popolarità non l'acquisterà mai. L'opera teatrale con-

quista la popolarità sul suo campo di battaglia naturale, ch'è il teatro: le bande musicali non fruiscono che di tale popolarità, non la creano!... anzi è solo grazie alla popolarità conquistata sulle scene, che questa non è sfregiata dalle monche esecuzioni in piazza. E diciamo monche, perchè lo sono necessariamente anche quando si ha a che fare con distinti maestri-riduttori, giacché questi traducono le loro fantasie o trascrizioni dagli spartiti d'opera pubblicati per Canto e Pianoforte: ora queste riduzioni, per quanto fatte accuratamente, non contengono nemmeno la ventesima parte di ciò che esiste nella partitura originale per orchestra; immaginiamoci quale riduzione ne risulti per una banda musicale, che per sé stessa è composta di elementi tanto diversi da quelli dell'orchestra.

Nè maggior valore ha per noi la citazione che fa La Provincia di Brescia delle bande musicali tedesche: le abbiamo ammirate e le ammiriamo anche poco tempo fa, ma non nell'esecuzione di pezzi su motivi d'opere: in questo caso le trovammo mediocri, come qualsiasi altra banda non tedesca: ammirabili invece nell'esecuzione di pezzi sinfonici, d'ouvertures, di marce guerresche, di ballabili, pezzi caratteristici e simili: ma per questi pezzi risultava manifesto che la riduzione era stata fatta sulle partiture e l'abilità del riduttore aiutata dalla lettura del lavoro originale, aveva saputo tradurre nel miglior modo possibile gli effetti voluti dall'autore.

Noi crediamo quindi che l'editore debba valersi dei diritti contemplati dalle vigenti leggi a tutela non solo dell'Otello, ma di tutti quegli altri lavori musicali che non possono avere condegna interpretazione colle volgari trascrizioni, ben inteso, però, in quella giusta misura ed interpretazione della legge per la quali non abbia a rendersi draconiana: certo si è che così operando si tutelano le vere, le alte ragioni dell'arte, e si migliorerà anche il gusto artistico ed il senso estetico delle masse. E poichè per voce generale l'Otello di Verdi è destinato alla popolarità, si lasci ch'esso la conquisti sul teatro, coi mezzi suoi naturali, senza che prima si guasti quella fragranza di novità ch'è la più cara, la più gradita al pubblico: chi ci guadagnerà è ancora il pubblico, che avrà la sorpresa del nuovo; riudendo in teatro con altri colori musicali, ciò che malamente udì già in piazza, non potrà più avere le pure sensazioni artistiche ideate dall'autore.

Si potrà poi pensare in seguito anche alle bande musicali; ma si facciano le cose con garbo: si incarichino allora alcuni abili maestri-riduttori di studiare sulla partitura originale i brani più adatti; e così anche quella parte di pubblico che non avrà potuto gustare l'opera in teatro, ne avrà, se non una esatta idea, una idea almeno la più approssimativa — e ripetiamo che ciò non diciamo solo per l'Otello, ma per qualunque altro lavoro teatrale.

Questa applicazione razionale della legge sui diritti d'autore non potrà avere che un salutare effetto: crediamo non errare affermando che in Spagna ha di già una simile applicazione, avendo cominciato a darne l'esempio il Ministero della Guerra, che invitò le bande militari ad uniformarsi al disposto di legge.

Intanto cordialmente ringraziamo la Lombardia per avere aperto una campagna artistica così importante.

G. RICORDI.



Cronaca giudiziaria

Non abbiamo creduto di occuparci prima d'oggi della sentenza del nostro Tribunale di Commercio colla quale la ditta Fratelli Corti e C. veniva dichiarata in fallimento...

Il fallimento non ha quindi più ragione di essere e non si può a meno di doverlo revocare.

Terminando il fortunoso incidente con generale soddisfazione dei creditori, non meno che del pubblico milanese, riconoscendo alla impresa Fratelli Corti di aver tenuto alto in questi ultimi tempi il prestigio del suo massimo teatro, il Tribunale

Giudica: la sentenza del 14 febbraio 1887 è revocata.

Ci congratuliamo vivamente coi signori Fratelli Corti per essere usciti da una così difficile posizione a tutto loro onore.

Bibliografia musicale

Per le edizioni dell'Obolo Giulio Ricordi è partito dal principio di fare una cosa di buon gusto, elegante e semplice nel tempo medesimo.

Il tutto è riuscito assai bene. Le copie di lusso in numero di 100 — numerate — stampate su carta finissima, hanno, oltre la copertina più sopra lodata, un'altra elegantissima coperta in broccato unico finissimo cui passamani in oro, che furono tessuti appositamente.

Il dorso è in pelliccia velluto finissimo. L'interno delle copie di broccato federale pure di un'altra ricchissima stoffa.

Inoltre, nella copia di lusso vi è una bellissima riproduzione di un disegno di Boldini, il celebre pittore italiano, dimorante a Parigi.

Disegno che egli fece espressamente dal suo ritratto di Verdi fatto qualche mese fa. Come opera d'arte è cosa del maggior pregio; come somiglianza, coloro che conoscono intimamente Verdi, dicono che è al punto al quale si può materialmente giungere di una rassomiglianza straordinaria.

L'interno della copertina in tela è ricoperto da un disegno che ricorda le antiche stoffe a tre tinte: grigio, bleu e oro, ed è riuscito bene anche questo.

Tutto il carattere del volume è riuscito una cosa nuova e molto di buon gusto.

Ogni cosa, naturalmente, è stata fatta sotto l'intelligentissima guida e direzione del signor Giulio Ricordi.

(Corriere della Sera)

Giovanni Barbieri e Francesca Quaranta, due napoletani che in breve volger di tempo han preso il loro posto nell'arte italiana, pubblicano per tipi eleganti della Casa Ricordi il primo, Sapph, di F. Persico, senza melodia per mezzo-soprano o lirica, e L'ultima sera, di Stacchini, una caratteristica ispirazione, che l'editore, prevedendone il successo, ha trasportata per tutte le voci.

G. Pontoglio, in mezzo a questo movimento da cui sono prese oggi le scuole hambrovesche, gitta la sua nota anch'egli, in una raccolta di Cori all'unisono per voci bianche, la cui edizione raccoglie e accuratamente sorvegliata dalla Casa Ricordi. La raccolta è divisa in due parti: sezione inferiore, sezione superiore.

E tra le pubblicazioni di Casa Ricordi noto ancora: Sopra pensiero e Nalab, orientale, due gentili e vaporose ispirazioni per pianoforte di Giovanni Rinaldi; e quel tesoro che sono per pianisti i 30 Studi del povero Teodoro Döbler, ed in interessante Biblioteca del pianista già così ricca di volumi.

Ho parlato sopra volta di V. Dolmarché, un forte diluente del pianoforte, le cui composizioni eleganti e corrette hanno già da tempo tramigrato dalla Senna natis, e si sono acclimatate su tutti i pianoforti del mondo.

Ora egli ha pubblicato una nuova raccolta di 24 Studi caratteristici che sono davvero un regalo fatto a pianisti di media forza. Il meccanismo ne è correttissimo, di talché le difficoltà che vi si vengono man mano svolgendo, si superano senza fatica. E, nel tempo stesso, il cuore e la mente sono per essi con tanto amore educati al bello, che lo studioso è quasi suo malgrado trascinato a dedicare loco molta parte del suo tempo. Ne seguono quindi due benefici notevoli: l'educazione meccanica e la estetica; epperò una gran festa per la materia e per lo spirito, un'orgia per i muscoli e per il pensiero.

(Corriere del mattino) M. C. Carro.

Cesare Liszt, nome non sfatto nuovo in letteratura, è il solerte e simpatico rappresentante della filiale di Londra, della grande Casa Editrice-musicale Ricordi.

Egli è l'amico ed il souffre douleur di tutta la colonia artistica italiana di Londra; e colla sua intelligenza, colla sua attività e tenacia egli si è fatto, nella Capitale delle Capitali, una splendida posizione, rendendo quella filiale Ricordi, rivale potentissima delle più grandi Case Editrici musicali inglesi ed americane. In mezzo alle molteplici e dure occupazioni commerciali, Cesare Liszt trova il tempo, la lena e l'istinto di scrivere, non solo pregevolissime corrispondenze e critiche artistiche musicali in importanti fogli italiani ed inglesi, ma di scrivere anche romanzi.

L'ultimo suo lavoro, Memorie di Galia, è una mesta storia d'amore, scritta con fantasia, con eleganza, con novità di concetto e che si legge con avidità da cima a fondo.

Corrispondenze

BOLOGNA, 2 Marzo.

L'Esposizione internazionale di musica - Teatri - Concerti.

ERA le tante esposizioni parziali, che sono in predicato per il millennio-ottantotto, vi è anche il progetto di una esposizione internazionale di musica. La prima idea di questa esposizione sorse molti anni addietro sin quando era sindaco e pontefice massimo del nostro teatro comunale il Casarini. Allora si pensava di ordinare fra le altre cose una serie di esecuzioni di musica in ordine cronologico, rimandando ai primi saggi che potessero eseguirsi per arrivare man mano sino alle opere moderne.

Il pensiero per sé stesso insoddisfatto e benemerito trovò insormontabile ostacolo per la sua attuazione pratica nella difficoltà seria d'esecuzione e nella grande spesa cui si andava incontro, volendo eseguire tutti i lavori con la maggiore fedeltà possibile secondo le idee e gli usi delle relative epoche. Fallito questo primo tentativo, non si dimenticò però l'idea, che altre volte fu presa in considerazione senza venire ad alcun risultato, finché finalmente a proposito della esposizione regionale prossima dell'Emilia, uno dei membri del Comitato, il conte Göttschi, già amico del Casarini e membro della deputazione degli spettacoli, propose di tenere nello stesso tempo anche una esposizione musicale internazionale. E tanto attivamente questo energico uomo vi si è adoperato, da far accettare la sua proposta al Comitato promotore. Fu nominata una Commissione preparatoria della quale facevano parte anche alcuni professori del nostro liceo, si formularono delle proposte concrete alla presidenza dell'esposizione in seguito alle quali alcuni giorni sono è stato nominato finalmente il Comitato esecutivo.

A presidente effettivo, come tutti sanno, è stato eletto il Boito, e si spera ancora che l'illustre Verdi, abbenché abbia rifiutato sinora, si pieghi a desiderii di tutti ed accetti la presidenza onoraria. Vice-presidenti poi dovrebbero essere, se accettano, il Martucci direttore del nostro liceo ed il Parrini professore di contrappunto, di storia musicale e bibliotecario. Ora le cose sono a questo punto e speriamo che tutto proceda per il meglio; solo sarebbe a desiderarsi un po' più di attività in tutti, altrimenti andremo troppo adagio.

Per ora, terminata la fortunata stagione di opere buffe al teatro Contavalli, nelle quali ha riportato trionfi il celebre Zucchini, che per la grave sua età ha ancora una energia ed un brio meravigliosi, non abbiamo qui a Bologna esecuzioni musicali. Però fra pochi giorni incomincerà un corso di opere contemporaneamente al teatro Brunetti ed al Contavalli, avremo concerti alla Accademia Filarmonica ed un concerto del prof. Tolino.

Alla Filarmonica si daranno quattro concerti, l'ultimo dei quali avrà una eccezionale importanza. Si tratta di eseguire un atto di una delle opere più antiche che siano state composte. È stata scelta la Flora, del celebre maestro fiorentino Marco da Gagliano, lavoro composto circa l'anno 1628 e che fu eseguito qua universale piano nella occasione di matrimonio fra il duca Ottavio Farnese e la principessa Margherita di Toscana. Nella stessa serata si eseguiranno ancora due brani di musica drammatica del secolo scorso, fra i quali probabilmente un brano dell'Alceste di Gluck. L'idea è eccellente e ne riferirò in altre corrispondenze con maggiori particolari.

Il concerto di Tolino si può chiamare concerto di resistenza, giacché gli uditori in una sola sera dovranno udire venire, dico venire pezzi per pianoforte. Scusat se è poco! Tolino ha voluto presentare un programma storico che incominciò con Frescobaldi e venga fino ai nostri giorni. In questa rassegna ven-

tre artisti hanno trovato posto. Credo che non mi pubblicò abbia assistito ad un tramontare così bello, tanto più poi che oltre il pianista vi sarà ancora una cantante che interpreterà composizioni del Carissimi, del Palestrina e del Tomaso Arca.

Al teatro Brunetti, sabato prossimo, andrà in scena il Fanci, interpreti la signora Quarta, Pitt-Corsi ed i signori Giordano, Gattolano e Bonifazi.

Al teatro Contavalli, domenica prima del Riposo, colla signorina Grilli e coi signori Carpi, Sindona e Fucilli. Anche di questi spettacoli ripareremo in una prossima occasione. E per ora basta. — F. B.

FIRENZE, 3 Marzo.

Il concerto dell'illustre violinista e maestro G. Braga — Altro musicale di teatri e annuncio del concerto del giovane pianista V. Gagliano, napoletano.

INSOLITE feste musicali, insolite corrispondenze, e la vostra Gazzetta, che con tanto studio ed amore tien dietro al movimento dell'arte ed ai passi dei suoi gloriosi campioni, sentirà volentieri il ragguaglio del bellissimo concerto, dato, la sera del 1 marzo alla Filarmonica, dal celebre violoncellista e genialissimo maestro Gaetano Braga. Questo insigne concertista era fra noi atteso con viva curiosità, e molti si ricordano ancora della soave impressione da lui qui lasciata fino dal 1871 in quella stessa sala, che appena lo vide lo ricevette con applausi e furoi applausi, come una cara e simpatica conoscenza. Il concerto del Braga fu proprio una vera festa artistica e si può dire che la serata in tutta l'edificata ad un tuo e lista d'applausi incesanti alle sue composizioni ed alla sua eccellente e pratica educazione. La fama del Braga è così diffusa, così noto il suo valore di compositore e di concertista esimo, che potrebbe perfino superfluo intrattenersi a farne le sue lodi. Pare, in omaggio al suo straordinaria valore e quasi tributo di pubblica stima e riconoscenza per averci dato d'ammirare di nuovo, dopo un quarto di secolo, le sue doti eccellenti e sublimi, dirò ch'io e gli altri timemmo meravigliati di tanta freschezza e vivacità di composizione e d'esecuzione; incerti se nel Braga prevalga la soavità, la dolcezza e l'espressione alla vigoria e all'ardimento dell'arco, che dai passi più patriali e quasi condotti con aerea morbidezza e pastosità, travalica con audacia, temerariamente sicura, ai passi più arditissimi, affilati e vorticosi. Egli fu calorosamente e unanime applaudito, richiamato, regalato di corone e richieste di repliche.

Il suo Primo Concerto in sol minore con accompagnamento di pianoforte (esattamente tenuto dal maestro R. Panzani), è proprio un gioiello per finezza di pensieri, per eleganza di forme e per novità, non disgiunta dai segni primitivi e caratteristici della scuola nostrale; è un pezzo di sapore ottocentesco classico e che pur mostra come il valente concertista abbia saputo ammodernare senza esagerazioni, né prevariazioni. Così la sua Sesta sinfonia, la Marcia funebre, La Adieu à Parme, il Concerto napoletano (richiesto anch'esso); tutte composizioni di mano maestra e di giovanile fantasia, e dalle quali gli studiosi di violoncello apprenderanno utili segreti d'esecuzione ed effetti sicuri. Il maestro Braga non poteva, lo credo, desiderare né un'accoglienza più lieta, né un pubblico che con più trasporto e calore lo applaudisse, dispiacente soltanto che Torino gliel'abbia tolto senza che ci potesse rallegrare o meravigliare con un secondo concerto. Si sperava che l'egregio artista e maestro di canto, signor Paul Edou che, da Boena-Ayres, transitava, reduce da un concerto dato a Roma, per Firenze, sarebbe intervenuto, come cantante, alla serata di Braga, ma un raffreddore improvviso ce lo privò; e fu pur contrattempo, che il signor Paul è davvero un cantante finissimo, così in chi è raro, avanti, in una maniera musicale in casa sua. E pare che il Braga si studiasse di compensare la ingratà mancanza colla sua infaticabile e geniale dolcezza e vigoria.

Annunzierò che stasera è la serata d'addio della signora Nevada (la seconda che si dà in questi giorni); che in breve avremo la Luisa Miller, tutti i Fenardi, al Pagliano; che all'Arca Nazionale si aspettano i Lombardi, e che fra pochi giorni andremo alla Filarmonica il valente pianista V. Gagliano, allievo dell'insigne Casù, ed all'opera, per la composizione, del maestro D'Annunzio.

A suo tempo i particolari; e così fosse che non tardasse troppo a tornare il simpatico ed illustre Braga che, sebbene con qualche brivido in capo, porta stilla faccia geniale le giuocose rose primaverili. — V. M.

GENOVA, 2 Marzo.

Chiusura del Carlo Felice. — Un concerto.

IL terremoto e le sue terribili conseguenze ebbero una funesta influenza sugli spettacoli teatrali. Dall'ultimo giorno di carnevale, si può dire che il Carlo Felice fu sempre deserto, e se vi fu un'eccezione, fu per domenica scorsa, per la serata d'onore e d'addio della prima donna, signora Virgilia Domènica, valentissima artista, che fu la prediletta del pubblico durante l'invernale stagione. Fu perciò in suo omaggio e per darle una prova di stima e simpatia che il pubblico accorse domenica numerosissimo a teatro.

L'ultima artista, dopo il secondo atto del fello in macchia, cantò il rondò della Luisa, riscuotendo generale sorpresa, perché pochi credevano che una voce così robusta ed efficace nella musica drammatica si prestasse altresì con eguale facilità al genere più leggero. Non è quindi a dirsi con quale entusiasmo vi applaudì l'ottima artista dopo quel difficilissimo pezzo. Le chianate furono innumerevoli e numerosi i doni di mazzi, ceste, album, botone e poesie scritte in suo onore.

Quella serata fu una vera oasi in mezzo allo squallore degli scorsi giorni, in cui la popolazione viveva trepidante e spaventata dalle terribili conseguenze del terremoto.

E per troppo la chiusura del nostro massimo in egualmente per molti artisti disastrosa. L'impresa, che pure nelle ultime settimane aveva avuto serate splendide ed in quattro veglioni aveva introitato oltre 10000 lire, all'ultima sera, lunedì, non si lasciò più vedere e piantò in 250 artisti e masse. Queste ieri si recarono al Municipio per vedere se esisteva ancora il deposito fatto in loro

favore; fu loro risposto che sì, ed oggi, credo, vi sarà la distribuzione, forse un po' decimata, di tale deposito.

Interrò nell'ex-oratorio di San Filippo Neri vi fu un concerto di musica corale classica, dato da una società di signori e signorine dilettanti, e promosso, diciasi, da una gentile signora tedesca qui dimorante, appassionatissima di tal genere di musica.

Benchè non invitata personalmente ho voluto assistervi, e confessò che in quell'ambiente freddo, dove ogni tanto si sentivano furiosi scoppi di tosse, e con quella musica pesante, poco dilettevole e punto entusiasmante, mi sono discretamente ammalato, e ne ho visti parecchi che se la sono accigliata pacificamente. E pensare che c'è tanta musica classica, bella davvero!... Per buona fortuna un vero raggio di sole veniva dal palcoscenico, dove una schiera d'avvenenti signorine, tutte dilettanti, faceva dimenticare le interminabili modulazioni di certi pezzi.

Bravissimi tutti, questi egregi dilettanti, signorine e signori, che cantano con una passione ed una intonazione degne dei plausi ottenuti. Io professo qui loro tutta la mia ammirazione coll'augurio di risulti in musica meno severi, ma più dilettevoli. A mo' di cronaca, vi aggiungerò che dirigeva il maestro Carlo Dei-Signore e che l'orchestra era quella del teatro Carlo Felice. — MEXICO.

PARMA, 1 Marzo.

Teatro Regio — Beneficiaria di Teresa Singer — Chiusura della stagione.

LA sera del 20 ultimo scorso febbraio ebbe luogo la beneficiaria della prima donna signora Teresa Singer; si rappresentò il Mefistofele con aggiunta del duetto degli Ugonniti, che la serena cantò col tenore Poytari. — La signora Singer venne festeggiata in modo singolare. Salutate da applausi allorchè apparve, ne riscosse ad ogni pezzo, e maggiormente alla scena della morte di Margherita, dopo la quale le furono presentati elegantissimi mazzi di fiori legati con ricchi nastri, preziosi doni, ed una pioggia di epigrammi e sonetti dettati in suo onore, cadde dal palchi. Dopo il duetto degli Ugonniti le chiamò ad essa ed al Poytari furono innumerevoli.

La sera seguente, col Mefistofele si chiuse la stagione. La Singer come il Poytari furono fatti venire a nuove e caldissime dimostrazioni di simpatia. Terminata l'opera, lo stesso tenore ed il basso Monti furono chiamati parecchie volte al proscenio.

Ora dunque il Regio è chiuso, né dovrebbe riaprirsi che nel venturo carnevale, a meno che ciò abbia luogo nel prossimo autunno, in occasione del Concorso Nazionale. Si tratterebbe, in tal caso, di qualche cosa di straordinario; e già si nominano le opere da rappresentarsi: ma siccome nulla v'ha di certo ancora, per momento serbo il silenzio.

Al Politeama Reymach è andata in scena la drammatica compagnia Scialovini, la quale vi fa magri affari. — P. E. F.

MODENA, 1.º Marzo.

La notte, la veglia di beneficenza, la chiusura della stagione di carnevale al teatro Municipale — Coni d'arte — Il concerto a beneficio delle famiglie dei morti e feriti in Africa — La futura stagione al teatro Goldoni — Accademia di Ibrona.

MOLTA legna al fuoco, novvero, lettori smilabilissimi? lamde per non riuscire un noioso, curchero di cavarmela il più brevemente che mi sarà possibile. Dopo la prima degli Ugonniti, di cui parlai in istto telegrafico nell'altra mia, le rappresentazioni del capolavoro di Meyerbeer si susseguirono regolarmente fino all'ultima sera di carnevale. Tutti gli egregi artisti che lo interpretavano venivano benalmente applauditi e la signorina Mantelli doveva bizzare il rondò No, no, no, del secondo atto, da lei cantato in modo veramente squisito; appiarsi calorosissimi pure alla signora Peri e al tenore Signorini, dopo il famoso duetto dell'atto quarto, ed al maestro Zuelli dopo la non meno famosa congiura. Non è qui luogo di parlare della veglia di beneficenza, promossa da un Comitato di egregi concittadini a vantaggio degli asili infantili urbani, e questo è un vero peccato, perché riuscì splendidamente. Abbiamo poi avuto le serate, prima quella della signora Maria Peri, che oltre agli Ugonniti cantò la cavatina dell'Ernani, poi quella della signorina Anna Maria Penigiani, che oltre ai Puritani cantò il valzer della Dvorak, quindi quella del maestro Zuelli in cui fece eseguire dalla sua brava orchestra la sinfonia del Guarany, inutile aggiungere che tutti i singoli serattanti furono assai festeggiati dal pubblico e che la signora furono regalate di fiori a profusione e i maestri di una elegante e ricca bacchetta d'onore e d'un bellissimo album colle figure dei componenti l'orchestra. — Nelle ultime due serate della stagione sostituirò il Guaccerini, chiamato a Bologna dai suoi impegni, i due artisti modenesi Antonio Bacci, nella parte di Riccardo dei Puritani, e Vittorio Ferraguti in quella di Nevers degli Ugonniti, ripartendo entrambi liete accoglienze dal pubblico.

Colla serata del maestro Zuelli, si chiude la fortunata stagione.

Seguato all'ammirazione degli abbonati alla Gazzetta musicale uno splendido atto compiuto dal tenore Eugenio Derrit, che benchè raccolga larga messe d'alloro sulle lontane scene di Mosca, non ha dimenticato i vincoli d'affetto che lo legano a Modena. Essendogli durante lo scorso esate accorso un piccolo infortunio ferroviario mentre ritornava a Modena, aspettato dal vostro corrispondente, anzi lo lega un vincolo di fraternità amicizia, ha voluto erogare la somma a lui speltante per indennizzo dell'Amministrazione ferroviaria a vantaggio dei poveri della mia città. Siccome poi la Adria non lo ha toralmente indennizzato, e lui prima di partire da Modena aveva promesso la cifra tonda, così ha completato del suo la somma promessa. Tali atti insolid davvero non hanno bisogno di commento.

Ieri sera poi ebbe luogo al teatro Municipale un concerto a beneficio delle famiglie dei caduti e dei feriti nel glorioso fatto d'onore a Dogali in Africa. In



questo si distinsero assai le signorine Pettigiani e Mantelli, il tenore Prandelli, il baritone Ferraguti ed i bassi Barberat e Mariani. Il maestro Zuelli ebbe la direzione del concerto e dell'orchestra e si distinse esso pure. Il concerto era dato dalla Società artistico-filarmonica. Le Cas. edificiari Ricordi e Lucca, il Municipio, colla loro concessione rispettiva della musica e del teatro, concorsero efficacemente alla buona riuscita dell'opera altamente umanitaria. Anche i due generali del Presidio e della Scuola fecero quanto era in loro per agevolare il buon esito.

Ora si aspetta con ansietà la prima della Favorita al Goldeni, promessa dal cav. Naumann, il quale non disse sugli allori acquistati al Municipale. Secondo ogni probabilità andrà in scena giovedì, 10 corrente, e ne saranno interpreti i seguenti egregi artisti: la signorina Mautelli (Eleonora) e Ball (Ines) ed i signori Baldini (Fernando), Ferraguti (Alfonso), Mariani (Ballastro). Maestro concertatore e direttore d'orchestra sarà il Boniccioli.

Prattanto domenica sera al Municipale avremo un'Accademia di scherma, alla quale prenderanno parte i più distinti stranieri d'Italia.

Il sacco finalmente è votato; amen. — V. T.

CAGLIARI, 28 Febbraio.

Teatro Civico — Debutti! — Una romantica — Chiusura della stagione. — Teatro Cerruti.

LA mia speranza di scrivervi cose migliori sul Belle in maschera, nel teatro Civico, andò proprio delusa! Meno alcune indevoli eccezioni, la esecuzione di quest'opera ha progressivamente peggiorato. Nel 18 febbraio, ebbe luogo una serata la cui metà lorda dell'incasso era devoluta alle famiglie dei morti in Africa. Venne rappresentata la Forza del Destino; più, venne cantata dal mezzo-soprano, signora Ravasio-Prandi, una romanza piena orchestra, dal titolo Myrtille, del giovane dilettante, signor Giovanni Pira, la quale riscosse molti applausi, con tre anche nelle sere del 21 e 22 corrente. La malageggiata stagione, che non sarà mai dimenticata per le perperate profanazioni musicali, si è chiusa col Salvatore Rosa, ove la brava signora Ersilia Malvezzi-Stella ha replicato, a richiesta, la canzone di Genarriello. Dopo lo spettacolo, il pubblico affollato volle vedere al proscenio tutti gli artisti, malgrado avessero sulla coscienza non pochi falli e rimorsi. L'Impresario dice non essersi rimesso nulla di attivo per i suoi errori d'inesperienza, ma io non ci credo, che la casetta ha sempre torto... con quel po' di spettacolo... e di complesso artistico...

Al teatro Cerruti ha cominciato, ieri, le rappresentazioni la drammatica compagnia De Ricci e Gilioni, con la Rivincita. Vi outeme prospera fortuna, DRAGHIGNAZZO.

TRIESTE, 21 Febbraio (ritardato).

Edema

HO credo che il maestro Catalani, autore della quindicesima opera, sarà rimasto contento dell'accoglienza favorevole che il pubblico del nostro teatro Comunale fece al suo lavoro, la cui prima rappresentazione ebbe luogo il mercoledì della settimana scorsa; accoglienza che si esprime in sedici chiamate e nella replica dell'adagio del duetto tra soprano e tenore nell'atto terzo. L'Edema è un'opera che è piaciuta già in altri teatri ed anche alla vostra Scala; quindi la conoscevo benissimo, ed io potrei benissimo tralasciare qualsiasi osservazione sulla musica. Tuttavia, senza molto dilandermi, dirò che è un lavoro di bella fattura, teatrale, facile ad intendersi, e perciò non può non venire accetto dal pubblico che va a teatro per divertirsi. Quando un autore ha raggiunto questo scopo, e non desidera di più, può non tutto finire esclamare: in esito. Ma le fughe esterne non sempre sono durature, ed io sono certo che il Catalani col suo talento indiscutibile saprà dare ad un suo nuovo spirito una impronta più individuale, più caratteristica.

In ogni modo io sono lieto del successo da lui meritamente ottenuto, successo che pure in parte è dovuto ad una esecuzione complessivamente assai buona. Una protagonista fuori di discussione è la signora Ferni-Germano, e perciò fra gli artisti principali rivedo la più applaudita. Dopo di essa viene subito il tenore Moretti, un cantante eccellente, un artista coscienzioso, che giustamente e meritamente gode tutte le simpatie dei frequentatori del nostro teatro. Nel Festino ho riconosciuto un baritone dalla voce forte, ben educata e ben intonata, e quindi anch'egli applaudito. Buono il basso Balzardi, come buone pure le altre seconde parti delle quali ora mi sono sfuggiti i nomi. Coro, orchestra e messa in scena hanno efficacemente contribuito all'esito fortunato. Per la concertazione e direzione dello spettacolo devo altamente lodare il maestro Podesti, il quale anche in questa occasione si mostra all'altezza del compito suo. — O. V.

PARIGI, 1° Marzo.

La Morte d'Ercole (polemica) di Hérold, riproposta al teatro dello Châtelet (direzioni di E. Colonne) e cantata da Faure — Prossime prime rappresentazioni — 1 concerti.

FINALMENTE la mia musica sarà eseguita esclamava amaramente Berlioz al letto di morte, sentendo che l'agonia cominciava. Fu profeta veridico. Luigi Lacombe, che durante la sua vita fu come l'Orlando del Tasso, per l'arte e non per l'amore:

Quel vivo o quel morto, o quel genio.

non disse come Berlioz; forse non osava sperarlo; ma è avvenuto lo stesso per lui. Dopo la sua morte s'esegge la sua musica e con successo. La Società dei concerti del Conservatorio, che è assai difficile nella scelta dei lavori musicali,

ha già fatto udire la Saffo di Luigi Lacombe, data anche ai concerti Colonne, e si accinge ad eseguire un'altra bella pagina del rimpianto compositore: l'Opéra del Crocifisso.

Più felice, Hérold non dovrà aspettare la morte per veder le sue opere coronate dal successo: Maria, Zampa, le Pré-aux-clercs, furono acclamati fin dai loro primi apparire sulla scena dell'Opéra Comique. Inoltre si fruga nelle carte di famiglia per trovarvi lavori inediti o non ancora eseguiti in pubblico. Fra questi è la Morte d'Ercole, scena lirica. Il signor E. Colonne, direttore dei concerti dell'Associazione artistica, che innanzi luogo la domenica nella vasta sala dello Châtelet, l'ha fatta eseguire domenica scorsa, affidando la parte di Ercole morente a Faure. Il pubblico, non conoscendo ancora il merito di questo lavoro, venne pure in gran numero. Il nome di Faure nel cartello basta a riempire la sala! Di tremilaseicento posti che contiene il teatro non ne avete trovato un solo inoccupato. L'effetto prodotto da questa scena lirica dell'autore del Pré-aux-clercs, è più ancora dall'eminenti interprete, fu tale che il pubblico la ridomandò a grida unanime di bis. E non ci fu mezzo: Colonne fece un segno con la bacchetta del comando ai musicisti dell'orchestra e Faure ridomandò dal bel principio. Rappresentando Ercole, anche morente, non poteva dire che non aveva la forza di cantarla di nuovo?

Appungiate che non era solamente per la Morte di Ercole di Hérold che Faure figurava sul programma del concerto Colonne di domenica scorsa. Cantò inoltre alcuni frammenti del Pescatori di perle di Bizet e l'arioso del Dinarti di V. Fauriel.

Anche per Pescatori di perle potrei ripetere ciò che ho detto al principio di questa mia lettera, vale a dire che si è aspettato che Bizet non fosse più, per ricordarsi che aveva composto un'opera chiamata Pescatori di perle, opera che fu scritta molti anni or sono al vecchio teatro Lyrico, diretto allora da Cavallini, e che ottenne semplicemente quel che vien detto qui: un insuccesso! E dopo la Carmen, ora giustamente acclamata (ma che alle prime rappresentazioni non piacque molto) non si pensa a riprendere i Pescatori di perle al teatro. Dobbiamo limitarci a nullo dei frammenti nelle sale da concerti!

Domenica sera (2 marzo) avrebbe dovuto aver luogo la prima rappresentazione della Persipina, di Saint-Saëns, all'Opéra Comica; ma è stata rimessa alla settimana prossima. Avendo chiesto all'autore il perché di questo ritardo, ho potuto constatare un fatto eccezionale, cioè che il maestro era soddisfatto delle prove e le trovava più che sufficienti, mentre invece il direttore del teatro, il signor Carvallo, ne esige parecchie altre! E quel che chiamasi essere più realista del re. Ordinariamente sono i maestri che vorrebbero prolungare le prove, e che non ne sono mai contenti, ed è l'Impresario che bramerebbe andar in scena al più presto. Questa volta è il contrario.

Wagner non può fare come Saint-Saëns... per la semplice ragione che non può dall'altro modo dirigere le prove del suo Lobengrin all'Eden. Forse non sarebbe così facile a contentare come l'autore di Persipina. Ma Lamoureux che dirige le prove non lo è neppur esso. Nullameno né Lobengrin, né Persipina potranno troppo tardare. Sono le due grandi novità di prospettiva. E M.<sup>re</sup> Fides Devrier, che canterà la parte di Elza nel Lobengrin. Lamoureux, adoratore di Riccardo Wagner, è stato assai scaltro a cominciare dal far eseguire quest'opera in preferenza ad altra. Se avesse scelto Parsifal o Tristan ed Isotta, forse l'uditorio non sarebbe tant'altro inclinevole ad applaudire. Non così per Lobengrin che può considerarsi come un tratto d'unione tra i melodisti e gli armonisti, tra la nuova scuola e le altre.

Con la quaresima, stagione di raccoglimento e di penitenza, i concerti sono cominciati: pianisti, violoncellisti, arapisti, mandolinisti — buoni o tristi — senza parlar dei cantanti extra-teatrali, si sono assiepati a una delle sale di concerti che contiene la metropoli: Erard, Pleyel, Érard, Érard, Krüger, ecc., ecc. Gli altri, quelli cioè che non sono arrivati a tempo per ottenersi una o giorno fissa, daranno il loro concerto al Grand Hôtel o all'Hôtel Continental.

Ve ne saranno stati i giorni ed in varie sale simultaneamente! Per esempio, giovedì di sera, proprio nel domani del mercoledì delle Ceneri, vale a dire quando la quaresima era appena cominciata, ebbero luogo due concerti di pianista, l'uno nella sala Érard, l'altro nella sala Pleyel. Le due pianiste erano Jenny Maria e Roger-Miclos, entrambe valenti. Quest'ultima aggiunse al suo concerto l'attrattiva dell'orchestra diretta dal Colonne, ma M.<sup>re</sup> Jenny Maria compì il suo programma tutt'intero con pezzi per pianoforte. Erano al numero di quattordici! Ebbene, la sala Érard era zeppa! E quasi nessuno lasciò il suo posto prima che la pianista avesse eseguito il quattordicesimo pezzo! Dittò anche che le si domandò il bis d'un o due. Che avrebbe detto Roger, l'autore del Sigurd, il quale formava nel suo feuilleton dei Débats contro il pianoforte?... Bisogna supporre che abbia per vicino o per vicina qualche pianista che l'assista col suoi esercizi troppo prolungati e l'impedisse di lavorare. — A. A.

BRUSSELLE, 26 Febbraio.

Concerti — Audizione della opera del signor Arturo Cogliardi all'Associazione degli artisti-musicisti — La signora Rainay ed il signor Di Cromphout — La stagione d'opera comica e l'Opéra d'Hofmann alla Monnaie.

GLI concerti sono meno numerosi questo inverno, che non gli anni scorsi. Forse non è un male; si mantengono insieme con tutto maggior cura quelli che vengono dati, e l'uditorio n'è d'altronde più numeroso. La « Sinfonia tedesca » data dal baritone Heuschling è riuscita completamente, e la sala del Circolo artistico ripuliva di pubblico per la serata organizzata dall'Unione dei giovani compositori belgi. I pezzi del programma si hanno rivelate molte e diligenti cure, molto lavoro da parte dei loro autori ed una conoscenza più profonda delle risorse tecniche nella musica. Come originalità è il signor Jan Bloek, un giovane d'Anversa, che ripropose la palma con un Quintetto di assai distinta fattura; forma trovate eleganti le Melodie del signor Van Cromphout, e s'è riscontrato del sentimento nella Suite del signor Emilio Agnes per violino e pianoforte.

Il terzo concerto dell'Associazione dava una certa solennità alla presenza del signor Arturo Cogliardi, che disse tutta la seconda parte del programma, composta esclusivamente delle istesse sue opere. Il pubblico ha fatto buona accoglienza a queste diverse composizioni, ma soprattutto gli è sembrata affascinante la Gavotta. Gradiosi assai del Mari Fan jour. Pel resto, il Signor d'Andromaze, e i Lamenti d'Artemia appartenenti al genere diciannovesimo, sono d'una certa ispirazione, un po' vaga per altro, e non possono venir afferzate neppure ad una prima audizione. Questi due pezzi furono interpretati dalla signora Jeanne Rainay, giovane musicista francese, le cui note hanno sono assai piaceroli, ma difinose nel mezzo, mancanti di consistenza e di sonorità. Essa ha detto con molta intelligenza le due scene del signor Cogliardi, per le quali l'autore le aveva dato senza dubbio dei consigli, poiché non si è riscontrata l'istessa energia d'associazione nell'aria d'Alceste di Gluck. Questa stessa serata è stata l'occasione di un grande successo per il signor Van Cromphout, uno dei pianisti i più seri che vanti Bruxelles.

Difficilmente potreste immaginare una esecuzione più bella, più ampia del Concerto in re minore di Rubinstein.

Alli Monnaie, è in attiva prova la Walkyrie, che verrà alla ribalta nella prima settimana di marzo. Quanto all'opera comica, va di passo franco e sicuro con Lakmé e i Contes d'Hoffmann che s'alzavano sul cartellone. Lakmé, lo abbiamo già detto, è un successo che farà epoca negli annali del nostro gran-teatro. Quanto ai Contes d'Hoffmann, senza eccitare un'identica adone sulla folla, hanno tuttavia piaciuto per la varietà degli episodi nel libretto, per l'andamento vivace e spigliato della musica d'Offenbach. Il terzo atto — episodio d'Artemia — è d'un carattere per vero dire più drammatico; ma, se è il quadro d'Olympia — detto dell'automa — che ha incontrato i suffragi maggiori. La signorina Vuillaume è una pupilla adorabile, ed il signor Jeanston di Coppello d'una sorprendente verità. La stagione d'opera comica si completerà con una ripresa del Cais, del Midouin malgré lui; poi verranno i Pescatori di perle col tenore Cassira che piglierà il posto del signor Engel, laddove questi canterà il Sigurd nell'Walkyrie. P. Z.

FRANCOFORTE, 24 Febbraio.

Henrico VIII di Saint-Saëns — Messa di Bach eseguita dalla Società Rühl e diretta da B. Scholz.

ALTRA sera si rappresentò a questo teatro dell'Opera — per la prima volta in Germania — l'opera di Saint-Saëns, Henrico VIII. L'accoglienza da parte del pubblico fu piuttosto fredda; però il critico imparziale deve constatare che quest'opera, senza rivelare la potenza di un genio, contiene delle belle pagine che danno prova assai del sapere di un provero compositore, che di un talento drammatico non comune. Forse che le dimostrazioni galloffe cui diede luogo — non so se a ragione o a torto — l'ultima visita di Saint-Saëns in Germania, abbiano avuto l'altro sera una piccola appendice, meno rumorosa questa volta, ma forse più eloquente, colla temperatura glaciale che dominò dal principio alla fine della rappresentazione nel numero sedicesimo.

Il barone di Detroyat e Silvestre, nato dal dramma inedito di Shakespeare, prende ad essere il famoso re dalle otto mogli; due: solo delle quali, però, ci vengono presentate in quest'opera: la fortunata Caterina d'Arcozona, cioè, e Anna Bolena.

Henrico VIII fu accettato alla regina come donna di cuore Anna Bolena, per la quale si nutre una simpatia tutt'altro che platonica. La regina se ne avvede, ma un po' tardi. Henric cerca di difendere della sua legittima moglie e non potendolo coll'ajuto del papa, si dichiara capo della chiesa anglicana, ripudia la propria Caterina e sposa l'altra; mancherà l'impugnosa e comoda quanto mai. Però non tarderà molto a vederla la gelosa per Anna Bolena, ch'egli sorpreta essere ritornata a vecchi amori con Don Gomez, cioè, l'ambasciatore di Spagna.

Questi, invece, indignano contro la sua Bolena, che aveva preferito rompere la data fede per diavole regina d'Inghilterra, raggiunge Caterina d'Arcozona rifugiata in un suo castello, e le consiglia una lettura compromettente della sua amante, arma potente di seduzione. Bolena ne ricorre scortore e corre alla rivale; che essa ha offesa mortalmente, per implorare il suo perdono e la restituzione della lettera fatale in quel momento compare il re insieme a Don Gomez. Caterina potrebbe vendicare se e l'amante tradito, mostrando la lettera al re; ma l'anima generosa di quest'angolo vince anche questa volta e, con un supremo slancio di magnanimità, essa getta la lettera nel fuoco. Questo sforzo però le costa la vita e Caterina spira all'istante alla rivale che essa ha salvata. Tablèau finale e l'opera è terminata. — Non mancano qui, invero, le situazioni drammatiche di grande effetto, dalle quali però Saint-Saëns non ha tratto sempre tutto il profitto ch'egli avrebbe potuto. — E ben vero, altresì, che questa è la prima opera teatrale del compositore francese, e che egli non ha saputo ancora liberarsi del tutto dalle pastoie accademiche del genere di musica da lui coltivato finora, le quali, se vengono ad avvantaggiare la parte orchestrale, riescono invece per lo più di danno all'efficacia e verità drammatica. Quest'effetto mi fece, per esempio, il primo duetto fra Henrico e Caterina, il quale è trattato, direi quasi, in modo stentato e manca di un pensiero dominante nelle voci. Bella è la frase d'entrata d'Anna Bolena, mentre la dichiarazione d'amore che fa Enrico a quest'ultima, mentre dal fuori del palazzo si ascoltano i legittimi sospiri di una marcia funebre, nella quale è condotto a morte Beckingham, è una pagina interamente di musica polifonica, una non usufruisci tutto il vantaggio che offre questo momento altamente drammatico. — Troppo ci vorrebbe ad analizzare tutta l'opera. Noteremo soltanto il grazioso preludio del secondo atto, il cui tema è una felice trovata, un bel coro di donne e zsollo di Anna, un duetto melodico ed espressivo fra Henrico e Anna e del pittoresco ballabile alla fine del secondo atto — fra i quali spiccano per grazia ed originalità un ballo scherzo e una riza. Qui Saint-Saëns si trova nel suo elemento; qui si si muove con maggior facilità. — Il terzo atto ci presenta il tribuno che dev produrre la sentenza sulla infelice Caterina. Intimidita con una preghiera efficace. La scena

del giudizio e la difesa della regina è di effetto assai commovente; grandioso il finale, trattato alla classicità col contrappunto tradizionale nei violoncelli e contrabbassi. Nel quarto atto nota un garbato momento, un toccante assolo del soprano con violoncello obbligato e un riuuscissimo quartetto nel quale si riluote l'opera.

Fra gli esecutori si deve il maggior elogio al direttore d'orchestra Dessoff che condusse l'orchestra e cantanti colla sicurezza e fermezza di un gran capitano. Fra le signore la Sajer e la Lager, rispettivamente Caterina e Anna (quest'ultima ancor più della prima) personificarono le loro parti con molta valentia, tanto dal lato drammatico che musicale. Fra gli eroi maschili il Griensow (Henrico VIII) fu un buon cantante, ma un re meschino; il Möller poi non fu molto felice né come cantante, né come attore.

Senza menziona l'opera buona — esecuzione, se non ottima, soddisfacente — è un po' fredda, che appare anzi glaciale a chi, come il vostro corrispondente, viene dall'aver assistito alla premiere dell'Orléans di Verdi.

Un altro avvenimento d'importanza fu l'esecuzione della gran Messa di Sebastian Bach in re minore per parte della Società corale Rühl, offerta da quel gran musicista che è Bernhard Scholz. Lo Scholz, per chi non lo sapeva, ebbe la sua educazione musicale insieme al compianto Federico Kiel, dal Delm, del quale il pubblico è molto tranto di contrappunto che si studia in tutte le scuole di Germania. Egli è ora direttore del Conservatorio di Hoch e insieme direttore della suddetta Società di canto e in questa sua doppia qualità egli ha esercitato nella vita musicale di Francoforte un'influenza oltre ogni dire benefica. Benché classicista nel sangue, pure non è degli esclusivi abbottonati fino alla bocca, che non vogliono sentir parlare che di Bach o di Handel; ma egli ammirò il bello dappertutto ove si trova e questo gli fa onore.

Ritornando a bomba, vi dirò che l'esecuzione di quel capolavoro di Bach, che presenta delle immensi difficoltà a superare, di cui non può farsi un'idea chi non l'ha ascoltato, fu meravigliosa. Non entrò in particolari, ma mi limiterò a constatare che le masse corali, tanto nella varietà dei colori che nella potenza dei fortissimi, nella sicurezza dell'intonazione, nell'esattezza delle entrate e via dicendo, diedero prova dell'ambire con cui tutti i facenti parte della società si sono sobbarcati a questa lunga ed ardua impresa, quanto dell'energia e del valore del loro illustre direttore. — Tra i solisti si distinsero le signore Jenny Hahn e la signora Uzielli, una francese, sposata a un italiano (un bravo pianista) che canta in tedesco. E con questa triada, ammirabile esempio di pacifica convivenza fra le nazioni, da imitare in questi tempi di inquietudini, finì questa sera. EUG. P.

BERLINO, 26 Febbraio.

Concerti e concerti — Joachim e l'esempio suo.

OGGI vi parlerò dapprima di quattro concerti di pianoforte dati da quattro gentili signore, che dimostraron chiaramente quale alto posto il bel sesso prenda fra i pianisti.

La prima, la signora Fernow, possiede una perfezione ed accuratezza d'esecuzione, quale pur troppo, ora spesso inutilmente si cerca anche nei migliori pianisti. E ben vero che tal virtù va generalmente unita ad una più o meno grande mancanza di colorito, che rende fredda l'interpretazione — difetto che per esempio quasi sempre notai negli scolari di Liszt. La signora Fernow, qualunque sia un'esattezza quasi matematica, pure sa evitare quel difetto e il suo suonare diverte nello stesso tempo che piace.

Viene seconda la signora Hopelirk, anch'essa pianista di merito, quantunque la sua esecuzione non mostri in ogni punto un'eguale sicurezza.

La signorina Guisay, bella giovinetta di sedici anni, scolaria del professore Schmitt di Vienna, suonò una scelta di pezzi, quali melodiosi, quali pieni di difficoltà, dinanzi ad un pubblico eletto e compositore, nella sala dell'Hotel de Rome. Mentre cogli ultimi essa dimostrò una maestria veramente meravigliosa per una sì giovane età, fece anche risaltare in ogni pezzo una dolcezza, una poesia, altri quasi, di tocco, piena di naturalezza, che non mancò di cantivare in breve tempo la simpatia del pubblico, che lo fu largo di applausi benevoli e pieni d'ammirazione.

Ultima, ma non inferiore, la signora Von Pacimann, che unisce in sé il doppio merito di esser nello stesso tempo bellissima signora e brava pianista. Vi parlai già tempo fa del Pacimann, marito della signora, e vi dissi quanto riesta simpatico al pianoforte, ma come vi accoppiò la peculiarità di muoversi con tutto il corpo. Tanto più aggradevole fu quindi il bel portamento della signora Pacimann, che tra parentesi, è anche molto più bella di suo marito. Quanto alla parte artistica, se la signora non è ancora così parlata come il marito, mostra tuttavia una scuola oltremodo corretta, e dal lato tecnico quanto per quello della espressione è degna compagna di lui pianista.

Il pubblico della Singacademie è di regola suo commovente, e scelto sempre; questa volta era più che scelto, ch'è assisteva al concerto anche la Principessa imperiale, prestandosi assai vivo interesse a tutto.

Lascio ora i fasti del bel sesso, per passare ai concerti di artisti di genere maschile.

Eccelle fra questi lo Stavenhagen. Scolaro di Liszt, egli riunisce in sé una tecnica brillante, virtù caratteristiche di quasi tutti gli scolari di Liszt, che in questo, però, è accompagnata da una rara dolcezza di tocco, ricca di espressione. Il solo difetto dello Stavenhagen — quantunque tal difetto sia lodevole dal lato morale — è una pietà quasi fignale per suo celebre maestro, che lo muove a suonare un'immense quantità di pezzi di Liszt.

In un concerto per pianoforte, con orchestra, ebbe nuovamente occasione di ammirare la maestria dell'orchestra armonica, il cui compito era... alla Liszt anch'esso.

Fu ogni giorno sono il quartetto Heilmann, di cui ripetutamente s'è parlato nella Gazzetta Musicale. Non è dunque d'uopo ch'io vi dica che i quattro estmi







occupare in tali cose! Se i miei affari me lo permettessero « vorrei anch'io divertirmi come lei... mi sento portato a tali studi... ma gli affari... » Intanto chi vi dice così pesa castrati colla maggior diligenza ogni settimana per constatarne l'ingrassamento, *et similia*, e nel suo intimo è persuaso che se si mettesse, saprebbe fare molto meglio di voi. Talvolta invece si darà chi vi porge un grazie e vi assicura che legge qualche pagina del vostro libro ogni sera prima d'addormentarsi; costui non vi dice le impressioni che ne riceve, ma voi sapete bene che cercherà avidamente di conoscere quelle censure che uno qualunque, per storditaggine o per antipatia personale, sarà pronto a farvi, godendone di cuore. E forse non vi mancherà il piacere di esser pagato del vostro regalo con un « bravo » accompagnato dal consiglio: « Si guardi dall'occuparsi troppo... Ella sa che in conclusione è meglio un « *asinus vitæ* che un *doctore mortis*. »

È vero però che in compenso, se l'autore mostrerà di non volersi assoggettare alle funzioni di turiferario; nelle società di uomo incensamento, a gloria della futilità protocollata, non sarà eletto membro di associazioni, accademie, atenei, deputazioni, collegi, ecc., ecc.

Ma si trova sempre di faccia ai critici dei fogli pubblici politici e non politici. Costoro si estrinsecano sotto moltissimi aspetti. Vi sono, è vero, critici competenti, imparziali, consapevoli della gravità dell'ufficio che esercitano, ma s'incontrano, a un dipresso, come le mosche bianche. In contraccambio non manca mai in ogni tempo e in ogni luogo un'accozzaglia di scribacchiatori infestati sempre e per mille ragioni a chi studia e fa qualche cosa. Tra essi v'ha il critico cui spetta giudicare favorevolmente l'opera di cui sono inviati in dono tre esemplari alla redazione del periodico. (Nel bel paese non si comprende il dovere che spetta ad ogni giornale serio di tener informato il pubblico, con giudizi spassionati, di ogni pubblicazione che interessi qualunque ramo dello scibile e non di quelle soltanto che interessano la scarsella del direttore). V'ha il critico che vi saccheggia allegramente e presenta come roba sua il frutto del vostro lavoro, per mostrare ai suoi polli che ne sa più di voi — v'ha chi, tanto per dire, se la cava con freddezza che provocheranno alle vostre spalle le risate degli stolidi — v'ha chi v'insegna che avete sbagliato, perchè invece di far la tal cosa (già da voi calcolata e riconosciuta fuori del senso comune), avete fatto la tal'altra — v'ha chi guarda qua e là il vostro libro senza ricorrete al tagliacarte, non ne capisce un'acca e vi butta giù in tutta fretta un articolo, col quale graziosamente vi dà dello scimunito — e v'ha finalmente chi, posando ad indiscutibile competenza su tutto, spazia in altezze olimpiche, non degna di accorgersi di chi attende ad alcuni che non per burla nel suo paese, derogherebbe!, e leva il cappello solo alla merce forestiera, anche se si trattasse per lui di geroglifici.

Senza altro lungaggini, credo che dopo un'esposizione tanto chiara e dettagliata di appunti, dopo le considerazioni svolte e dopo le innumerevoli conseguenze che di certo si presenteranno spontaneamente in capo all'accorto lettore, egli non correrà più il rischio, se è ancora d'animo candido, di far le meraviglie nello scorgere di che roba da noi sia troppo fecondo il terreno nell'estrema scarsità di quelle pagine che danno alla vita intellettuale indirizzo conforme al meraviglioso progresso dei tempi moderni.

Bassano Veneto, gennaio '87.

(Parrebbe continuare).

Dot. SCHUTTELLA.

Rivista Milanese

Sabato, 12 Marzo.

Parigi.

ALLA Scala le rappresentazioni dell'*Otello* si seguono e si rassomigliano: grandissima attenzione, applausi fragorosi, entusiastici, folla immensa. Per domani sera sono annunciati due nuovi spettacoli: la *Lucrezia Borgia*, esecutori: Damerini, Boriani, Puerari, Navarriani, ed il ballo di Manzoni *Narenta*, con musica di Paolo Giotta. Auguriamo di poter registrare due completi successi. Pare che l'Impresa non abbia rinunciato alla riproduzione dei *Pescatori di perle*. La stagione avrà termine verso il 3 del prossimo aprile: dell'*Otello* si avranno ancora circa 9 rappresentazioni.

IL CONCERTO ROMANIELLO

IL giovane pianista Romaniello può vantarsi d'aver saputo attirare domenica scorsa, nei remoti paraggi del Conservatorio, un pubblico numeroso e scelsissimo, con prevalenza di gentili ed eleganti signore, di maestri, di musicisti, quel pubblico insomma che si fa sempre desiderato nei concerti a pagamento.

Un così affollato concorso è anche maggiormente significativo, quando si voglia considerare che la giornata splendida, illuminata da un sole limpido, rallegrata da un'aura tepida veramente primaverile, invitava ad uscire all'aperto, e non già a rinchiusersi in quella buia e tetra sala del nostro Istituto musicale. C'è poi da aggiungere la passeggiata di beneficenza a favore dei danneggiati degli ultimi terremoti. L'opera filantropica a cui la cittadinanza milanese rispose con quello slancio e quel sentimento generoso già altre volte splendidamente provati; insomma un complesso di circostanze le quali ci facevano arguire che il concerto Romaniello sarebbe stato come al solito favorito solo dal concorso di quei pochi appassionati ed immancabili auditori che porrebbero ben darsi le *macchielle* del Conservatorio.

Bisogna dunque ammettere che il giovane pianista avesse lasciato, sino dalla prima volta che fu fra noi, vale a dire sullo scorcio del 1883, buona memoria di sé; che i suoi meriti artistici fossero, già da quel suo primo concerto, ritenuti molto promettenti, tali da costituire una simpatica individualità degna di speciale considerazione, e che il programma interamente composto di pezzi per pianoforte, avesse molte attrattive perchè i numerosi musicofili milanesi rispondessero all'appello dell'artista napoletano.

Già sino dalle prime volte abbiamo potuto apprezzare nel Romaniello i pregi di un meccanismo perfetto, che forse soverchiavano quelli dell'interpretazione.

Il Romaniello ci ritorna oggi ancora più perfezionato, come pianista. Egli rileva di essere degno d'appartenere alla scuola di Beniamino Cesi, il valentissimo maestro del non meno valente Martucci, della simpatica Cognetti, e d'altri distinti virtuosi.

L'esecuzione del Romaniello è attraente per la nitidezza, per la fluidità, la morbidezza del tocco, per la precisione con cui sa rendere i passi più ardui, più perigliosi dei pezzi difficilissimi del suo repertorio. Riguardo all'interpretazione ci pare che egli abbia pur fatto segnalati progressi; non vorremmo però del tutto pronunziarci a tale proposito perchè effettivamente nel programma del concerto di domenica, non figuravano Beethoven e Chopin, che sono i veri colossi del pianoforte, quelli almeno che ci possono esattamente far conoscere la consistenza e l'intelligenza artistica di un esecutore.

Il Romaniello non manca certo dei requisiti più importanti per essere un eccellente interprete dei clavicembalisti italiani: lo ha provato nella *Sonata* dello Scarlatti, nel *Minuetto in mi maggiore* di Boccherini, e soprattutto nel *Prelo* di Turini, pezzo assai difficile che egli eseguì con grande perfezione.

Saremmo stati gratissimi all'egregio pianista se avesse risparmiato di farci udire quello *Scherzo* di Brahms lungo e noioso, di sapore funebre marcatissimo in evidente contrasto col suo titolo: così dicasi del *Canto d'amore* di Schumann, che a nostro avviso fu rovinato dalla trascrizione di Liszt. Migliore invece quella che il celebre abate fece del pezzo di Mendelssohn: *Sull'ali del canto*, e che fu detta dal Romaniello con molta espressione.

Degli altri pezzi eseguiti dal Romaniello ci piace notare il *Momento capriccioso* di Van Westerhout, moderno compositore italiano malgrado il nome prettamente olandese; questo pezzo ebbe gli onori della replica, e per merito della musica di uno spiccato colorito scarlatiano, e per quello dell'esecuzione veramente ammirabile.

Il Romaniello non è poi un semplice esecutore, ma un compositore fine ed elegante, che scrive per pianoforte con vera cognizione di causa, e che rivela un buon indirizzo artistico nonché la conoscenza dei migliori autori.

In questo concerto figuravano sette sue composizioni... forse troppe, sarebbe forse stato il caso di omettere la *Romanza* e la *Gavotta*, che non ci sembrano indicate per pubblici concerti.

Buonino il pezzo: *L'amore*; fine e geniale il *Canto di marza*. I migliori sono però la *Caccia*, dall'impronta molto caratteristica, e lo *Scherzo in mi maggiore* dalla nordica intonazione con intermezzo di colorito chopiniano, pezzo d'effetto che è molto piaciuto, e soprattutto la *Giga*, pregevole per il concerto e la fatura, che ebbero un grande risalto anche dalla squisita esecuzione.

Con questo concerto il Romaniello si è affermato esecutore e compositore distinto, degno della considerazione in cui è meritamente tenuto dai buoni musicisti. Non crediamo ingannarci asserendo che un brillante avvenire è dischiuso a questo giovane e studioso artista, il quale ha per l'arte sua i più sani ed elevati concetti. — G. B. N.

Alfa Infusa

Anche *L'Art Musical*, di Parigi, annuncia con parole di vivo cordoglio, il lutto toccato alla famiglia Ricordi nella morte dell'ottimo signor Enrico.

La nostra *Gazzetta*, interprete dei sentimenti dei signori Ricordi, rende al collega parigino le più vive azioni di grazie.

Filippo Ruffer, autore dell'opera suddetta, gode buona riputazione nei circoli musicali. Egli nacque da genitori tedeschi nell'anno 1844 a Liegi. Suo padre è ancora oggi organista in quella città. Studiò nel R. Conservatorio di Liegi; dal 1869 al 1871 fu direttore d'orchestra a Essen, e d'allora in poi vive a Berlino. Pubblicò una serie di pezzi per canto, per pianoforte, per violoncello, una *Sonata* per pianoforte e violino, due *Quartetti* d'archi, un *Trio*, una *Sinfonia* ed una *Overture* premiata al *Giubileo Rubens*. *Merlin* è la sua prima opera teatrale, di cui i giornali tedeschi dicono molto bene.

*Quintin Messis*, opera di Carlo Goepfert, ebbe un bel successo alla sua prima rappresentazione al teatro di Corte in Weimar.

Una recente opera tedesca, *Cleopatra*, di W. Freudenberg, già accolta con applausi a Magdeburgo, Wiesbaden e Königsberg, verrà eseguita anche a Breslavia.

La nuova operetta di Suppé, *Bellmann*, ebbe lietissima accoglienza a Vienna. Parecchi pezzi si dovettero ripetere, e il compositore venne chiamato dopo ogni atto.

Due nuove *zarzuele* in un atto vennero alla luce nei teatri di Madrid: *Las Criadas*, libretto di Monasterio, musica di Hernandez Blasquez, e *Cambiar de Rumbos*, parole di José Dominguez, musica di J. Estarroma.

La Censura teatrale francese, della cui abolizione si parla ora con tanto calore, fornì più volte argomenti di amenità.

Il poeta Labiche racconta tutto ciò che gli era avvenuto colla Censura sotto l'Impero. In una delle sue *pièces* diceva dell'eroe: « Egli è vendicativo come un Corso. » — Ciò non si può permettere, » osservò il censore; « l'imperatore è d'origine corsa. » — Allora mettere: vendicativo come uno spagnolo. » — Sì, e l'imperatrice? — « Ebbene! Vendicativo come un Auvergnat! » — « Voi dimenticate il signor Rouler. » — « Dunque! Vendicativo come... come volete voi. »

Il 6 marzo 1831 ebbe luogo al Carcano di Milano la prima della *Sommambula* di Bellini. Le parti erano state scritte per Rubini, Mariani e la Pasta.

Quest'opera fece il giro ben presto di tutte le principali scene liriche d'Europa: il 28 luglio 1831 al King's Theatre di Londra; il 28 ottobre dell'istesso anno agli Italiens di Parigi; il 26 giugno 1839 a Brusselle. A Vienna fu rappresentata, in tedesco, 163 volte: dal 15 maggio 1835 al 12 gennaio 1870.

Il Consiglio di Stato, dicono i giornali parigini, ha liquidato la pensione spettante al signor Felice Lecocqpey; il celebre professore di pianoforte al Conservatorio di Parigi, dopo 49 anni e 9 mesi di non interrotti servizi.

Ebbene, si vuol sapere a quanto ammonti questa pensione? A... mille franchi!...

*C'è nascosto.* — E Lecocqpey ha 76 anni! Poco splendida, la Repubblica.

Cesare Thomson, il celebre violinista belga — d'origine svedese — fuorreggia a Vienna. Oltre il magico suo violino, colpisce il pubblico viennese il pallido volto da asceta, l'occhio lucidissimo e penetrante, la lunga e nera chionia dell'esecutore. Il pubblico milanese si ricorda perfettamente quella singolare *silhouette* del Paganini belga.

Alla *Società des Irlos anciens et modernes* a Parigi, venne eseguito un encomiato *Trio* per pianoforte, violino e violoncello del noto compositore inglese Giulio de Belicay, autore di varie composizioni vocali ed instrumentali, pubblicate a Budapest, Vienna, Berlino e Lipsia.

Leggiamo nella *Gazzetta di Colonia*, che la Società musicale di quella città diede il 28 febbraio un concerto, nel quale si eseguirono precipuamente composizioni dell'egregio maestro Eugenio Pirati. Il compositore era presente e prese parte attiva al concerto. Ebbe gran successo un nuovo *Quartetto* per pianoforte ed archi, ancora inedito, eseguito dall'autore assieme ai professori del Conservatorio. Fra i pezzi minori piacquero specialmente uno *Studio di concerto*, op. 19, N. 1 (edito dalla casa Ricordi), una *Gavotta* e *Schnee de ballet* a quattro mani.

Il celebre compositore danese Niels Gade, autore di *Orsin* e di molti altri bellissimo lavori, è stato testè festeggiato in special modo a Copenaghen in occasione del suo 70.º anniversario. I suoi compatriotti ed ammiratori gli hanno fatto infinite dimostrazioni d'affetto e riverenza, nonché preziosi regali. Fra questi c'era una coppa d'argento del valore di 5000 marchi, ed un vaso da premio contenente 4500 corone (di moneta, beninteso) in pezzi di 20 corone — dono della capitale delle provincie. Il Principe reade, il Re e la Regina, gli hanno fatto tenere le loro felicitazioni e la medaglia d'oro al merito. Dalla Danimarca e dalla Svezia, sono giunti al vecchio compositore telegrammi di congratolazione, e ne vennero anche dalla Germania ove Gade soggiornò per parecchi anni. Alla sera, poi, grande rappresentazione di gala al teatro Reale coll'intervento di tutte la Corte e di numerose illustrazioni artistiche, letterarie e scientifiche del paese.

Bibliografia Musicale

Sulla *Biblioteca di Rarità Musicali* per cura di Oscar Chilesotti, edita dallo Stabilimento Ricordi, scrive la *Katner's Wiener Musikalische Zeitung* del 3 febbraio scorso:

La *Biblioteca di Rarità Musicali* è un'impresa che merita altamente d'esser tenuta in considerazione da tutti quelli che hanno per la storia e la scienza della musica un interesse che si eleva sopra il livello della letteratura giornaliera. Della musica usata dal XVI e XVII secolo abbiamo discrete cognizioni; della musica profana non conosciamo che miseri frammenti. In *Inghilterra la Musical Antiquarian Society* dal 1839 si ha procurato la conoscenza di un bel numero di composizioni profane; in Germania la *Gesellschaft für Musikforschung* di Berlino lavora diligentemente alla pubblicazione di antiche opere musicali pratiche e teoretiche; la sempre operosa *Vereeniging voor Nederlandsche Musiekerbouders* di Amsterdam si scopre i ricchi tesori musicali dei Paesi Bassi; in Italia si è fatto un grande passo per conoscere più esattamente la musica antica colla *Biblioteca di Rarità Musicali di Oscar Chilesotti*.

I quattro volumi seguenti sono compilati con grande cura, ornati elegantemente e costano così poco che qualunque amatore può acquistarsi.

Il primo contiene Ballate del XVI secolo trasportati in notazione moderna, ballate presi in maggior parte dal libro *Notitia de dante* di P. Caroso, che apparì l'anno 1600 in seconda edizione. Il frontespizio, in facsimile, porta la data MDCV. Il signor Chilesotti si è convalido più tardi, come dice nel secondo volume, che l'ultima cifra V è falsa.

L'esemplare della *Biblioteca di Breslavia*, che abbiamo a nostra disposizione, ha la stessa aggiunta (il V); si tratta di una così detta « Ballata del frontespizio » a gli editori del XVI e XVII secolo, cioè, si sono serviti di questa nomenclatura per poter vendere più facilmente i resti di una edizione vecchia con una data recente (si veda l'opera di Biagio Marini dall'anno MDCXXVII (III) così importante per lo sviluppo del suono il solfeggio, descritta nella *Bibliografia di E. Rubin*, pag. 272: sonata, sinfonia, canzoni, ecc.). Anche il numero che segna Petri del Caroso (LXXVIII) pare falsificato. Sul frontespizio i numeri XXIII furono scritti a mano dopo che fu fatta una cancellatura. Nella terzina al ritratto, nella seconda pagina del foglio 16, l'ultimo si fu aggiunto evidentemente più tardi. La prima edizione dell'opera dell'anno 1581 (Esemplare della *Biblioteca dell'Università di Breslavia*) indica l'età di Caroso in anni 40; dunque egli dovrebbe esser nato chiesi il 1535. Tra le due edizioni è dunque da notare una differenza di 8 e 9 anni. Che il libro sia appreso già nel 1577, come suppone il signor Chilesotti, mi pare dubbio. Per lo meno le parole del titolo: « univamente messi in luce » non lo fanno credere. Le composizioni dell'edizione del 1600 si sono presentate completamente. Una parte di queste non si trova punto nella prima edizione; nell'altra parte furono fatti notevoli cambiamenti o piuttosto miglioramenti. È di grande importanza il notare come il secondo editore tenesse conto del gusto del pubblico, che si era cambiato dopo 21 anni, traslocando figure arcaiche e usando una melodia più flessibile e un modo di armonizzare men-







FIRENZE, 9 Marzo.

D'un concerto del giovane pianista compositore signor Vincenzo Galiero, napoletano.

È un posticino resta nelle colonne della vostra Gazzetta e se potessimo, senza indiscretezza e senza imporre altra più importante notizia, usare da me anche per questa volta, sarò ben contento che si sappia, al più presto, l'esito del concerto dato ieri sera, 8 corrente, dal giovane pianista napoletano signor Vincenzo Galiero. Non è a lui solo che colle meritate lodi e coi costanti applausi d'un pubblico numeroso ed eletto si rende omaggio, ma alla scuola che lo ha educato all'arte, della quale è già assai avanti, ed a' suoi istitutori, B. Cesi, per il pianoforte, e d'Arienzo, per la composizione. E del suo maestro insigne, il Cesi, questo giovane possiede il tocco elegante e grazioso, la compostezza della persona, la sicurezza della esecuzione senza farla apparire, negli sforzi e nei contorcimenti, ed un'ammirabile speditezza ed agilità nella mano sinistra. Il Galiero, trattò si può dire, tutti i generi che costituiscono la pienezza del merito d'un vero pianista moderno, ed eccitòve gli autori: Mendelssohn, Liszt, Weber, Brahms (Moto perpetuo per la mano sinistra), Gluck, Mozart, Kirchner, Schumann, Chopin, Liszt (Seconda Polonesa). Esegui pure, di sua composizione, una Romanza senza parole, Bolero, Notturmo in si maggiore e un Capriccio-Tarantella per solo pianoforte, e per pianoforte e violino una Sonata composta di tre tempi, allegro, adagio e finale insieme al violinista Faini che si mostrò, al solito, valentissimo artista. Il Galiero ancora nella composizione il suo degno maestro d'Arienzo; e la Sonata col violino è un lavoro di pregio per forma, per nobiltà di pensiero, per melodia e per certo ardore di comporre pieno di fantasia e di slancio. Anche nei componimenti per solo pianoforte il Galiero si palesa elegante e fantasioso; e, per esempio, nel suo Capriccio-Tarantella, v'è un intreccio d'una melodia misto ad accompagnamenti ed a passi caratteristici che gli danno ad un tempo una di mestizia e di gaiezza. Tutti i pezzi del Galiero vennero applauditi e gustati, e nel suo fare castigato ed immaginoso, forestiereggiava talvolta perché l'atmosfera musicale del giorno ve lo sospinge, ma non cammina alla cieca a cascazioni delle nuvole nordiche. Il pubblico festeggiò di cuore questo giovane artista, ed io son lieto di farvene il portavoce. — V. M.

BERLINO, 6 Marzo.

Berlino di F. Rüfer.

Un'opera nuova ebbe in questi giorni la rara fortuna di un esito brillante al teatro Regio. Tutta la critica berlinese è piena di lodi e di auguri per Filippo Rüfer, compositore del Merlino, il cui soggetto vi è già noto.

L'opera è di stile wagneriano ed il Rüfer è stato coadiuvato in tal direzione, forse anche più del bisogno, dal librettista, il D. Hoffmann.

Il libretto è tolto dalla leggenda della Fatale Rotomina, la poesia è nobile ed oltremodo lirica, ma appunto per questo manca d'ogni punto drammatico e non di rado mostra una propensione al noioso, che pare aver influenzato talvolta anche il compositore.

La musica di Rüfer manca, come il testo, di forza drammatica, il gran merito del compositore sta nella brillante orchestrazione piena di vivaci e svariate colori.

Da questa prima opera è difficile il giudicare quale sia l'ascendente del libretto. È ben certo che il testo non offre nessuna occasione al compositore di mostrar un talento drammatico, ma anche la canzone del bardo Alcardo che incoraggia il re a cercare il Graal, ed il cui testo sarebbe adattissimo ad una melodia popolare e melodica, non ha ispirato il compositore.

L'unico punto che si possa chiamare drammatico, quantunque fosse più descrittivo che altro, è un temporale. Belli invece sono i cori, specialmente quello dei cavalieri e delle dame, e quello degli angeli, il duetto d'amore fra Merlino e Viviana, e l'ultima aria di Merlino morente.

Tutto insieme l'esito di questa nuova opera è molto incoraggiante pel compositore. L'esecuzione fu ottima; la Brehl in una Viviana ben att'a destare l'amore di qualunque Merlino, e Rothmäh, Krölop Betz e Liebdu furono ottimi interpreti.

In occasione di questa rappresentazione nacque uno scandalo che fa parlar molto di sé. Il Below si trovò a Berlino da qualche giorno e voleva sentire la nuova opera. Prende un biglietto, entra e sta appunto per consegnare il suo puleto alla guardaroba, quando gli si avvicina il portiere, che lo aveva seguito, e, domandatogli se fosse lui il signor von Below, lo prega in nome dell'intendente di uscire dal teatro. Il Below resta di sasso e domanda ragione della cosa. Il portiere non sa perché, ma ha l'ordine assoluto di non lasciarlo entrare. Below dove andarsene e seppe che il portiere aveva ricevuto il suo ritarato e l'ordine di stare attento, e di non lasciarlo passare. Strano, ma vero. — D. Eu.

AMSTERDAM, 1.º Marzo (ritardata).

Varia.

Vi mando ex uno corde le mie felicitazioni — fra le tante che avrete ricevute — per la nuova vittoria riportata dall'arte italiana coll'ultimo capolavoro dell'immortale Verdi.

E che dirvi di noi?.. Le varie cantate, cantilene e cantataucce, composte pel 70.º anniversario di Guglielmo re nostro... Ma, ad eccezione di quella di S. de Lauge, eseguita da una compagnia francese, non c'è pel resto a far parola per attirare l'attenzione de' vostri lettori.

Anche quei pochi concerti sono stati di pochissima importanza. Farò menzione di due, tuttavia: quello di Tallia Merita e nel quale Alice Barbi cantò un'aria della Cenerentola e composizioni antiche italiane; poi quello della contessa Sadowska e Maria di Lido. La Barbi ebbe anche qui un successo; pur troppo

I segretari sono quattro ed hanno tutti accettato: il conte Albicini Pier Francesco, l'avv. Francesco Biagi, il conte Luigi Salina, il conte Filippo Biamontini. Aggiungete i nomi del presidente onorario e del presidente effettivo già noti ed avrete la Commissione esecutiva, se non completa, almeno definitivamente costituita. Ed ora i migliori auguri nella riuscita degli studi.

Nonché sera il prof. Tofano diede l'annunciato concerto nella grande sala del Liceo musicale. Il valore distinto del pianista e specialmente la simpatia generale e le conoscenze numerose, valsero a fare accorrere una quantità straordinaria di pubblico che rimase sino alla fine del concerto. È noto questa circostanza, perché mi pare il più bell'elogio che si possa fare. Tofano suonò i suoi ventisette pezzi tutti a memoria e si distinse nei brani di espressione in cui tutti ammirano la dolcezza poetica del tocco e la giusta sobrietà del sentimento. A me pare, che il tentativo di riassumere in un solo concerto lo sviluppo storico nella maniera di comporre per pianoforte, non sia bene riuscito. Ed infatti, a parte la eccessiva, interminabile lunghezza del programma, furono accumulati nomi che o una influenza esercitarono in questo ramo d'arte ed altri invece furono omissi, che meritavano di essere ricordati. Le prime composizioni ebbero una accurata esecuzione, ma quando si incominciò ad arrivare verso la fine, l'energia venne a poco a poco meno ed il concertista apparve stiano in ultimo di fatica. Per cortese adesione la signorina Adriana Bassi, artista di canto, eseguì tre piccoli pezzi accompagnati al pianoforte dall'illustre nostro prof. Alessandro Buti. Ebbe molti applausi, specialmente dopo una nuova Romanza di Tofano che si volle replicata.

Al Brunetti è andato in scena il Faust ed è riuscito infuato alla prima donna signorina Guercia. La signorina Guercia che canta il soprano è appena un mezzo-soprano; se si fosse limitata a cantare in quest'ultima tessitura, certamente non avrebbe avuto serate burrascose come l'altra sera. A sostituirla è stata scritturata una nuova giovane cantante, la signorina Nosari, che ha una voce delle più belle e più forti, che si studia, per quanto può, di rovinare presto urlando a squarciagola. In questo brutto andamento l'incoraggia l'applauso del pubblico che quanta più voce ode tanto più si entusiasma.

Mefistofele è Gnaccarini, cantante baritono che ora crede di far bene eseguendo anche qualche parte di basso, ed in questo modo finirà per guastarsi completamente la voce di risorse che ora possiede. La parte di Valentino è interpretata con molto successo da un giovane debuttante modenese, allievo del nostro professore Bassi, che promette molto bene di sé. Dotato di una voce bella e robusta sa modularla con arte ed ottenere effetti pregevoli senza farne troppo spreco. Gli altri non meritano particolare menzione.

Al Conservatori, il Rigoletto ha ottenuto un buon successo, eccettuato il tenore Sindona che la prima sera fu più volte disapprovato.

Ricordiamo specialmente una nuova artista, la signorina Gröhl, americana, da poco in Italia, che ha una voce drammatica, robustissima e superba, di acuti maravigliosi per rotondità e forza. La parte di Gilda in parte non le è molto adatta, ma nel finale del duetto col baritono e nell'ultimo atto ha momenti di straordinario effetto e di efficace espressione.

Un buon Rigoletto è il Carpi, artista intelligente e distinto. E qui pure degli altri non occorre parlare, a meno che non fosse per ricordare la troppo difettosa esecuzione dell'orchestra che pregiudica molto la sublime e drammatica musica del Rigoletto. — Z. B.

GENOVA, 8 Marzo.

Il Concerto della stampa genovese al teatro Carlo Felice.

PERMETTETEMI d'essere un po' anch'io orgoglioso del pieno successo ottenuto dal concerto dato dalla stampa politica genovese iersera al teatro Carlo Felice, e permettetemi di dire che si perfetto accordo e si pieno successo raramente potrà ottenersi in simile circostanza.

Si, fummo tutti d'accordo nel cercar d'effettuare sì bel concerto e di tirarne la maggior somma che fosse possibile a sollievo dei poveri danneggiati dal terremoto. Anche quell'emerito e valoroso antico giornalista, che è il comte Anton Giulio Barilli, volle esser del nostri e venne ad inaugurare il concerto con uno di quei suoi discorsi che sanno toccare le più intime fibre del cuore e suscitare l'entusiasmo in tutti.

Nel suo stupendo discorso, egli volle inneggiare alla nostra filantropica festa col più bel accento all'arte, che si prestava a renderla più gradita, ricordando come nel momento del terribile disastro « l'Europa aveva occasione di magnificare un frutto superbo dell'ingegno italiano, quel nuovo poema musicale in cui il vecchio fasciatore dei Lombardi aveva lottato con Guglielmo Shakespeare, come Giacobbe coll'angelo, e non n'era stato atterrato. »

A questo accento al sommo Verdi fu uno scoppio tale d'applausi che la sala pareva ne volesse crollare.

Dopo il magnifico discorso del Barilli cominciò il concerto, ed applausi ed acclamazioni salutarono il grande mago del violino, Camillo Sivori, che suonò come lui solo sa suonare e che dovette aggiungere due o tre pezzi a quelli annunciati perché il pubblico lo assordava coi continui bis: ed applausi vivissimi accolsero la bellissima sinfonia del Bozzano: Il delirio di Saffo e la sua Serrata italiana per orchestra, due lavori che alla magistrale fattura uniscono il gusto più squisito e l'ispirazione; ed applauditissima fu pure una bella e melodica romanza del maestro Giovanni Billa, dal titolo: Un desiderio, egregiamente cantata dalla gentile artista Adelaide Morelli, ed infine applauditissima l'orchestra, diretta dal Bozzano, nei pezzi sinfonici ed in quella colossale sinfonia di Verdi che apre il terribile dramma dei Vespri Siciliani.

Lasciai per ultimo — ma non per merito — la brava banda del 47.º Reggimento fanteria, diretta dal cav. Casini, la quale diede occasione al pubblico di acclamare all'esercito, e quell'esercito che è sempre pronto ad accorrere ovunque vi sia da lenire sventure o da morire per la gloria del nome italiano e che anche nelle feste dell'arte occorre sollecito, perché arte, patria e valore sono tre nomi che non si disgiungono; ed io ho serbato in ultimo l'accento all'efficace concorso della suddetta banda per poter chiudere con quel grido che oggi si fa tacere i cuori italiani: il grido di Viva l'Artista! — Minus.

È tosto disparve, involandosi alla riconoscenza del violinista, denaro; ritorna a casa; domani ci rivedremo.

Prendi — gli disse — prendi, buon Luigi, questo massimista anstetico, e:

Finita la colletta, Lablache corse all'amico, che era nella stanza, ma anche d'argento. Lasciando cadere nel cappello non solo monete di nerata, ma anche d'argento. Lasciando cadere nel cappello non solo monete di nerata, ma anche d'argento. Lasciando cadere nel cappello non solo monete di nerata, ma anche d'argento.



Un tratto di buon cuore

Lablache intanto si era tolto di testa il cappello, e, sostenendolo con ambe le mani per l'ampia resa, si portava fra il pianto di gran cuore.

Lablache intanto si era tolto di testa il cappello, e, sostenendolo con ambe le mani per l'ampia resa, si portava fra il pianto di gran cuore. Lablache intanto si era tolto di testa il cappello, e, sostenendolo con ambe le mani per l'ampia resa, si portava fra il pianto di gran cuore.

Un tratto di buon cuore

Già da molto tempo Luigi X... non aveva preso in mano il violino pel timore che il suo suono gli aprisse vieppiù la piaga che lo addolorava. Invece in quell'istante ne udiva con dolcezza ineffabile la voce, e si sentiva trasportato in un mondo nuovo.

Aveva appena cominciato ad eseguire il giuramento del Guglielmo Tell di Rossini con una espressione e finezza d'arte così ammirabili, che tosto attrasse l'attenzione di quanti erano nel caffè. Un profondo silenzio regnò dappertutto. Quando ebbe finito, fu un applauso unanime e fragoroso.

Un uomo, alto della persona e molto pingue, il cui volto era il riflesso di una grande bontà, si alzò, scostò col piede il tavolino, che aveva dinanzi, volò verso il suonatore, e:

— Ma io non m'inganno! — sciamò coll'accento della più grande sorpresa. — Tu... tu sei Luigi X?...

— Signor Lablache! — mormorò il vecchio arrossendo come un carbone ardente.

— Abbracciami, mio buon amico... E come mai ti sei ridotto in così triste condizione?

— Non ci vedo più; nessuno più mi vuole, e la miseria...

— Povero Luigi! — interruppe Lablache — giungere a tanto estremo... Ma basta di querimonie... Eseguitimi il rondò della Semiramide.

Il suonatore obbedì. Dopo l'introduzione, una voce sorprendente, una voce da far tremare tutt'altra sala di quella in cui si era, non d'improvviso, e l'effetto che produsse fu magico.

Alla sorpresa, alle voci di curiosità, che erano sorte al conversare dei due amici, ritornò il silenzio di prima. Coloro, che passeggiavano per la Galleria, si agglomerarono innanzi alla porta del caffè, tutti compresi da un senso di meraviglia. Quando il canto finì, si udì con unanime accordo esclamare ripetutamente: Bravo! Bravissimo! Evviva Lablache! ed un generale battere di mani, a cui parteciparono anche le signore. E l'unanime entusiasmo aveva la sua ragione. Non mai

Ogni finezza era così impressa nella mia memoria, che non potevo sbagliarmi. Eppure non osai indagare la sua storia intima. Anche se l'avessi appresa, essa non poteva dirmi tante straordinarie, che li aveva deliziati e che avevano applaudito di gran cuore.

Il segreto di un violino

Lablache intanto si era tolto di testa il cappello, e, sostenendolo con ambe le mani per l'ampia resa, si portava fra il pianto di gran cuore. Lablache intanto si era tolto di testa il cappello, e, sostenendolo con ambe le mani per l'ampia resa, si portava fra il pianto di gran cuore.



Un tratto di buon cuore di Felice Venosta

RACCONTO STORICO di FELICE VENOSTA

Illustrazioni di ALFREDO MONTALDI

Una sera del gennaio 1840, una giovanetta, bellissima di forme e dal nobile portamento, sedeva presso la finestra d'una stanzuccia nel vicolo di San Marcellino, in atteggiamento malinconico. Le poche suppellettili di quel



non fu così per le altre due cantatrici, a ragione forse della imbecillità preveniva alla quale non ripose l'isito.

LONDRA, 8 Marzo.

Prossima riapertura del Covent Garden all'opera italiana — M<sup>o</sup> Mapleson ed i suoi progetti — Carlo Rosa e la Compagnia d'opera inglese — Un libro di M<sup>o</sup> Beatty-Kingston — Necrologie.

L'imprenditore Mapleson non vien meno alle sue promesse, sabato prossimo assisteremo alla inaugurazione d'un corso di 30 rappresentazioni d'opera italiana al Covent Garden.

Il pubblico della Metropoli, il quale ebbe fino a pochi anni or sono il privilegio di poter gustare i capolavori dell'arte italiana interpretati dai più grandi artisti del mondo, non può favorire speculazioni che non presentino d'essere che profanazioni del medesimo.

Al Mapleson si attribuisce, non so con quanto fondamento, un ardito progetto che meriterebbe davvero l'appoggio di uno di quei tanti Cesi di qui, i quali, per non morire di noia, sembra non stappano far altro che dar la caccia alle originalità che infestano i paraggi di Piccadilly.

Un simile progetto lo si attribuisce pure a Carlo Rosa, ma non credo che mentre egli sta formando della sua impresa una compagnia teatrale, voglia cimentare una grossa somma per assicurare le future sorti dell'opera inglese in Londra, dove pare ch'egli non abbia fin qui riversato molto incoraggiamento materiale.

Questo potrà forse esser fatto dalla nuova compagnia d'opera inglese che egli sta organizzando, ma per esser come per lui rimane sottoposto da risolvere il grande e vitale problema del repertorio. E la questione dell'arresto di lepre senza l'ingrediente base, cioè il lepre. Ci sono forse speranze serie per un repertorio originale inglese? Ahimè! le Colombe ed i Troubadours rispondono pur troppo negativamente.

A proposito, Raddigore, la nuova opera comita in due atti di M<sup>o</sup> Gilbert e Sir A. Sullivan, andata in scena il 22 gennaio u. s. al Savoy Theatre, non ha avuto il successo che si ripromettevano i due ben noti e valenti collaboratori.

Gli editori Chapman and Hall di qui hanno or ora pubblicato un libro importante dovuto alla versatile penna di M<sup>o</sup> Beatty-Kingston, intitolato: Music and Manners — personal reminiscences and sketches of characters.

Molti giornali di Londra hanno annunziata la repentina morte di Enrico Ricordi, il quale ha lasciato anche qui indimenticabile ricordo delle sue doti di mente e di cuore.

Quantunque tardi, e nolo dovere, non sverebbo potuto far prima, di registrare nelle colonne della Gazzetta la scomparsa di Federico Lablache, morto in Londra il 30 del decoro gennaio, all'età di 72 anni.

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero le corrispondenze da Pietroburgo e San Francisco (California).

NECROLOGIE

Napoli. — Michele Cerimele, uno dei più distinti pianisti-compositori italiani, morì il 26 febbraio. Era nato in Agnone (Campobasso) nel 1806.

TELEGRAMMI

LIVORNO, 11 Marzo. — Mefistofele di Boito ha riportato splendido, completo successo. Replicato quartetto giardino. Dopo Sabba classico ovazione al maestro direttore Ferrari.

Rebus

spacco

(P. B. Martoni).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno caduno in dono musica da scegliere fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo marcato di lire Fr. 4, o netti Fr. 3.

SPIEGAZIONE DELLA PAROLA QUADRATA DEL N. 9:

FAUNI
ARDOR
UDINE
NONNO
IREOS

Per spiegarla esattamente dai signori: C. Porro, G. Caminini, E. Besola, E. Levi, T. D'Orsari, M. Rolando, A. Castell, F. Rocca, T. Scialò, G. Barzaggi, P. B. Martoni, V. Montalbano, A. Tassoni, A. Albertini, M. Tomielli, L. Malpiero, F. Paradisi, E. Bassano, E. Fiumi, E. Marchetti, C. Cicciaglia, G. Mamoli, C. M. Rasonne, G. Trambusti, G. Guidini, L. Piano, C. Bonaventura, A. Astori.

Estratti a sorte quattro nomi, rinchiudono premiati i signori: A. Castell, C. Cicciaglia, G. Trambusti, A. Tassoni. Questo del Rebus del N. 8: A. Albertini.

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



ANNO XLII. — N. 12.
20 MARZO 1887

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Per abbondanza di materia, anche questo numero, in luogo di 8, è di 10 pagine.

Ai nostri Abbonati

Parecchi abbonati reclamano il supplemento annunziato nel N. 10: li avvertiamo che sono incorsi in un equivoco; il supplemento era incluso in detto numero, il quale era di 10 pagine invece di 8.

L'AMMINISTRAZIONE.

Sommario: Il diapason normale; G. R. — 1816-1887; Il melodramma italiano; L'opera italiana; Rivista Milanese; Alla rinfusa; Giuda del teatro Falcini; La Walkyrie di R. Wagner al teatro della Monnaie di Bruxelles; P. Z. — Del progresso nell'arte; G. TEBALDINI. — Corrispondenze: Livorno, Pisa, Trieste, Londra, Pietroburgo, San Francisco (California); Teatri; Necrologie; Notizie italiane; Notizie estere; Fata della Gazzetta; Rebus; Concorso selenitico.

Il diapason normale

Molti ci chiedono qual è il diapason normale che vuoi adottare in Italia. Per i nostri lettori non crediamo rientrare in argomento: molte volte ed a lungo venne trattato nel giornale.

brazioni (la): questa differenza è così minima che, facendo vibrare i due diapason risulta pressoché impercettibile, anche ad un orecchio finissimo.

Quello italiano a 864 v. s. fu stabilito per ragioni matematiche: quello francese a 870 v. s. da molti anni in uso, fu già adottato da quasi tutti i governi europei.

Infatti il congresso di Vienna proponeva le 870 v. s. con una temperatura di 24 gradi: il prof. Blaserna fece però rimarcare che tale temperatura era troppo elevata, e non potevasi ritenere come temperatura media dei teatri e sale destinate alla musica: proponeva perciò 20, a 15, ne viene che in una temperatura media di 20, gli strumenti a fiato accordati su quel diapason raggiungeranno una la' di 870 v. s. e precisamente come il diapason normale internazionale adottato a Vienna.

Crediamo che una speciale Commissione fu allora incaricata di sorvegliare la costruzione di un diapason tipo secondo il deliberato del congresso di Vienna. Che cosa ha fatto quella Commissione?... non lo sappiamo.

Il solo che seppe prendere una misura efficace e definitiva, con immenso vantaggio delle discipline musi-

(1) Volati in proposito uno spondo articolo del prof. Blaserna nell'Analoga Italiana.



cali, fu il Ministro della Guerra!... strano a dirsi per l'arte della musica... ma è così! — Il Ministro della Pubblica Istruzione... forse si sarà occupato dell'arte della guerra. La conseguenza è questa: le musiche militari sono tutte accordate al diapason 864 v. s.

E con ciò crediamo avere risposto a tutte le interrogazioni rivolteci sopra tale importante argomento.  
G. R.

1816-1887

IL MELODRAMMA ITALIANO

QUANDO Rossini chiese a Paisiello il permesso di musicare il libretto del *Barbiere di Siviglia*, il vecchio maestro rispose con fine ironia, che applaudiva di gran cuore all'ultima idea. Se il gran Pesarese vivesse ancora, forse avrebbe dato non dissimile risposta a Verdi per l'*Otello*, ma certamente l'avrebbe improntata a maggior sincerità, poichè colla sua profonda perspicacia avrebbe considerato l'importanza relativa del suo *Otello* nei riguardi dell'arte, le sorprendenti evoluzioni, che in quasi tre quarti di secolo ha fatto il nostro melodramma, e quindi le maggiori risorse d'oggi per tradurre in note un lavoro shaksppeariano.

L'*Otello*, uscito dalla penna del Rossini nel 1816, quasi contemporaneamente al *Barbiere di Siviglia*, come per provare che quel genio, se era insuperabile per la *vis comica*, sapeva pur riescire sublime colle componenti melodie, occupa nel ciclo rossiniano e nella storia melodrammatica di quell'epoca un posto ragguardevole. In esso, come nel *Barbiere*, si trovano sviluppate tutte le innovazioni, che il gran maestro, già pedissequo di Paisiello, Cimarosa, Paer, Generali, Guglielmi, aveva escogitate ed accennate nel *Tancredi*. Il suo ingegno di riformatore non era però giunto ancora a quel grado di potenza, che risconteremo nel periodo successivo del *Nuovo Mosè*, *Conte Ory* e *Guglielmo Tell*: nella esuberante foga giovanile egli sentiva il bisogno di creare della melodia fresca, vigorosa, di profondarla a larghe mani, dove la vecchia opera n'era deficiente; e perciò quelle innovazioni sono puramente musicali. Introduce i cosiddetti tempi di mezzo, ossia melodie strumentali di forma ampia e quadrata, sostituendo i lunghi e noiosi recitativi; abbellisce la melodia di fioriture, affine di sottrarle al capriccio dei cantanti; crea il recitativo obbligato con accompagnamento degli archi; perfeziona il famoso crescendo, dovuto in origine al Generali; ma della verità drammatica, della appropriata e razionale connessione tra la parola e la musica non ha alcuna preoccupazione.

Il Rossini di quest'epoca è quale ce lo descrive lo Schuré, con tocco forse un po' duro, ma molto veritiero:

« In generale — egli scrive — Rossini si abbandona con trascuratezza sdegnosa all'andazzo dell'opera, ed ha per il dramma in sé un'indifferenza da geai signore. Perché, pare che voglia dire, tanti sforzi, tante ricerche e combinazioni? Dimentichiamo il dramma musicale e procuriamo ricrearci. Con delle reciproche concessioni ciascuno può trovarvi il suo tornaconto. Tenori, cantanti, volete dei gorgheggi; ne avrete; pubblico, vuoi della melodia e poi ancora della melodia; io ne ho quanta ne vorrai; amico librettista non romperti il capo, poichè saprò sempre trarmi d'impaccio. Così; tentiamo tutti i generi, ma non siamo seri fino al pedantismo. Il *crescendo*, la *cavatina*, la *grand'aria*, ecco l'opera: facciamo ciò che possiamo, eviva l'opera. »

A questa stregua egli compose l'*Otello*, che, astrazione fatta dai pregi di fattura ed ispirazione, fu ben lontano dal riuscire una vera e splendida illustrazione del dramma shaksppeariano.

Il marchese Berio, l'autore del libretto, ne costrinse l'azione alle esigenze convenzionali di quel tempo, perciò il capolavoro del sommo drammaturgo, lo vediamo ridotto con nessun criterio ad una successione di cori, cavatina, sortita, aria di bravura con relativo recitativo obbligato, duetti, terzetti; e tutto con forme fisse, non calcolando poi le mutilazioni inaudite di scene tanto importanti pel rilievo dei singoli caratteri. Sono alcuni, che iscusano il

librettista col dire, ch'egli invece di trattare l'*Otello* di Shakspeare, trasse il soggetto da un'antica leggenda italiana (1); alla quale attinse pure lo Shakspeare; la cosa non ci sembra improbabile, ma come impallidisce il lavoro del Berio di fronte a quella sublime creazione!

Di tale ibridismo non fece certamente caso il Rossini che, come dicemmo, considerava il libretto d'opera un semplice pretesto per far della musica. Questa, considerata in sé, riesce un vero gioiello; ma come possiamo dire che i personaggi sono ottimamente caratterizzati, mentre sotto l'influenza di sentimenti contrapposti li udiamo cantare *alternativamente*, od *a duo*, i medesimi motivi, eseguire identici gorgheggi; quando negli appassionati momenti udiamo melodie rese leggiadre da interminabili fioriture; ripetuta all'infinito la medesima parola, cadenze lunghe uniformi; e quando infine nel punto più drammatico dell'opera, dove Desdemona dice ad *Otello*: *Sfoga il tuo voo furore*, udiamo scrupolosamente riprodotta il famoso crescendo dell'*aria della calunnia* nel *Barbiere*?

Il Bovio scrisse, che « il genio di Rossini rimase al disotto del vero *Otello* »; e così è. Per quanto si possano ancora ammirare le virtuali bellezze di quella musica, l'*Otello* è il figlio del proprio tempo, né potè sfidare l'epoche, come il *Barbiere*, il *Mosè* ed il *Guglielmo Tell*.

Ed ora, volendo considerare tutto quel periodo, che corre dall'*Otello* rossiniano a quello di Verdi, si avrebbe da riepilogare una storia, tutt'altro che ingloriosa del nostro melodramma. Per questo avvenne ciò, che accade in ogni arte, scienza e nella vita stessa dell'uomo.

Vi furono i periodi di sosta, di raccoglimento e di trasformazione a seconda dei tempi; ma quando parve che dovesse seppellirsi sotto il *crucifige straniero*, risorse allora sfavillante di più vivida luce, ed oggi stesso, per opera del genio di Busseto, in mezzo a tanta confusione di sistemi, è quello che indirizza l'arte per vie inesplorate e gloriose.

L'*Otello* col *Tancredi*, *Barbiere*, *Conerentola*, *Gazza ladra* forma il secondo periodo rossiniano, importante per le suaccennate innovazioni: il Pesarese non si arrestò certamente a questo, ma ritentò nelle dottrine germaniche e specialmente scesse dal capolavoro di Weber, *Der Freischütz*, si librò a nuovo ed altissimo volo. È nel terzo, che si appare circonfuso del massimo splendore colla creazione del *Guglielmo Tell*, dove si compendiano le tre maniere del suo stile, dove la verità è raggiunta in ottimo grado; il canto col dramma accoppiato in mirabile misura, ed alla quale la scuola romantico-musicale deve il maggiore impulso, Halévy l'*Ebra*, Meyerbeer la concezione de' suoi grandi lavori. Quante invidie verso l'arte nostra suscitò il *Guglielmo Tell*; di quanti frizzi satirici fu vittima, anche in tempo posteriore, Rossini, quest'uomo che sollevò tanto rumore nel mondo... È la solita arma in mano degli impotenti: nè per un Bérton, che lo chiama: *Mon-sieur Crescendo*, un Berlioz: *un homme malhonnte*, un Wagner: *il povero uomo*, nè perchè gli si vogliono attribuire i vizi posteriori del suo sistema degenerato, egli cessa d'esser l'oggetto dell'ammirazione universale. Che la scuola Rossiniana abbia troppo circuito il sistema, e quindi posata una convenzione d'inevitabile rovina per l'arte patria, se non fossero sopravvenuti a por riparo tanti illustri ingegni, e per ultimo il Verdi, non lo neghiamo: ma è pur vero che tale scuola fu prodigiosamente feconda, che rese il nome italiano glorioso e caro a tutte le genti, e quando l'Italia non esisteva, e dipoi.

Certamente un periodo vi fu, nel quale l'arte nostra si ridusse a mestiere, nel quale con procedimenti immutabili riesciva facile fare un'opera in brevissimo tempo, ma appunto a questo si giunse per la voga acquistata, che produsse quel sistema d'ingaggio di maestri italiani, i quali per la loro tristissima condizione, fatta dalle vicende politiche, trovavansi ridotti a far sciupio del proprio ingegno e transigere colla coscienza artistica, per porsi alla mercè di impresari sfruttatori, i quali imponevano loro il libretto e perfino il limite di tempo.

Eppure anche in quel periodo l'opera italiana amovera dei trionfi, che gli stranieri ci invidiano, e de' sommi, quali un *Bel-lini*, che, spogliatosi del simmetrismo e plasticismo rossiniano, fa della musica un'emanazione spirituale, creando una melodia soavissima e rappresentata con sublime semplicità; un *Donizetti*, il quale, dotato di straordinaria fecondità e di somma dottrina, colla

(1) Cauti di G. B. Gilardi Gioiella.

fusione di tutti i generi riesce a formarsi uno stile peculiare; un *Mercadante*, che sparge nelle sue opere pagine patetiche per ispirazione, meravigliose per la profonda scienza armonica e per l'istrumentale ricco di originali impasti; ed infine un *Pacini*, che, se minore degli altri, pure sorprende per la feracità dell'ingegno e la spontaneità dei canti. E come tutti questi non bastassero, ecco sorgere un altro e più potente genio, che eclettico per natura, sintetizzatore di tutta un'epoca passata, ne raccoglie l'eredità. Questo genio è *Giuseppe Verdi*, colui che condive l'impero con Wagner in questa seconda metà di secolo, e nel quale, rimasto solo, salutiamo l'antesignano della nuova arte.

Giamai il nostro melodramma dalle mani di un solo uscì sempre con aspetto diverso e più seducente. Al punto, in cui Verdi lo trovò, altro ingegno pur fortissimo, ma meno riflessivo, avrebbe di un sol tratto proceduto a radicale riforma, o dandogli impulso proprio, od avviandolo nelle teorie ultramontane. Non così il Verdi. Profondo indagatore de' tempi, coll'assoluta padronanza dell'arte, colla sua natura eminentemente drammatica, tende prima a soggiogare le masse, e poi procede nell'innovazione grado per grado, secondo l'opportunità. Perciò nella prima sua maniera l'unica preoccupazione è di sollevare il pubblico coi canti entusiastici del *Nabucco*, *de' Lombardi*, dell'*Ernani*; vi riesce ed in tal modo compie anche il suo dovere di patriotta. Nessuna meraviglia quindi se eccede in effetti di sonorità: ma quando lo scopo è raggiunto, questi abusi scompaiono interamente per dar luogo a lente riforme, applicate con squisito intuito artistico. Pertanto coll'amplificazione delle forme dei singoli pezzi dell'opera, colla continua rivelazione di effetti strumentali, col ridurre il coro a parte integrante dell'azione, colla mirabile accentuazione drammatica, varietà di ritmo, robustezza d'armonia, il Verdi passò di modificazione in modificazione, dalla *Luisa Miller* al *Rigoletto*, *Simon Boccanegra*, *Ballo in maschera*, *Don Carlos*, *Aida*, e completò l'estrinsecazione di tutto il suo concetto dell'opera moderna nell'odierno capolavoro l'*Otello*.

Egli, fedele al suo motto: *Torniamo all'antico*, ha ripristinato con forme rinnovellate l'intento di Gluck e Spontini; e così nell'*Otello* ci ha dato scrupolosamente la verità drammatica disposta alla sovrana bellezza musicale.

Ed ecco che il nostro melodramma, mentre pareva sopraffatto dalle nebulose teorie ultramontane, s'innalza ad opera d'arte, ed inizia un nuovo periodo di splendori e trionfi.

Gloria all'immortale genio d'Italia. — LODOVICO ALBERTI.



Sabato, 19 Marzo.

Lucresia Borgia e Narenta alla Scala.

L'uno e l'altro spettacolo vennero accolti con favore, e se non possiamo registrare due successi coi fiocchi, possiamo tuttavia annunciare due buoni successi.

Nella *Borgia* tutti gli esecutori vennero applauditi e chiamati varie volte all'onore del proscenio: piacque la signora Damerini, per merito specialmente della sua bella voce, non certo per intenzioni artistiche di canto e di scena: il Puerari, gradita conoscenza del pubblico milanese, quantunque non sia completamente a posto nella *Borgia*, tuttavia si fece apprezzare per l'eccellente modo di cantare e per l'espressione: auguriamo a questo simpatico artista che possa avere una completa rivincita in uno spartito più adatto al di lui talento.

Piacque la signora Boriani, che fu altresì molto ammirata sotto le spoglie maschili d'Orsini.

Pel bravo e buon Navarrini il nostro pubblico nutre una cordiale amicizia, e lo salutò festosamente anche come Duca di Ferrara.

Bene tutte le altre parti complimentarie, che sono sempre uno degli scogli della *Lucresia Borgia*.

*Narenta* del Manzotti è un ballo tratto da una delle prime composizioni dell'ormai celebre coreografo: di ciò ne risente un poco la parte mimica, che in alcuni punti venne trovata lunga. Belli,

eleganti e ballabili, tutti applauditi, con chiamate al Manzotti, al riproduttore Coppini ed al maestro Giozza.

La musica del Giozza è degna di questo popolare autore: in molti punti elegante, sempre efficace nei ballabili, per le trovate dei ritmi, e per la vivacità delle melodie. Anche la parte strumentale è fatta con cura ed avrebbe avuto maggior risalto ove fosse stato possibile fare qualche prova di più in orchestra.

La musica del ballo *Narenta* venne pubblicata in elegantissima edizione dallo Stabilimento Lucchi.

Quando si parla dell'Edel, si sa a priori che al di lui nome è aggettivo obbligato il *bravo*: ma questa volta dobbiamo invece dire *bravissimo*: raramente la fantasia dell'Edel fu così felicemente ispirata, ebbe trovate così ardite e graziose come nei costumi da lui disegnati per il *Narenta* del Manzotti; ed un elogio sincero va dato altresì alla sartoria Vicinelli che li eseguì con buon gusto e con accuratezza.

Le rappresentazioni ora si alternano colla *Borgia* e *Narenta* e coll'*Otello*, del quale oramai non rimarranno a darsi che poche rappresentazioni.

È inutile dire che ad ogni sera in cui si dà *Otello* il teatro è pieno zeppo, e che l'opera è sempre ammirata ed applaudita col più grande ed unanime entusiasmo.

L'Impresa non ha ancora rinunciato ai *Pescatori di perlo*, ma pare vi sieno sempre grandi difficoltà per completare la compagnia.

Oggi ricorre l'onomastico di Giuseppe e Giuseppina Verdi: mandiamo ad entrambi i più fervidi auguri.



La Società degli Amici della Musica di Vienna ha messo al concorso il premio *Beethoven* per l'anno 1887. Il premio è di 500 fiorini. Al concorso può prender parte qualunque compositore che sia stato allievo del Conservatorio Viennese.

La cantata, *La leggenda d'oro*, di Arturo Sullivan, su poesia di Longfellow, verrà eseguita nella settimana santa al Regio Teatro di Berlino, sotto la direzione del compositore.

La Compagnia inglese di operette, del signor Carte, ritornerà a Berlino nel prossimo mese. Si rappresenterà l'operetta *Patient*, di Arturo Sullivan.

Tra i lavori postumi di Alberto Lortzing, oltre l'opera *Regina*, si trovarono alcuni schizzi di composizioni più o meno inultate, e tra gli altri quello di un'opera in un atto, *Andrea Hoff*.

A Vienna si tratta di costruire un nuovo teatro nel giardino Imperiale al Prater, alla foggia dello Stabilimento Kroll di Berlino. Sarà un teatro d'estate, dedicato specialmente alle operette e alle produzioni popolari.

È ormai deciso che il monumento Mozart a Vienna verrà eretto dinanzi al teatro Imperiale dell'Opera.

Adolfo Wallöfer, diede a Praga un concerto storico di scelte composizioni vocali del secolo 17.<sup>o</sup> fino ai nostri giorni. Sul programma si leggevano i nomi di Giacomo Carissimi, Sebastiano ed Emanuele Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms e Riccardo Wagner.

Mel monumento Liszt a Bayreuth furono mandati 52 schizzi da tutta l'Europa. I modelli verranno esposti pubblicamente. Il monumento però verrà eretto nel solo caso che Liszt rimanga seppellito a Bayreuth.

Un altro *Cesare di Bagan*. Sarà quello di un compositore russo, il signor Lischine, che viene a spuntare le prime armi dell'operista sulla scena lirica. Verrà rappresentato, il nuovo lavoro, al Teatro Imperiale di Pietroburgo.

Il 15 marzo 1828, Enrico Viextemps — allora fanciulletto di otto anni — diede il suo primo concerto di violino, al teatro Reale di Anversa. A proposito di questo fenomenale virtuoso, ecco un simpatico aneddoto che lo riguarda. Durante il viaggio a quella città, Deponhon, che amava Viextemps d'amor paterno, compere e regalò al fanciulletto, che se n'era mostrato entusiasticamente



desideroso, un prezioso gioiello da orafa raffigurante un piccolo gallo.

All'ora del pranzo, o meglio alle frutta, il piccino Vieuxtemps era scomparso da tavola. Lo cercano di qua e di là, invano; lo chiamano dappertutto, ma egli non risponde. Alla fine, viene scoperto in un angolo del giardino.

Appena s'avvide delle persone che lo cercavano, Vieuxtemps alzò, trinciando allegramente nell'aria un foglio ricoperto di note musicali, e correndo a consegnarlo nelle mani di Deponhon che gli aveva regalato il magnifico gallo. Quella carta scritta era una composizione musicale: *Chant du coq*, che, ampliata e rifatta, figura oggi fra le opere maggiori del grande violinista.

★ La *Walkyrie* è il grande evento wagneriano-musicale di Brusselle. La *Guite Musical*, splendido ed autorevolissimo, quanto wagnerofilo giornale della metropoli belga, s'è vestito a festa con un supplemento illustrato ed illustrativo dell'opera, sulla quale si diffonde diligentemente il nostro egregio corrispondente brussellese, in questo numero stesso della *Gazzetta*.

★ Il ministro della guerra, francese, Boulanger, ha incaricato Ambrogio Thomas di adattare le melodie nazionali francesi alle musiche militari. Sedici pezzi furono ben presto terminati, e distribuiti ai singoli capo-musica di reggimento.

★ L'*American Musician* di Nuova-York, mutatosi di panni (da 4 pagine in un fascicolo di 12 in-4<sup>o</sup> grande) ci arriva pomposamente e colla riproduzione intera del bellissimo articolo del *Musical World* londinese: *Viva Verdi*, in occasione della prima dell'*Otello*. Ciò farà arrossire il naso agli altri due periodici newyorkesi l'*Herald* ed il *Musical Courier*, che non riescono a masticare il trionfo italianissimo del nostro grande maestro!

★ Nelle « memorie » di un impresario teatrale, morto da poco, è trovato questo curioso paragrafo:

« In tutti i miei quarant'anni d'esperienza, non ho mai conosciuto una prima donna che si sia ammaliata, nemmeno di raffreddore, nel giorno della sua beneficiata. »

★ Agram alberga oggidì un ospite raro, il maomettano cantante popolare Mehemed di Orasec presso Bihac. Mehemed è un cost detto *Begovski piva* — cantante di piazza (?). La sua missione è quella di girare da un luogo all'altro per far udire le più belle canzoni nazionali. Vi sono molti di questi cantanti popolari tra la popolazione maomettana nella Croazia turca, specialmente nella Bosnia. Quel popolo è di vera nazionalità croata, e Mehemed è uno dei suoi migliori cantanti. La sua memoria è un fondaco delle più belle melodie popolari. Egli suole recitare al suono della *tamburica*, e la fonte dalla quale trae questo tesoro nazionale è quasi inesauribile. Il segretario della *Matica brvanska*, bibliotecario dell'Università, signor Kostrenčic, per rendere più completa la prossima edizione di una raccolta di canti popolari, aveva inviato in Bosnia un suo nipote, che nel cantante Mehemed fece la più fortunata preda. Il professore dell'Università, dott. Luca Marjanovic, passò i mesi di vacanza a Bihac e dintorni e raccolse quelle melodie popolari. Il solo Mehemed gli cantò più di 10,000 versi. Ma il corredo di Mehemed non è esaurito, e per ciò questi fu chiamato dalla *Matica* in Agram, per colà cantare nell'interesse della letteratura croata. Sorbendo caffè nero e fumando sigarette, egli dettò le sue canzoni ai collaboratori della raccolta di canti popolari, sotto l'ispezione del signor dott. Marjanovic, e la *Matica* verrà quindi in possesso di un ricco tesoro nazionale. Il bottino ammonta finora a 18,000 versi, e Mehemed non ha ancora finito.

★ La diva (?) americana Mimie Hauck, ora in furore ad Amsterdam, ha ricevuto dal governo francese le *palmas d'officier d'academie*, per servizi da lei resi all'arte musicale francese — vale a dire, per aver introdotto su diverse scene d'Europa e d'America *Carmen*, *Mignon*, *Mignon* ed altri lavori.

« Ufficiale accademico... » per aver fatto il proprio interesse?!

★ La scorsa domenica ebbe luogo, presso la Società corale milanese Vincenzo Bellini, un concerto a favore dei terremotizzati della Liguria. Quei bravi signori hanno saputo far le cose tanto ammodo da averizzati applausi vivissimi e procurare un incasso di 234 lire che andranno tutte alla loro benefica meta. La Società stessa ha poi voluto sobbarcarsi le spese della serata, tangendo la propria cassa. — *Optime!*

★ Italo Campanini, in Milano, ha il piacere di sentire a parlar di sé in America. Il *Freund's Music and Drama* di Nuova-York dedica al celebre ex-tenore un *Souvenir* biografico assai lusinghiero ed affettuoso. Il *Musical Courier*, della stessa città, dice, con rara disinvoltura, che al Campanini è stato offerto, ed egli ha accettato, il posto di... critico drammatico e musicale d'un giornale quotidiano di Nuova-York. Se non che, l'ottimo Campanini, si sta ora godendo un ben meritato *otium cum dignitate* nel suo « comfortable » appartamento di Via Monforte, pensando alla sua Patria ed alla cara arte.

## Giuditta del maestro Falchi

AL TEATRO APOLLO.

Gli spettacoli del teatro Valle. — Notizie. — Concerti.

Roma, 16 Marzo.

La nuova opera *Giuditta* del maestro Falchi, testè rappresentata al teatro Apollo, fu scritta in origine per un concorso aperto dalla Società musicale romana diretta dal maestro Mustafà. Dovevano i concorrenti presentare un oratorio oppure un'opera teatrale di soggetto biblico. Ciò vi spiega per qual ragione il Falchi ha scelto questo argomento. Se ricordo bene, il concorso venne giudicato a Milano, avendolo il Mustafà voluto sottrarre alle influenze locali. Nessuno dei concorrenti vinse il premio, ma due delle opere presentate vennero giudicate meritevoli di speciale encomio, a condizione che i rispettivi autori le avessero in qualche parte modificate. Una di esse era *La Figlia di Jefe*, del maestro Miceli, rappresentata l'anno passato al S. Carlo di Napoli; l'altra è questa *Giuditta*, che il Falchi presentò poi al concorso aperto dal nostro Municipio per un'opera di maestro romano da rappresentarsi all'Apollo.

Il maestro Falchi è un artista di non comune valore: fa parte del corpo insegnante del nostro Liceo Musicale di Santa Cecilia, e qualche anno addietro fece rappresentare un'altra opera di soggetto romantico, *Lorelia*, al teatro Argentina. Era quello il tentativo di un esordiente, che però si mostrava nudrito di buoni studi. L'opera non era vitale e vi si scorgeva troppo palese l'imitazione di altri maestri; però conteneva un *prologo* di ottima fattura, ed è rimasto, a buon diritto, nel repertorio delle nostre Società orchestrali e corali.

Nella *Giuditta* il Falchi si mostra assai più sicuro di sé. La musica sua ha innanzi tutto il merito di una invidiabile chiarezza ed è costantemente melodica senza cadere nel triviale o nel convenzionale. Per certuni il Falchi ha il grave torto di non essersi lasciato trascinare alle bizzarrie, alle stravaganze, alle follie di una chiesaola che qui a Roma fa professione di eccentricità, forse perché è impotente a scriver l'arte secondo le regole del senso comune. Questo, probabilmente, è l'origine delle acerbe censure mosse a questa *Giuditta* da alcuni giornali. In fondo convengono tutti nel riconoscere che essa possiede molte qualità per piacere al pubblico. Soggiungono però che è un'opera industriale. Se ciò significa che può essere facilmente riprodotta in altri teatri, c'è ragione di fargli complimenti. Non sono certamente molte le opere industriali in questo senso.

Un'accusa più grave è quella delle reminiscenze. E qui mi piace di essere schietto. Delle reminiscenze nella *Giuditta* ve ne sono senza dubbio, e alcune troppo manifeste. Ma, innanzi tutto, chi è senza peccato scagli la prima pietra, e poi, io credo che il Falchi alcune di queste reminiscenze potrebbe eliminarle molto facilmente. La *Giuditta* è un'opera che può rimanere onorevolmente nel repertorio dei nostri teatri, ad una condizione, ed è che l'autore, dopo l'esperienza della scena, la modifichi in qualche parte. Il che non gli costerà fatica, dovendo queste modificazioni consistere principalmente in un lavoro di eliminazione. La lunghezza dell'opera, anche relativamente al soggetto, è soverchia. E si dà la fortunata combinazione che i pezzi nei quali torna opportuno di adoperare la forbice, sono appunto quelli nei quali le reminiscenze sono più avvertite dal pubblico. C'è, per esempio, nell'atto terzo una lunga aria del basso che ricorda la scena del giudizio dell'*Aida* e che mi pare assolutamente inutile allo svolgimento dell'azione.

Il pubblico ha accolto con favore la nuova opera del maestro Falchi, ed è stata rappresentata già tre sere e con crescente favore.

Nessun dubbio che se ne daranno parecchie altre rappresentazioni, e che un po' abbreviate e ritoccate piacerà dovunque. A Roma le parti più applaudite sono l'intero primo atto, una romanza del baritone e un bel concertato nel secondo, la grande scena di Giuditta nel terzo, e finalmente nel quarto una stupenda romanza del tenore (replicata ogni sera), la marcia trionfale e il quadro che chiude l'opera.

Quanto all'esecuzione, i primi onori spettano alla Borelli (Giuditta), efficacissima e artista veramente insigne. Il Marconi ha parte meno importante, ma la canta deliziosamente; e, come ho detto, è costretto a replicare ogni sera la sua romanza. Il Devoyod (Oloferne) è attore diligente. Il basso Ercolani e la signora Cicognani non guastano il complesso. Egregio l'orchestra diretta dal Mascheroni e i cori.

Due altre opere rimangono da mettere in scena al nostro Apollo: il *Fasullo fantasma*, del quale sono incominciate le prove, e il *Don Carlo*, che chiuderà la stagione. L'altra sera è andato in scena il ballo *Selma*, notissimo ma sempre gradito.

Lo spettacolo musicale ch'era in carnevale all'Argentina è passato con qualche cambiamento al Valle. Già furono rappresentati il *Fra Diavolo* e il *Barbiere di Siviglia*. In entrambe queste opere è piaciuta molto la signora Ida Cristino, per la quale si regge principalmente lo spettacolo. Anche il Frigoliti è un buon artista. Ma sul resto è meglio stendersi pietosamente un velo.

Ed ora, per finire, un po' di programma per l'avvenire. Nel mese di aprile avremo al Costanzi le tanto desiderate rappresentazioni straordinarie dell'*Otello*, e già fu d'ora s'incominciano a fissare i posti e i palchi. Dalla metà di maggio a tutto giugno avremo uno spettacolo di primo ordine al teatro Nazionale, con le prime donne Borelli e Pettigiani e i signori Marconi, Cotogni e Nanquetti. La stagione verrà inaugurata coi *Puritani*, ai quali terrà dietro la *Lucezia Borgia*. La terza opera è da destinarsi.

La Reale Accademia di Santa Cecilia, presieduta dal Marchese di Villamarina, sta preparando, con l'aiuto delle altre Società musicali di Roma, tre concerti di musica rossiniana, il cui prodotto deve andar a beneficio del monumento da innalzarsi a Rossini in Santa Croce. Nel primo concerto verrebbe eseguita la *Pelle Messa*: il programma del secondo concerto si comporterebbe di pezzi d'opere teatrali; quello del terzo di musica da camera. Siccome il vostro corrispondente fa parte del Comitato organizzatore, così vi terrò al corrente dei preparativi per questa grande dimostrazione rossiniana. — A...

## Luisa Miller di Verdi

AL TEATRO PAGLIANO DI BRENZE

Al teatro Pagliano la seconda rappresentazione della *Luisa Miller* ha pienamente confermato il bell'esito ottenuto alla prima. La musica di quell'opera, tuttoché conti i suoi bravi trent'otto anni, ha sempre, e ben viva, le attrattive e le seduzioni della freschezza. Non mancano in essa, siano qui ad ammetterlo, i pezzi deboli, freddi e tirati via di maniera; non mancano qui e là gli abusi delle note acute; né mancano (portate però dal libretto e dal dramma stesso dello Schiller da cui fu tolto) le frasi enfatiche ed esagerate. Ma tutta la musica di quell'opera, scritta con piena maestria, è incontrastabilmente animata da una laiga e felice vena di fantasia, e da una potente ispirazione. S'intende bene che qui parliamo della fantasia e della ispirazione interamente ed essenzialmente musicali, che cercano e che trovano le idee melodiche aventi carattere ed espressione, e belle in sé stesse o per sé stesse; e non già di quella fantasia o di quella ispirazione che ricorrono agli effetti puerili dei contrasti che capovolgono le forme dell'uso, che sioperano per riuscire alla originalità o alla novità, gli strumenti acuti nelle note basse, e gli strumenti bassi nelle note acute; che mettono il *forte* dove vorrebbero il *piano*, e viceversa; che invece di cantabili scrivono *recitativi* (tanto più comodi!) e invece di *recitativi*, *parlanti*, ecc., ecc. Di queste maniere di fantasia e di ispirazione ne son pieno le fosse!

La musica della *Luisa Miller* è drammatica; assai più di quella di certe opere nuovissime che ora andiamo a cercare come modelli in Francia e in Germania. Ma in essa la espressione drammatica è ottenuta non già con le spezzature, né con gli *spunti* ri-

petuti, né coi frastagli orchestrali; sibbene con le idee melodiche col canto. Un tedesco che se ne intendeva, il Mayr, lasciò scritto al proposito: « *Lo scopo della musica drammatica, deve essere la melodia e poi la melodia e in tutto e sempre la melodia.* » E innanzi aggiungeva: « *Il compositore deve studiare la natura, e, insieme, deve studiare la natura dell'arte sua. Accusare la musica di non avvicinarsi abbastanza alla declamazione, è accusare la musica di esser musica.* »

Per noi, queste sono parole d'oro. Dai principi estetici professati dal Mayr, a quelli che si professano dai nostri compositori d'oggi, ci corre un gran tratto. Il Mayr, infatti, fu in tutto e per tutto un compositore italiano; e i nostri invece si direbbero tedeschi; se dei tedeschi avessero la dottrina e il sentimento poetico.

Nella *Luisa Miller* v'han pezzi, e non pochi, d'alta bellezza; e son quelli nei quali è delicatezza di sentimento, è veerezza ed è piano. — Maestro, e grande maestro sempre, il Verdi non è grandissimo se non quando scrive a dettatura del cuore!

Al Pagliano, anche alla seconda rappresentazione vennero applauditi della *Miller* quasi tutti i pezzi, e se ne vollero replicati due: l'andantino concertato: *Fra i monti*, ecc., del finale del primo atto, e l'adagio agitato: *Tu puritani, o Signore*, dell'atto secondo.

Venendo alla esecuzione è a premettere che nei cantanti la *Luisa Miller* è un'opera difficilissima e scabrosa. Essa esige dalle voci quando il canto vibrato ed energico, e quando le più delicate sfumature e il canto al fior di labbra. Ed esige dagli attori tanta perizia che valga a tenerli lontani così dal porgere dismesso, come dalla declamazione enfatica; alla quale, per vero dire, in alcuni momenti sarebbero trascinati dal carattere della musica italiana.

Visto questo, e visto, in generale, di qual ragione siano oggi gli studi che si fanno dai cantanti, noi non abbiamo che parole di lode, così per il giovane tenore signor Salto, che è dotato di una bella voce, come per il signor Delfino Menotti, cantante e attore di perizia non comune, e per il signor Viviani.

Quanto alla prima donna signora Luisa Negroni, noi non possiamo altrimenti cominciare a dire che con un: *Bravissima!* Ella è dotata di una voce di bel suono, omogenea e cara all'orecchio, di facile emissione, sicura, ferma e intonata sempre; intonata anche in quei momenti (pregio veramente mirabile) nei quali intorno al *corista* suonano alto al suo orecchio le più disparate opinioni.

Con la bellezza della voce e con la perfetta intonazione, della signora Negroni meritano parole di lode superlativa altri pregi non pochi: la buona respirazione; i buoni *parlamenti*; le *legature* o le *smarcature* ben condotte; il modo di fraseggiare e d'accentare fedele alle intenzioni del compositore; il modo di dire e di porgere animato, e non pertanto sempre castigato e sempre lontano da quelle smancerie e da quelle incomportabili esagerazioni che oggi usano tanto, e con le quali i cantanti (anche i divi) uccellano agli applausi e alle ovazioni del lubbione.

La signora Negroni fu applauditissima in tutti i suoi pezzi, e più specialmente all'adagio: *Tu puritani*, ecc., che, come s'è detto, ebbe a replicare.

Anche alla seconda rappresentazione si ebbero applausi alla sinfonia, benissimo eseguita dall'orchestra, e applausi per conseguenza al valente maestro direttore cav. Catalanotti.

Un po' di storia.

Quando il Verdi uscì colla *Luisa Miller*, i critici proclamavano che con quell'opera l'insigne compositore iniziava la sua *seconda maniera*. E dopo la *seconda* venne la *terza*, non sappiamo bene con quale opera, e, via via, la *quarta*, la *quinta* e coll'*Otello* la *sesta*.

Ora, come ci accadde di dire altre volte, questo trovato della critica moderna di dividere e classificare sotto il titolo di *maniere* le opere di un compositore, per noi non è accettabile; perché arbitrario e greto in sé stesso; e perché in fin del conto, non s'è mai potuto dire determinatamente e nettamente: di qui sin qui, una *maniera*; e di qui innanzi un'altra, ecc.

Se, per esempio, prendiamo a studiare le *due maniere* (dicevamo una più, né una meno) nella quali vennero divise le opere del Palestrina, noi troviamo che i critici cominciano senza esitazione di sorta a delineare i caratteri particolari di tutte e dieci; ma poi vengono subito alle restrizioni e concedono (per forza, s'intende); che veramente è difficilissimo e per poco non dicono impossibile, il distinguere la terza dalla quarta; che la quinta, la sesta e la set-



tima si confondono per modo da parere una sola; che nella prima è innegabilmente qualche cosa delle mezzane e delle ultime; e nelle ultime qualche cosa delle mezzane e delle prime, ecc. Sicché alla fine si è costretti a concludere: che all'infuori di quella grandissima ed essenziale differenza che è fra il Palestrina fiammingo e il Palestrina italiano, della Messa detta di Papa Marcello, tutto il resto non è che un vuoto chiacchiericcio.

Pel quale chiacchiericcio si sarebbe portati a vedere nel Palestrina un artista mal deciso del proprio cammino, invece di un grande e maschio intelletto che, legato per un tempo e mortificato dai pregiudizi della scuola, rompe a un tratto le pastoie, e posta la mira ai più alti intenti dell'arte, s'apre innanzi una nuova via e la corre, sereno e ispirato, con la indefettibile sicurezza del genio.

Quel che si dice qui del Palestrina, si dica del Beethoven e delle tre maniere applicategli dal Fétis.

Quanto al Verdi, ecco ciò che scrisse il nostro amico D'Arcas in un suo bellissimo articolo sull'*Otello*, pubblicato dalla Nuova Antologia:

« Il dire che il Verdi ha avuto parecchie maniere è, a parer nostro, uno di quei luoghi comuni, ai quali ricorrono troppo frequentemente i critici. Non accade mai che un artista si trasformi ripudiando interamente il suo passato. I germi dei progressi compiuti in un'opera d'arte si trovano quasi sempre nelle opere precedenti. — Se il Verdi avesse ripudiato l'idolo proprio, il proprio modo di sentire, non avrebbe potuto scrivere un capolavoro; e l'*Otello* non sarebbe che un vano sforzo tentato dal maestro per parere diverso da quello che è realmente. — Non ci troveremo in presenza di un'opera vitale, ma di un aborto. »

Con queste parole dell'egregio nostro amico, e che sono un così valido puntello al nostro giudizio, facciamo punto.

G. A. BIAGGI.

## La Walkyrie di R. Wagner

AL TEATRO REALE DELLA MONNAIE

Bruxelli, 12 Marzo.

La prima rappresentazione della *Walkyrie*, annunciata già pel 28 febbraio, ebbe luogo mercoledì, 9 marzo, al cospetto d'un teatro affollato e brillantissimo. Fu soprattutto notata la presenza dei rappresentanti l'Istituto di Francia, nei signori Massonet, Délibes e Reyer. L'ansia, l'agitazione erano assai vive prima dell'alzarsi della tela, non solo nella sala, ma alle entrate, e ben anche nei pressi del teatro. Parlavasi di dimostrazioni, di proteste, di battibecchi; credevasi, per dirla in breve, che la serata sarebbe stata tempestosa. Queste previsioni non si sono punto realizzate: i wagneriani non avendo applaudito che in discreta misura, gli anti-wagneriani non hanno creduto necessario di protestare, ed ogni cosa procedette in perfetto ordine, senza grida, nè tumulto, anzi, forse un po' freddamente. Solo nel secondo intervallo, ch'è durato un'ora, gli spettatori ai posti pubblici hanno intonato un coro, coll'intenzione forse di rifarsi del non udire sulla scena. Eccezione fatta di questo incidente, una calma profonda regnò in tutto l'ambiente.

Dopo la scena d'amore, bellissima, davvero, proruppero calorosi ed unanimi applausi; ma il secondo atto, ove il dio Wotan e la Walkyrie Brunnhilde fanno la loro entrata insieme al corteo di stonature, di scoppi strumentali, di temi contrappuntati, ha attirato questo calore, e la « profetia della morte », da cui attendevansi un grande effetto, è passata quasi inosservata.

Al terzo atto, la famosa cavalcata delle Walkyrie, ben nota nei concerti popolari, ha rinnovato il proprio successo come di consueto. L'uditorio parve invece assai meno stupito alla scena susseguente, ove le vergini guerriere supplicano Wotan in favore della loro sorella Brunnhilde con grida acute atte a far credere che il dio fosse affetto da sordità. Infine, cominciò l'incantesimo del fuoco, superba pagina sinfonica che viene a coronare maestosamente questo colossale spartito.

Disgraziatamente la rappresentazione durava già da oltre cinque ore, mezzanotte essendo già passata, ed il frastuono delle persone che si muovevano per uscire, delle porte che si sbattevano, ha formato un accompagnamento poco armonioso agli addii di Wotan alla sua figlia addormentata.

Il poema della *Walkyrie* comprende l'episodio degli amori adulterini ed incestuosi di Siegmund e Sieglinde, e quello della disobbedienza di Brunnhilde agli ordini del padre suo, disubbidienza che le fa perdere il proprio grado di dea, e la condanna a dormire su di una roccia circondata di fiamme, sino al momento in cui un mortale nudaie verrà a liberarla ed a conquistarla. Queste avventure, di mediocre interesse allorché si assiste ad un ciclo completo dell'anello dei Nibelungi, lo sono ancor meno quando se ne ammanisce una parte soltanto — una fetta di Nibelungi — com'ebbe a dire spiritosamente un critico brussellese.

L'esecuzione del lavoro wagneriano è assai accurata, se non irreprensibile. Il signor Engel diferta di voce nella parte di Siegmund e la signorina Litvinne è una Valkyrie poco tragica; ma il Seguin fu un Wotan dalla voce solida e d'un grande vigore, e la signorina Martini ha composto con notevole intelligenza il personaggio di Sieglinde, pel quale affermasi ch'essa abbia preso consiglio dal Gevaert, il distinto direttore del nostro Conservatorio.

Come a Bayreuth, s'è unito al telone ordinario uno di stoffa che si apre da una parte; come a Bayreuth l'orchestra è stata messa nascosta, in basso, ma non abbastanza, chè per la metà dello spettacolo la declamazione viene coperta dal flutto sinfonico, e non c'è la risorsa di poter consultare il testo, la sala, come a Bayreuth, essendo lasciata nell'oscurità durante gli atti.

È vero che la messa in scena sia stata copiata da quella dei principali teatri tedeschi? In questo caso s'è esagerato in modo strano: la scena delle prove in *Sigurd* era di ben altro splendore, e la recente ripresa del lavoro di Reyer doveva necessariamente condurre a dei confronti.

In ogni caso, bisogna tener conto delle pene che i signori Dupont e Lapissida si sono prese per mettere sulla scena la *Walkyrie*. La si conoscerà almeno colle sue qualità e co' suoi difetti, colle sue magnificenze sinfoniche e la sua declamazione violenta e tormentosa, colla sua grandezza e la sua monotonia, colla sua profondità, ed i suoi punti oscuri.

PS. Spiacemi assai che la corrispondenza, nella quale vi parlavo della prima del *Cid* ad Anversa non siavi arrivata. Lasciate almeno che vi confermi la buona notizia registrata nel numero del 6 marzo della vostra *Gazzetta*. Dopo la buona riuscita ad Anversa, il *Cid* ha trionfato a Gand. Il secondo atto soprattutto ha sollevato un vero entusiasmo. La scena in cui Chimene giunge a sapere che Rodrigo è l'assassino del padre suo, è trattata nel modo il più drammatico; l'*alleluia* della infante è una ispirazione piena di freschezza, i ballabili sono incantevoli, ed il grande concertato — all'italiana — è stato ripetuto con vero trasporto a ciascuna delle rappresentazioni alle quali ho assistito. Il terzo atto, con la bell'aria di Chimene, il poetico duetto d'amore e l'episodio della visione non ottengono minore successo. Ma, abbastanza credo aver detto su di un'opera che s'accinge a fare il giro d'Europa, e che il prossimo anno verrà assai probabilmente eseguita ed applaudita in Italia. — P. Z.

### IN MEMORIA

## AMILCARE PONCHIELLI

La sottoscritta Commissione istituitasi per raccogliere pubbliche sottoscrizioni per una Memoria al maestro Ponchielli, si è radunata il 17 corrente ed ha deliberato, come dal programma, di invitare ad assemblea gli oblatori, allo scopo di decidere intorno al miglior modo di concretare l'esecuzione del programma stesso. La detta assemblea fu, in massima, stabilita per domenica 3 prossimo Aprile. Si indicherà più tardi il luogo e l'ora della riunione.

ACHILLE FORMIS - ARRIGO BOITO - FILIPPO MARCHETTI

FRANCO RACCIO - ELEUTERIO FAGLIANO - LUIGI ERBA.

## Rubrica Amena

Non è già l'amico *Fanfolla* che mettiamo nel posto d'onore della *Rubrica amena*, ma bensì la seguente notizia ch'esso ha dato e che è il parto più straordinario che possa aver generato la sbrigliata fantasia di un giornale... a meno che non si tratti di un pesce d'aprile anticipato!

Secondo il *Fanfolla*, prima dell'*Otello* Verdi avrebbe scritto un'altra opera: *Jago*, ma nel tipo della cosiddetta sua prima maniera, cioè anteriore al *Don Carlo*, all'*Aida*, al *Simon Boccanegra*: aggiunge che probabilmente questo *Jago* si darà nell'inverno del 1888.

Ecco... a dire il vero *Fanfolla* è bene informato, ma solo per metà: noi siamo in grado di completare le di lui informazioni, anche a costo di commettere una enorme indiscrezione.

Prima dell'*Otello*, Verdi ha scritto *Jago*: ma prima dell'*Jago* ha scritto *Desdemona*, e questa nel tipo della sua prima maniera e mezza, cioè anteriore al *Rigoletto* ed alla *Trovata*: nè basta, perchè Verdi ha scritto anche un *Cassio* ed *Imilia*, ovvero *Fagiolotto* e *tradimento*, un melodramma sul tipo di nessuna maniera ed anteriore all'*Otello* di *San Bonifacio*. Queste opere saranno probabilmente rappresentate negli inverni del 1889 e 1890.

Per questa volta arrestiamo qui le nostre indiscrezioni, ma al caso ne teniamo ben altre in serbo, ad edificazione de' nostri lettori.

### DEL PROGRESSO NELL'ARTE

NEL N. 39 (1886, 26 settembre) di questa stessa *Gazzetta Musicale*, il signor G. B. Nappi pubblicò un bellissimo studio bibliografico sul *Diapason differenziale*.

Questo mio breve articolo, non ha per iscopo di ritornare sull'importante e dotta innovazione del signor Filippo Natali, ma bensì di rilevare l'opposto giudizio che su una questione importantissima, formularono, l'egregio scienziato in un brano che lo stesso Nappi ha creduto interessante riportare, e Gounod nella prefazione agli *Annali del teatro e della musica* dei signori Stoulling.

Dice il Natali, e ad esso si associa il Nappi, che « coloro i quali conoscono la storia musicale vanno chiedendosi: perchè la musica al presente non desta in noi quell'emozione, non produce quell'effetto che produceva in altri tempi? Forse le leggi fisiologiche del nostro organismo si sono cambiate? No; le leggi fisiologiche nell'uomo sono le stesse; sono soltanto cambiate le condizioni nella pratica dell'arte. »

Il periodo che di questo brano mi preme far osservare, è solamente l'ultimo. In esso il signor Natali inizia una questione non indifferente. Non potendo per nulla sottoscrivere alle conclusioni ch'egli ne trae, mi accingevo a ribattere alla meglio le mie osservazioni, quando mi capitò sott'occhi quanto asserisce Gounod e che concorda punto con quello che sostiene l'autore del *Diapason differenziale*.

Ecco che scrive Gounod:

« Non è vero che vi debba essere progresso nell'arte. Sono le espressioni prive di senso. L'artista progredisce nell'arte sua, ma l'arte non progredisce. L'arte non è nelle stesse condizioni della scienza, il cui dominio consiste nella scoperta successiva e accumulata delle leggi della natura. L'arte riposa su due elementi, sempre, e dappertutto gli stessi: su di un istinto, cioè, o sensibilità, sede di emozione e di espressione, e su di un sapere tecnico, suscettibile d'incremento, e per conseguenza variabile nell'individuo, ma non nell'arte. »

Ora, a me, sembra giustissimo quanto asserisce l'autore del *Faust*, e non già quanto scrive il Natali, per la ragione che coloro i quali vanno chiedendosi « perchè la musica al presente non desta in noi quell'emozione, non produce quell'effetto che produceva in altri tempi, » sono di quelli i quali della storia dell'arte devono avere ben poche cognizioni. Infatti, è in essa che noi apprendiamo esservi state delle epoche in cui la tecnica dell'arte avea potuto estrinsecare forme ed ideali che andarono totalmente

smarriti. Ciò prova precisamente che furono le condizioni emografiche dei popoli, le quali, mutandosi a seconda delle vicende sociali e politiche, influenzarono anche sulle arti. E non è questo solamente la ragione ch'io adduco a favore dell'asserzione di Gounod.

Il pubblico, chechè si dica, sente vivo il bisogno di soddisfare la propria mente innalzandosi a nuove concezioni non stereotipate nelle vecchie forme, perciò va in teatro colla speranza d'udire qualche cosa che gli dia nuove commozioni, nuovi fremiti... Esso però non pensa e non osserva che non è più possibile commuoversi e fremere ad aspirazioni nuove rivestite delle forme d'altri tempi, perchè lo stesso suo sentimento si è modificato, e ad esso stesso queste nuove ispirazioni, ridotte alla pura e semplice vecchia forma melodica, non soddisferebbero più; non bada alla progressiva trasformazione delle esigenze del sentimento dell'uomo; per la quale anche la folla domani o dopo giunge a giudicare bello e sublime ciò che fino ad oggi ha creduto un vaneggiamento risibile o noioso, di poche menti esaltate. Avviene così che il pubblico non arriva bene spesso a formarsi un concetto giusto di tanti lavori, che coll'andar del tempo vengono poi proclamati per capolavori.

Non fa d'uopo ch'io provi la verità di quanto asserisco, perchè si può facilmente dedurre, dalle aspre lotte che quasi tutti i grandi artisti dovettero sostenere per il trionfo del proprio ideale, e dall'esito che incontrarono certi lavori di Bach, Gluck, Weber, Pergolesi, Beethoven, e perfino di Rossini, Bellini, Donizetti ed altri.

Non pretendo aver sciolta la questione... tutt'altro. Solo m'auguro che qualcuno abbia a sopprimere la mia esilissima voce con la sua potente, recando un attendibile giudizio. — G. TERALDINI.

## Corrispondenze

LIVORNO, 15 Marzo.

Il *Mefistofele* di Arrigo Boito al R. Teatro Rossini.

Coste già vi telegrafai, il successo del *Mefistofele* al R. Teatro Rossini fu splendido, completo; e questa è la vera parola, perchè il pubblico di giovedì sera era un pubblico vero, serio, intelligente e rigoroso. E mi è grato al tempo stesso constatare che i miei concittadini hanno dato prova di gusto artistico scegliendo entusiasticamente il capolavoro del Boito non ancora discusso dai soliti spiritosi che andavano giornalmente riprendendo esser quella del Boito musica incomprendibile, così detta dell'avvenire; se questa fosse proprio musica dell'avvenire, confesso che a Livorno saremmo in molti avvenire; perchè la peregrina ed originale bellezza di questo stupendo lavoro hanno fatto una vivissima impressione nel nostro pubblico che, dapprima freddo, ma ascoltando con religiosa attenzione, si è andato mano riscaldando; e al famoso quartetto, gli applausi scoppiarono frenetici, tanto che se ne volle la replica.

Il Boito ha scritto un vero capolavoro d'arte, di cui ogni frase, ogni parola è rivestita con filosoficamente di non che esplicito il pensiero in modo meraviglioso. E questa un'opera potente, originale, di un carattere tutto speciale che non può aver riscontro con nessun'altra.

Il prologo, arduissimo, è di un effetto indescrivibile, è una pagina musicale veramente sorprendente e fu molto applaudito il finale e il monologo di Mefistofele.

Appiandini pure; la bella romanza del tenore, *Dei tempi dei prati*, nel primo atto; *La canzone del fucile*, pezzo di magistrale fattura, e la chiusa dell'atto di bell'effetto.

Come ho già detto, un vero entusiasmo destò il quartetto del giardino, di una novità veramente singolare, sembra che le voci si chiamino e si rispondano producendo un effetto magico. Il *Sabbato romantico* è quanto di più fantastico possa immaginarsi, i canti delle streghe e degli stregoni e la ridda infernale, sono un insieme veramente caratteristico; ma è l'atto meno accettabile all'intelligenza del pubblico in generale che resta colpito da un effetto così nuovo e straordinario. Pare alla fine di furono degli applausi.

Effetto stupendo produce l'atto della morte di Margherita che fu applauditissimo; è veramente sublime, poetico; la passione vi abbandona e il pubblico resta affascinato per tanta verità e novità di forme.

L'atto del *Sabbato* è magnifico, la melodia, l'ispirazione e il lavoro orchestrale, sono tutti così mirabilmente che non possono a meno di entusiasmare l'uditorio, che chiamato per quattro volte gli artisti al proscenio e fece una bellissima ovazione al maestro Ferrari.

Nuovi applausi alla dolcissima preghiera del tenore nell'epilogo, e applausi alla fine dell'atto.

Questo fu il vero successo del *Mefistofele*, successo che nelle sue precedenti rappresentazioni di sabato e domenica è andato sempre aumentando essendosi fatti ripeter tre pezzi, cioè, il quartetto, la *aria* di Margherita e il finale dell'atto secondo.

Troverò ora parlarvi dell'esecuzione; ma per non occupare troppo spazio, che già credo di averne occupato abbastanza, mi limiterò a poche parole riservandomi a dilungarmi in un'altra corrispondenza. Metterò in prima linea il maestro Ferrari, che con passione d'artista e con zelo utilitarista ha concertato e diretto l'opera in modo tale che lo stesso Boito lo avrebbe applaudito. Il pubblico acclamandolo non fece che rendere un giusto tributo al suo merito.



Un'impareggiabile Melistofele per voce e per azione è il basso Monti.

La signora Meyer interpreta le due parti di Margherita ed Elena da vera artista, da per tanto che per azione, e alla sua voce dominante ed appassionata...

Bene pure il tenore Ehrlich, che la voce dolce e simpatica, e traspeggia bene, peccata sia un poco fredda.

Anche i cori, cessate le incertezze della prima rappresentazione, fanno il dover loro.

Buona la messa in scena. Terza rappresentazione di gala, soliti applausi e pubblico numerosissimo, e se continua così, come non è a dubitarsi, l'impresa farà buoni affari, e lo merita davvero.

NB. Aggiungeremo, agli interessanti particolari del nostro corrispondente, che il merito della esecuzione del Melistofele a Livorno, spetta in gran parte alla iniziativa, alla indefessa attività, alla abnegazione del cav. Palmiro Lucchesi, direttore dell'Accademia dei Filigini.

PISA, 16 Marzo.

Sonambula - Excelsior.

Nella terza rappresentazione della Sonambula, il teatro Pietro Pasquali, essendo sempre indisposto, venne surrogato dal signor Antonio Ghinelli.

Il ballo Excelsior ebbe un grande successo, e ne va molto lode al bravo riproduttore signor Rinaldo Rossi, il quale dal numeroso pubblico, che seralmente vi assiste, viene applaudito e chiamato varie volte alla ribalta.

Una parte di elogio al bravo impresario signor Dardi per averci data uno spettacolo di primo ordine.

TRIESTE, 14 Marzo.

Antea di Melistofele - La Gioconda.

Nella settimana scorsa venne riprodotto il Melistofele con a protagonista Ormondo Maini, il quale per voce, canto, azione ed interpretazione va sempre ancora mezzo in prima linea.

Nell'aprile del 1876 la Gioconda del Ponchielli venne rappresentata con pieno successo per la prima volta al teatro della Scala di Milano.

Anche qui a Trieste la Gioconda ha incontrato il favore del pubblico, e se già dopo la prima rappresentazione si poteva parlare di un esito felice.

Ed ora alcune parole sulla esecuzione. La signora Copea, quale protagonista, ha saputo imporsi al nostro pubblico, talvolta troppo severo ed esigente.

Il tenore Brasi col suo talento, colla sua voce bella e ben intesa, col suo fraseggiare e tanto riesce un'ottima numero uno, ed il pubblico lo rimanda in giusti applausi nei punti più salienti della parte sua.

parte di Barbaia si mostra artista intelligente e cantante corretto, come già ebbe campo ad apprezzarlo nell'Edmondo, ed anche lui raccoglie l'applauso lì, ove il truce e melistofelico personaggio che rappresenta, ne offre l'occasione.

Tutto sommato, uno spettacolo riuscito, e perciò infine si deve tributare un elogio ben meritato all'impresario Rossegger, il quale cerca ogni possibile per accontentare i frequentatori del teatro Comunale, e ha mantenuto di più di quello che ha promesso.

TRIESTE, 15 Marzo.

Serata d'onore della signorina Valentina Mendioroz.

Con la signorina Mendioroz per le sue qualità artistiche gode meritatamente tutte le simpatie dei frequentatori del teatro Comunale.

LONDRA, 14 Marzo.

La riapertura del Covent Garden - Progetto Harris d'un coro d'opera italiana al Drury Lane.

Le mie poco liete previsioni si sono pur troppo avverate. Sabato sera il pubblico di Londra ha dimostrato una volta di più, accortendo in gran folla alla riapertura del Covent Garden.

Questa era la domanda che, accompagnato da significanti sorrisi, correva sabato sera sulla bocca di tutti, non ostante fosse generalmente nota la « vera ragione » che determinò il più che giustificato rifiuto del signor Rancio.

La signora Mendioroz, che direste con molta intelligenza e sicurezza l'orchestra poco sa poco già dell'equal forza di quella degli scorsi anni.

Se si deve prestar fede ad un annunzio che Augustus Harris, l'abile ed intelligente direttore-proprietario del Drury Lane, pubblica da alcuni giorni nel Telegraph, dopo la stagione d'opera inglese a quel teatro, la quale incomincerà il 2 del prossimo maggio, avremo su quelle scene un nuovo coro d'opera italiana.

Colla quaresima si chiuderà il teatro, secondo il solito; i giornali d'oggi però che il signor Poldoschnoff - prima consigliere delle Czar - vuol farci una sorpresa...

La stagione di primavera sarà di breve durata, forse due settimane; avremo i debutti di nuovi artisti, fra i quali il tenore Figuea, a voi noto, e che è russo di nascita.

nesso alle vicende dell'opera italiana in Londra. Il pubblico inglese lo conosce per bene, la fiducia in lui, perché egli vuol mantenere sempre le sue promesse e non s'ha dubbio che gli scorderà anche per l'opera italiana quell'appoggio di cui gli fu largo fin qui.

Nulla si sa ancora di positivo sul programma del signor Lago, il quale pare si sia assicurato il teatro Pauzevy di Pietroburgo, ove intende di dare le opere Feramari di Rubinstein e l'Otello di Verdi.

Mercoledì scorso in un concerto dato dal « Bach Choir » vennero eseguiti alla St. James's Hall alcuni frammenti dell'opera Genoveffa di R. Schumann.

Mad. Schumann fece la sua rentrée quest'anno il 7 corrente alla St. James's Hall, eseguendo quattro brevi pezzi di suo marito e prendendo parte al Trio in Si bem. di Beethoven.

Giovedì essa prenderà parte al primo concerto della Philharmonic Society e vuolsi che si riuscirà a trattenere in Londra fino al prossimo mese, in cui avrà luogo una grande festa artistica.

M. Patti arriverà a Londra il 21 del prossimo maggio e farà la sua rentrée al gran concerto che M. Kuhn darà all'Albert Hall il 26, al quale prenderà parte anche M. Trebelli, come la Patti fu già presentemente sul continente americano.

La Golden Legend, di Sir Arthur Sullivan, ch'ebbe qui un grande e meritato successo, verrà eseguita durante la prossima settimana santa a Berlino sotto la direzione del compositore.

La Golden Legend, di Sir Arthur Sullivan, ch'ebbe qui un grande e meritato successo, verrà eseguita durante la prossima settimana santa a Berlino sotto la direzione del compositore.

La Golden Legend, di Sir Arthur Sullivan, ch'ebbe qui un grande e meritato successo, verrà eseguita durante la prossima settimana santa a Berlino sotto la direzione del compositore.

PIETROBURGO, 4 Marzo (riardata).

Il Melistofele di Boile - La Muta di Porcici di Auber - Spettacolo per la primavera - Si parla di Orello di Verdi - L'opera italiana.

I ritorno nella metropoli dopo una lunga assenza, riprendo la penna per darvi alcune notizie del nostro mondo musicale. In ordine cronologico debbo anzitutto dirvi che il Melistofele di Boile, attore in folla il pubblico fino agli ultimi giorni della stagione, che ora s'è chiusa.

La stagione di primavera sarà di breve durata, forse due settimane; avremo i debutti di nuovi artisti, fra i quali il tenore Figuea, a voi noto, e che è russo di nascita.

Dicono i nostri fogli quotidiani, che verrà fra poco in Italia il primo reggimento dell'Opera, il signor Kondratich, per intradersi col signor Bizarri, protagonista del nuovo spartito verdiano.

dell'Opera, il signor Kondratich, per intradersi col signor Bizarri, protagonista del nuovo spartito verdiano - a fin di dare la riproduzione dell'Orfeo all'Opera russa.

Concluderò tal dire la notizia, che trarvene in autunno l'opera italiana, privata; ne sarà impresario il signor Lago, e verrà data nel nuovo teatro, in costruzione tuttora, del signor Panzini.

SAN FRANCISCO (California), 11 Febbraio.

L'Impromptu Club - Il quartetto Hermann Brandt - L'Opera Americana in sepultura - Emma Abbot - I concerti operatici della Compagnia Abbey - Una Bomba - Rallegramenti.

L'Impromptu Club, del quale vi parlai più volte, ha presa tali dimensioni per quello che riguarda il numero de' suoi membri e per l'importanza dei pezzi concertati, che ha dovuto cessare di dare le sue serate musicali in casa privata.

Quando la speculazione spronava il noto turlone Teodoro Thomas a inventare il nuovo trappolino Opera Americana: quando madama Thuber si lasciava vincere dalla vanità e menar pel naso dal buffalotto signore, sbalzando considerevoli somme allo scopo d'instaurare, senza aiuti, né artisti, l'Opera americana, io vi scrissi di questa ridicola impresa predicendo una sicura e pronta caduta.

Alla chiusura della paradisiaca stagione d'opera di Emma Abbot, il Grand Opera House aprirà le sue porte ai concerti operatici della compagnia Abbey colle Patti, Scaldà, Gullie, Galassi, Novara, Arditi, Sappio, ed altri.

Senza dubbio la Diva ha creduto d'interpretare così il gusto degli americani, e sotto questo rapporto la si può anche scusare. La questione è di far gustare il pubblico.

Senza dubbio la Diva ha creduto d'interpretare così il gusto degli americani, e sotto questo rapporto la si può anche scusare. La questione è di far gustare il pubblico.

Senza dubbio la Diva ha creduto d'interpretare così il gusto degli americani, e sotto questo rapporto la si può anche scusare. La questione è di far gustare il pubblico.

Senza dubbio la Diva ha creduto d'interpretare così il gusto degli americani, e sotto questo rapporto la si può anche scusare. La questione è di far gustare il pubblico.

Senza dubbio la Diva ha creduto d'interpretare così il gusto degli americani, e sotto questo rapporto la si può anche scusare. La questione è di far gustare il pubblico.

Senza dubbio la Diva ha creduto d'interpretare così il gusto degli americani, e sotto questo rapporto la si può anche scusare. La questione è di far gustare il pubblico.

Senza dubbio la Diva ha creduto d'interpretare così il gusto degli americani, e sotto questo rapporto la si può anche scusare. La questione è di far gustare il pubblico.



Inly sedata in un sor di proscenio, la quale agli assolutamente eride appartenere alla high-life. In mezzo a questi ardori giovanili abbiamo potuto scendere per la prima volta su elegantissimo Minuetto di Ballo...

Perché mai si lasciò libero il campo ai Mapison e agli Abbey? Coraggio, signori impresari, coraggio: col nuovo repertorio vi sono milioni da guadagnare in questi paesi.

Nell'ultimo di questi concerti ebbe luogo un incidente che avrebbe potuto essere di gravissime conseguenze.

Un individuo seduto nella seconda galleria aspettava il momento proprio per ricoprire un più, né meno che una bomba-dinamite, in mezzo alla signorina radunata al teatro, ma la bomba scoppiò nelle mani stesse di quel mostro prima che gli riuscisse di porre in esecuzione il suo infernale proposito.

Il telegramo già ci ha annunciato il successo dell'Otello. Nuovo trionfo dell'arte italiana! Noi, italiani qui residenti, esultanti e inchiniamo davanti alla sublime triade: Shakespeare - Verdi - Botta. - R. A. Look.

Teatri

MESSINA, 16 marzo. - La ripresa dell'Ernani, mentre ha riconfermato le approvazioni lusinghiere, e gli applausi per quei due valentissimi artisti che sono la Canino ed il Cardinali, ha fatto rimarcare sempre più la bella fama che si aveva del baritone, signor Pignatelli.

La parte di Carlo V era nelle prime recite sostenuta dal Caffè, il quale, pur facendo benino, non rendeva però completo ed efficace il difficile, per quanto splendido personaggio.

Il Pignatelli lo sostituì, ed ebbe un successo proprio completo; altrimenti non poteva avvenire ad un artista come lui, che ad una bella voce sa unire correttezza e sicura maniera di fraseggiare. Applaudito in tutti i pezzi, si palesò artista di moltissimo merito in tutto il terzo atto.

Dopo l'Ernani si speravano i Vesperi Siciliani, nonché gli Ugonotti, ma invece ne venne fuori la Jone.

Tra le sostenute dai tre egregi artisti Cardinali, Canino e Pignatelli, onde potesse bene immaginare se piacque al pubblico. Il Cardinali è un tenore di tale voce singolare, e tale talento, e così simpaticissimo sulla scena, felice nel canto a mezza voce, ed efficace nel parlato. E applaudissimo, ma soprattutto si fa molto ammirare nel secondo atto, che per la sua pura semplicità e geniale fantasia può dirsi un capolavoro dell'arte italiana. Io vorrei parlare su ogni nota di questa opera che ho sollevate tante lodi e qualche biasimo all'illustre Penella, vorrei rilevarne ad una ad una le varie numerose bellezze; ma allora non corrisponderebbe, alibene rivista critica scriverei, il che non m'è concesso in tal luogo.

La signorina Annetta Canino è una Jone perfetta: il pubblico, che l'ha subito conosciuta dalla prima sera, non trasalza di ammirarla continuamente: quest'artista ricca di molto ingegno e d'una voce fresca, instancabile ed estensissima, è destinata a percorrere i più grandi teatri.

Il Pignatelli è il sulto e degno compagno del Cardinali e della Canino; tutti e tre vengono chiamati ripetutamente ogni atto agli onori della ribalta.

Col Divertimento, che verrà dato per la beneficenza del Cardinali, e con altre recite della Jone e di altre opere già rappresentate, si porrà termine, in credo, alla stagione. Il nascente Poème è sempre l'operoso, intelligente direttore d'orchestra.

Il valoroso Maestro Pignatelli, che ha saputo tenere aperto e con tanto onore questo teatro massimo, senza un centesimo di dote, ha ora diritto ai suoi, che il Municipio è assolutamente nel dovere di elargirgli.

Il concerto dato dal basso Antonucci riuscì benissimo, benché la sala contasse non molte ma scelte persone. Vi prese parte il notaio basco Ghisrabini che si fece molto ammirare e l'Accademico marchese di possedere ancora tali mezzi vocali, da far presupporre in lui, in chi non lo vorrebbe, un'artista di incomparabile valore. Accompagnatori il pianoforte furono il valentissimo Silvestri e signor G. Polinetti e l'egregio maestro Pretti. - M. C.

Neurologie

Covington (Kentucky, America). - Giuseppe Tasso, compositore e violinista. Era il decimo de' musicisti americani. Nacque il 7 agosto 1802, nel Messico, da un nobile italiano e da una francese. Ebbe la sua prima educazione a Parigi, sotto la direzione di De Bériot; poi, trasferitosi nella valle del Mississippi, vi passò quasi tutta la vita. Negli ultimi anni perdette la vista.

Pietroburgo. - Alessandro Borodin, morto improvvisamente, in età di 32 anni. Era professore di chimica all'Accademia medica, e fu un dotto musicista e compositore. Lasciò diverse sinfonie, romanze ed un' incompiuta opera: Principe Igor. - È una vera perdita per l'arte russa. - N. S.

NOTIZIE ITALIANE

PALERMO. - Nella Regia Cappella Palatina sono stati celebrati solenni esequie ai caduti di Dogli e di Sani. Vi è stata eseguita la celebre Messa da Requiem del Beethoven, col preludio del maestro Platani. L'orchestra del Regno Conservatorio di Musica - diretta dal maestro Bracci - si è fatta distinguere per costanza e precisione. Il tenore Sani ed il basso Contini, che si sono presentati gentilmente alla richiesta della mia corrispondenza, hanno ben meritato della patria e dell'arte, eseguendo due a sé, che sono veri gioielli di musicale futura. G. V.

NOTIZIE ESTERE

PIETROBURGO. - Il mese scorso venne dato dalla Imperiale Società musicale russa (sezione di Pietroburgo) il nono concerto sinfonico della stagione 1886-87, sotto la direzione di A. Rubinstein - concerto per quattro quinti consacrato alla musica italiana. Abbiamo sotto l'occhio il programma. Il tentativo è di quel concerto, e si trovano la Sinfonia del Gagliardini Tell di Rossini, quattro pezzi di Martucci (Concerto per pianoforte ed orchestra) vedendo al piano il celebre Cesi che ha coreggiato; poi tre melodie: Abbandono di Bellini - Ave Maria, di Verdi - Non piova il sospir, di Donizetti. Al posto, poi, della Terza Sinfonia di Beethoven doveva eseguirsi la Suite di Mancinelli; ma essendo le parti giunte tardi dall'Italia, si è dovuto ricorrere all'altro pezzo. Notizie private ci fanno sapere che il concerto ha destato vivissimo interesse, e che il Cesi è stato fatto segno a dimostrazioni entusiastiche. Chiesto a tutta voce il No del Concerto di Martucci, il valentissimo pianista ha eseguito Valigia nella Suovata di Galuppi, e un pezzo di Scarlatti, fra un subito di applausi.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor G. V. - Palermo.
Celtica minuscola pubblicheremo in seguito.

Rebus

DAL BALLA CHE

(Baq. Giulio Mamoli).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliere fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo marcato di soldi Fr. 4, o netti P. 2. Nell'inviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 10:

I falsi antichi si conoscono nell'avversità.

Fu spiegato esattamente dai signori: A. Tassoni, V. Patrone, P. B. Marconi, L. Malipiero, E. Bariano, G. Platania, G. Baccelli, P. Faini, E. Arino, C. M. Risso, M. Rolando, A. Albertini, V. Montalbano, C. Cicciaglia, M. Tomicelli, P. Spezi, Società Commerciali di Pavia, L. Panno, P. Coppola, S. Astori, A. Castelli, E. Bonardini, G. Pozzi, E. Bendi.

Biglietti a sorte quattro nomi, rinchiusero premiati i signori: E. Artani, G. Platania, M. Rolando, P. B. Marconi.

Omaggi del Rebus del N. 9, per chi giunse in ritardo: M. Porro, D. Camici.

CONCORSO SCIARADISTICO

La Redazione della Gazzetta Musicale riceve molti rebus, sciarade, indovinelli... ma non tutti meritano d'essere pubblicati. Vedendo come parecchi fra gli abbonati si occupino di questa parte dilettevole del giornale, la Redazione stessa ha stabilito di aprire un secondo Concorso, riservato ben inteso ai soli abbonati alla Gazzetta, e colle identiche norme del primo, ch'ebbe luogo nel 1885, e che sono le seguenti:

1.° Gli abbonati al giornale sono invitati a spedire alla: Redazione della Gazzetta Musicale di Milano, una raccolta di almeno 8 rebus, o sciarade, o indovinelli, ecc., ecc., composti nello stile speciale fin qui usato.

2.° A quell'abbonato che spedisce la migliore raccolta, e ciò a giudizio assoluto ed inappellabile della Redazione, si invierà in dono un'Opera completa per Canto e Pianoforte (Edizioni Ricordi) a di lui scelta.

3.° Un secondo premio sarà dato alla raccolta che ne verrà giudicata meritevole dopo quella di cui sopra, e conterà in un'Opera completa per Pianoforte (Edizioni Ricordi) a scelta dell'abbonato.

4.° Il concorso sarà chiuso col 15 aprile prossimo; non si terrà conto delle lettere che non portano firma ed indirizzo dell'abbonato; non si restituiranno i manoscritti anche se non premiati.

5.° Nel giudicare i premi, a parità di merito, sarà data la preferenza a quelle raccolte che conterranno rebus, sciarade, indovinelli, ecc., ecc., allusivi a cose musicali.

LA REDAZIONE.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Ugolini Giuseppe, gerente. R. Stabilimento Ricordi.



ANNO XLII - N. 13
27 MARZO 1887

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Sommario: Verdi artista: LOBOVICO ALBERTI. - Rivista Milanese. - Alla rivista. - La Conferenza Langhiano: G. B. NAVI. - Concerti: G. B. N. - Concerto al Liceo musicale Rossini: T. - Corrispondenze: Firenze, Bologna, Genova, Modena, Gatte, Vienna, Parigi, Baden-Baden, Lipsia. - Notizie estere. - Teatri. - Necrologie. - Anagrammi.

Melodie di Schubert. Fantasia di ONORATO FAVA, illustrazioni di A. MONTALTI.
Cose vecchie di FRATEL VENOSTA.

VERDI ARTISTA

Vi sono taluni, i soliti pedanti, che non ammettono come manifestazione essenzialmente artistica il dramma musicale. - Per costoro l'arte grande e vera non può appartenere alle scene, perchè, oltre ad essere subordinata alla poesia ed all'azione, è obbligata, onde piacere al pubblico, a fare delle concessioni talvolta riprovevoli, e perchè degenera per lo più nel convenzionalismo.

Tutto questo, a nostro avviso, è completamente assurdo. Il dramma in musica, quale lo abbiamo oggidì, è appunto il risultato dell'arte grande e complessa: esso comprende in sé tutte le altre singole manifestazioni musicali, ed esige nel compositore una natura eccezionale, che alla profonda tecnica unisca un giusto intuito drammatico.

La storia è lì per indicarci le diverse trasformazioni, che l'arte ha dovuto subire, dalla semplice melopea greca al complesso posifono e drammatico dell'oggi; ed i capolavori, sopravvissuti alla propria epoca, ci ammaestrano, come il vero artista nulla concede, ma tutt'al più si studia di stabilire col pubblico un modus vivendi, nel quale non c'entra menomamente la coscienza artistica.

Nè il dramma musicale determina il convenzionalismo più degli altri generi.

Un vero progresso, preso nello stretto senso della parola, non esiste nelle forme artistiche; quello che sembra tale non è che un semplice movimento, senza il quale l'arte non può vivere: nil novum sub sole.

Così è; quando il convenzionalismo è nel suo nascere, artista e pubblico non ne hanno coscienza. L'uno e l'altro credono di progredire realmente. Ciò dura per qualche tempo, finchè tale convenzione perde il suo prestigio; un nuovo sistema allora diviene necessario, e questo si realizza per mezzo di un grande artista, che per l'attissima immaginazione possa percepire la nuova maniera d'estrinsecare le sue idee.

Ora, dall'opportunità di applicazione del nuovo sistema, distinguonsi il genio innovatore ed il riformatore: il primo più perspicace investiga le circostanze e procede per gradi, il secondo per l'indole subitanea e l'immaginazione più fervida afferra tutto d'un sol colpo, e lo attua prima, che il pubblico da parte sua ne abbia sentito la necessità.

Dire quale sia superiore, non lo si potrebbe: ambedue hanno l'ampiezza di vedute, gli stessi entusiasmi, la medesima coscienza

artistica, ambedue arrivano alla meta prefissa quasi nel medesimo tempo, l'uno per il cauto progredire, l'altro per l'inevitabile lotta, che ritarda lo sviluppo delle idee nuove; ambedue subiscono la legge generale del tempo, che preme specialmente sul teatro - vengono e passano.

Noi crediamo che riesca più difficile innovare, che riformare. L'innovatore, oltre esser costretto a tener costantemente in freno le proprie osservazioni, deve accoppiare ad un ingegno eminentemente progressivo un intuito profondo, affine di applicare grado a grado, secondo l'opportunità, le modificazioni; il riformatore invece agisce solamente d'impulso; è ammirabile per lo spirito d'abnegazione, ma corre rischio talvolta di rimanere semplice utopista.

Or bene: il maggior titolo di gloria, che la storia dell'arte tributerà a Giuseppe Verdi, sarà quello di « Sommo Innovatore. » Tutte le succennate caratteristiche egli ce le ha ampiamente manifestate in quasi mezzo secolo di lavoro, di trionfi, di gloria, e ce le ha tutte riassunte nell'odierno capolavoro: l'Otello.

Nessun genio venne forse in momenti così difficili per l'arte: Rossini cominciò a farsi ammirare, quando ad un periodo di sconvolgimenti successe altro di pace e prosperità, Verdi invece apparve quando i popoli, rediati dal quieto vivere, cominciavano ad agitarsi e si disponevano alle lotte.

Quale missione grave era adunque serbata al Verdi! Raccogliere un'arte decadente, condurla salva attraverso periodi così tempestosi, ed innalzarla ancora a nuovi e più fulgidi splendori! E quale percorso dal Nabucco all'Otello!... E' all'ultima sua mente, assorta di continuo ne' propri ideali, contempla con serenità la meta cui deve arrivare; il lungo e faticoso cammino è precisamente delineato, nessuna deviazione, nessun ritorno sui propri passi, nessuna sosta non necessaria al raccoglimento, alla meditazione: e così ogni nuovo lavoro riesce una rivelazione, un incantesimo, un reale progresso per l'arte.

Non è un certo istinto, come dice il Checchi, che avverte sempre il Verdi, quando è arrivato il momento di fare un passo avanti, ma è lo studio continuo e riflessivo de' tempi e delle condizioni più o meno favorevoli al movimento artistico: ed è per ciò che dalle opere del facile entusiasmo e dell'attualità, come Nabucco, Lombardi, Ernani; egli è riuscito oggi a creare l'opera d'arte completa, di forme così libere ed avanzate, da far apparire ormai quasi convenzionali le formole delle scuole le più avveniristiche.

A tanta potenza di genio Verdi accoppia mirabilmente la ferrea volontà e l'illimitata fede d'artista; queste due prodigiose auxiliatrici, che lo fecero resistere ed alle lusinghe dei pubblici entusiasti ed alle crude sferzate dell'avversa fortuna. Voltato all'arte, è sempre con essa da quando, ancor fanciullo, murtella adirato la spietata, perchè non sa più ricomporre l'accordo perfetto maggiore, scoperto nel giorno innanzi, da quando l'arte per lui coopera al riscatto della patria, ad oggi in cui impone per l'esecuzione del suo Otello l'adozione del diapason normale.

Nel vivere solitario egli non dà mai un po' di tregua alla mente. Quando è affaticato dal lavoro musicale ricorre alla poesia, poi alla storia ed anche alla filosofia: talvolta assorto nella contempla-



zione de' suoi ideali, lo esate il dubbio, il timore di non formare una scuola duratura e forte, ed allora detta ai giovani saggi consigli, come ne attesta la famosa lettera al Florimo, dove si legge il celebre detto: *Torniamo all'antico e sarò in progresso*. Non ha sovrani, né principi che lo aiutino nell'attuazione delle sue idee, ma egli stesso col genio e lavoro s'innalza a principe: gli inviti gli piovono da tutte le parti, ed egli con bel garbo se ne schermisce; lo masse lo acclamano, ed egli fugge.

Quanto bene farebbero a prenderne esempio certi artisti della giornata, i quali vanno alla guerra di applausi, e si studiano in mille guise di organizzare la messa in scena attorno la loro persona!

Da tutto ciò si spiega facilmente quel sorprendente fascino, che esercita sulle moltitudini.

Rossini e Meyerbeer godettero pure di tale ascendente, ma pel primo cominciò solo dal *Tancredi*, pel secondo dal *Roberto il Diavolo*: Verdi invece non ha dovuto attendere. La fama risuonante venne a lui tutta di seguito, senza esitazione alcuna; e fin dai primordi della carriera, egli nella corsa vertiginosa d'artista, quale conquistatore, ha sempre trascinato al suo carro le genti animate ed entusiaste. A mitigare tanto incantesimo non mancarono certamente al Verdi le più basse accuse ed ingiuriosi motteggi, partiti, come è facile a comprendersi, da compagni d'arte, i quali, per esser risolti ad un po' di rinomanza, ne profittarono per dar autorità al loro dire stolto e maligno. E così da costoro non si volle considerare la speciale missione dell'innovatore, non si volle attendere di studiare il maestro nel complesso, sibbene nei singoli lavori senza alcuna relazione tra loro, lo si disse: *Un musicista qui parte un casque, un capo-musica d'un reggimento di bersaglieri*, quando invece egli, rassegnato a subordinare alle esigenze del tempo i suoi alti ideali, rese potente auxiliatrice alle armi del popolo l'arte sua, e presto al re, come simbolo acclamante, il nome suo; si chiamò *senza nulla* la sua natura appassionata ed ardente, *volgarità* l'indole eminentemente drammatica, *coraggioseria* lo studio riflessivo de' tempi e degli animi del pubblico.

Subdole espressioni degli ingegni limitati ed invidi, che anzi rendono più fulgida l'apoteosi fatta in questi giorni al *Somma Arista*: intanto in ogni angolo del mondo civile si ripercuote la novella del recente trionfo, e l'Italia tutta esulta nel chiamare col nome di figlio, *Giuseppe Verdi*. — LODOVICO ALBERTI.

Rivista milanese

Sabato, 26 Marzo.

Notizie.

Le notizie del nostro massimo teatro si riassumono facilmente in queste: che le rappresentazioni dell'*Otello* si seguono e si rassomigliano; sempre immenso il concorso del pubblico e sempre uguale l'entusiasmo; non vi è assolutamente esempio di un successo uguale a questo. La stagione volge al fine e l'Impresa nulla lascia d'intentato per riescire a dare qualche rappresentazione dei *Pescatori di perle*. Questi sforzi sono certamente degni d'elogio, ma noi ci domandiamo se valga proprio la pena di rappresentare per una sera o due la bell'opera di Bizet; quale sia il vantaggio artistico, quale il vantaggio del pubblico, davvero non arriviamo a comprenderlo! I *Pescatori di perle* saranno sempre un gradito spettacolo, se rappresentati in buone condizioni, e sarà sempre certa una riproduzione di questo spettacolo in una occasione più degna che non sia lo spiarlo di una stagione. Ci vogliono far credere che la Direzione teatrale, presa da subitaneo e sviscerato amore per gli abbonati della Scala, imponga assolutamente all'Impresa di adempiere al cartellone: la Direzione avrebbe da un lato pieno diritto di esigere questo: ma alle volte la legge non va interpretata alla lettera.

Nella attuale sessione di primavera il Consiglio Comunale di Milano ha votato la rinnovazione del contratto coi Palestrinisti della Scala e per conseguenza ha stabilito la dote per altri 9 anni. Nessun voto contrario: i consiglieri Porro e Giacchi si limitarono ad esporre solo alcuni desiderii. Siamo veramente lieti di annunciare questo risultato, che assicura un grande, inalienabile vantaggio alla nostra città.

Alta critica

★ Mentre ringraziamo la *Neue Musik-Zeitung* di Colonia di aver fatto cenno della morte di Enrico Ricordi, le facciamo notare che egli non era il primo editore d'Italia, bensì il quinto figlio dell'Editore Tiro di Gio. Ricordi.

★ Ci pervenne una delle numerose composizioni, recentemente pubblicate, allusive al genitricio dell'Imperatore di Germania: è un *Salvum fac regem*, per coro misto, a cappella, scritto da Volkmar Schurig, e stampato a Lipsia dall'editore J. Richter-Bledermann. Il lavoro è pregevole ed accurato l'edizione.

★ Franz Schubert diceva con dolorosa ironia: « I miei prodotti nella musica esistono per l'intelletto e per il mio dolore: quelli creati dal solo dolore sembrano rallegrare maggiormente al mondo. »

★ Giuseppe Haydn, il sereno e pio maestro, spiegava la serenità delle sue composizioni da chiesa, più volte biasimata, colle seguenti parole d'oro: « Io non so fare diversamente. Dio quello che tengo. Ma quando penso a Dio, il mio cuore è così pieno di gioia, che le note mi scendono come dal rocchetto. E siccome Dio mi ha dato un cuore lieto, così mi perdonerà se lo servo lietamente. »

★ La principessa Sayn-Wittgenstein, la più fedele amica di Liszt, sua erede universale ed esecutrice testamentaria, morì a Roma il 9 corrente.

★ Il giorno 22 marzo ricorreva il 100.º anniversario della morte del grande compositore Giovanni Battista Lulli, fondatore dell'opera francese. Egli era nato a Firenze nel 1633.

★ Al teatro di Corte a Stuttgart, nella ricorrenza del giorno natalizio del Re di Wurtemberg, venne rappresentata l'opera *Crispino e la Comare*. Il pubblico si divertì molto alla piacevolissima opera dei fratelli Ricci.

★ Al concorso apertosi a Berlino per il miglior inno (poesia) da cantarsi per la celebrazione del 90.º genitricio dell'imperatore Guglielmo, il premio venne conferito ad uno studente di teologia, Giovanni Przygode, figlio del predicatore della chiesa di S. Giacomo. Sono 92 gli inni presentati, e il prescelto dovevasi cantare da una riunione di studenti berlinesi, sopra una nota melodia popolare.

★ Ammessa la buona fede, e niente la *réclame*, ecco quanto si dice di un nuovo, giovanissimo astro scoperto dall'astronomo... teatrale Strakosch.

A Nizza, ha cantato in un concerto di beneficenza per terremoto, la signorina Nikita. Questa creatura *quattordecenne* ha innanzitutto colla sua voce, Nikita è un soggetto da leggenda. Infatti, essa ha passato cinque anni insieme ad una tribù d'indiani del Niagara. Morì il grande lor capo *Nikita*, la fanciulletta, rimandata alla famiglia, assunse il nome di lui.

La nuova *diva* è un fenomeno vocale, ma è anche bella come una Venere; di forme omuste abbastanza, sviluppasi dalla sua gentile persona un fascino irresistibile.

« Ah! » — dice il signor De Retz nel *Ménestrel*. — « Se i selvaggi le hanno insegnato a cantare a quel modo, il loro Conservatorio vale ben più di tanti altri! »

★ Un caso... duro fra i direttori della Monnaie (di Brusselle) ed il tenore Cossira — che non è italiano, intendiamoci. I signori Dapont e Lapisida chiedono che il Tribunale si pronunci contro il tenore che non vuol cantare il *Nadir ne Pescatori di perle*; e Cossira, viceversa, vuole che il Tribunale di Commercio ritenga nulle le pretese dei direttori. È un *chasse-croquis* di citazioni, leggi ma uggiose fin che si vuole, davanti il giudizio di madonna Legge.

Il Cossira dichiara che, essendo stato scritturato come primo tenore d'opera seria, non si ha alcun diritto d'imporgli una parte d'opera comica (dove mai va a cacciarsi il puntiglio! — direbbe Manzoni). I signori Dapont e Lapisida sostengono che Cossira aveva accettata quella parte, dopo aver fatta quella di Siegmund nella *Walkyrie*, da lui giudicata troppo bassa per la sua voce.

La faccenda è in questi termini poco simpatici. Il nodo gordiano è nelle mani del Tribunale.

★ A proposito della Minnie Hauk, nominata *Ufficiale d'Accademia* dalla signora repubblica di Francia, è curioso il leggere — nel loro testo originale — i giornali locali (d'Amsterdam) stampati nel più moderno e corretto olandese che dar si possa. Così, è divertentissimo il trovarsi a ripetere che la signora Hauk è una *beschermethe*; o magari anche una *blonderhoden*, e se vuoi, pure, una *natuurlijkheit*.

Per un disgraziato rivista che non sappia un *accu* d'olandese, e che da augurarsi che lo parli come questo: *Woenlagavond treedt zij nog eens op. Wij kunnen niet allen die ginstenavond, ecc., ecc.* — non ci sia qualche tremenda allusione per libello famoso!..

CONCERTI

Un saggio pianistico delle allieve del maestro Appiani, in Milano. Concerto di Milano. Torricelli al teatro Alfieri di Torino.

Lo studio della musica, forse al pari di quello delle lingue, è attualmente ritenuto come parte indispensabile nell'educazione intellettuale della più bella metà del genere umano.

Si può oggi, senza tema d'inganno, mettere fra le rare eccezioni quella signorina che non sappia strimpellare il pianoforte, cantacchiare una romanza, raschiare il violino, o magari pizzicare le corde del mandolino e della chitarra!

Ma non è però sempre detto che le numerose seguaci d'Euterpe appartengano alla aurea mediocrità. Sarei ingusto se non riconoscessi che vi sono pur quelle le quali non ritengono la musica solo come un superficiale diletto delle ore disoccupate, ma che sanno invece estrinsecarne le più recondite bellezze con vero gusto artistico. Pur ammettendo che le naturali attitudini possono facilitare questo confortante risultato, non si deve escludere, ma anzi annettere senz'altro, che un insegnamento pratico, profondo e coscienzioso vi possa seriamente influire.

L'egregio pianista Vincenzo Appiani viene a provare la verità di tale asserito. Son già stati più volte segnalati nei giornali concittadini i meriti artistici del valente amico nostro. Noi siamo lietissimi di poter riconfermare, che l'Appiani si dedica all'istruzione del piumolore con grande intelligenza e soprattutto con quello zelo e quell'appassionato interessamento, proprio di coloro — sfortunatamente pochi — i quali non fanno già solo dell'arte un mestiere nel senso più materiale della parola.

Credevamo del caso di accennare al lodevole intento dell'egregio maestro, come quello che può essere lecito di impartirmassimi risultati quando tale esempio fosse messo in pratica dai numerosi colleghi dell'Appiani, il quale da qualche anno riunisce di quando in quando le sue allieve per importanti esperimenti dei loro progressi pianistici, presenziati da alcune fra le più distinte autorità del mondo musicale milanese.

Questi saggi raggiungono effettivamente molti importanti risultati, non ultimo, quello di una nobile emulazione fra le allieve medesime che si aiutano a studiare con maggior costanza, e a curare il loro perfezionamento musicale. Esse acquistano poi anche l'abitudine di prodursi in pubblico, e di superare quel turbamento e quel timor panico che sono e saranno sempre i più acerrimi nemici degli artisti esecutori.

Credevamo inutile ripetere quanto è già universalmente riconosciuto: che cioè le allieve dell'Appiani, al perfetto meccanismo accoppiano vivacità, brio, sicurezza imperturbabile di esecuzione. Ci piace poi notare l'elevatezza dell'indirizzo artistico del valente musicista, il quale non dimostra predilezioni esclusive per autori o per scuole. Egli opportunamente trova del caso di mettere in pratica il vecchio adagio: *Je cherche mon lieu où je le trouve*, e così riesce meglio ad affilare il gusto delle sue scolare capaci di quella simpatica versatilità d'interpretazione che è una delle più belle prerogative dell'arte.

Nel trattamento musicale della scorsa settimana a cui l'Appiani volle gentilmente invitarci, le gentili esecutrici ci hanno fatto sfilare d'intorno alcuni fra i più noti e simpatici autori del passato e del presente.

Lodevolissima l'esecuzione del *Trio* di Beethoven, op. 1, N. 1, dovuta alla gentile figliuola dell'amico Filippi, col concorso dei professori Rampazzini e Cappelli. La signorina Filippi è esecutrice che possiede in sommo grado fine intuizione artistica, giusta quadatura ritmica, vivacità di tocco, un complesso attraente di qualità degne di un concertista privato.

Abbiamo pure ammirato per brio e sicurezza di esecuzione la signorina Treves nel *Rondo capriccioso* di Mendelssohn, e la signorina Ponti nel *prima tempo* assai difficile della *Sonata* di Beethoven, op. 31, N. 2, e in un turbinoso *Improvviso* di F. Hiller, pezzo alquanto scolastico per quale si richieggono polsi e dita d'acciaio. Resilibilità di mano, qualità tutte che la esimia esecutrice possiede a dovizia. Pure degna del più alto encomio la signorina Viliani tanto nei *Préludi* di Chopin e di Mendelssohn quanto nell'*Arcadia* di Martucci. La signora Mezzi-Barassi poi, può essere messa con tutto onore nel numero delle concertiste di primo ordine. Basterebbe a provarlo l'esecuzione della *Fantasia Cromatica* di Bach che pochi osano affrontare per le difficoltà complesse di esecuzione e di interpretazione, le quali sembrerebbero insormontabili, se la brava allieva dell'Appiani non ci avesse convinto del contrario.

Fu un vero peccato che una malaugurata indisposizione abbia impedito alla signorina Laura Basile, figlia del Capo della nostra Provincia, di prendere parte a questo geniale trattamento artistico. La signorina Basile, che abbiamo avuto il piacere d'udire altra volta, è una esecutrice di rara eleganza, soprattutto nell'interpretazione dei classici incipitati, come papà Haydn, le cui composizioni resistono splendidamente alle ingiurie del tempo, colle risorse di una vena melodica fresca ed abbondante.

Vogliamo sperare che l'Appiani ripeterà frequentemente questi esperimenti, i quali ci provano come le numerose sue allieve sentano ad oltranza i versi del Torri..

Il concerto Appiani ebbe poi una duplice attrattiva, perchè oltre

★ Un vecchio signore è fortemente addegnato che i testi diventano sempre più vasti, che rendano impossibile ogni diamma intimo, ogni più fino colorito e che rendano sempre più difficile l'intelligenza delle parole pronunciate. « Gli attori, a noi egli termina la sua tirata, « non parlano or più che con le mani, e noi li ascoltiamo con gli occhi! »

★ Al R. Teatro dell'Opera di Berlino verrà eseguito l'*Ellen* di Mendelssohn, con un coro di 600 cantanti.

LA CONFERENZA LANGHANS

L'argomento svolto domenica scorsa in una conferenza, dal critico musicale dott. Guglielmo Langhans: *Dell'influenza di Riccardo Wagner sull'educazione musicale*, ci pareva di tale importanza da attirare nella sala della Società Internazionale fra gli Artisti Lirici, un pubblico molto più numeroso di quello che vi intervenne di fatto. Ritenevamo che i giovani compositori, quelli almeno che hanno fatto, si può dire, professione di fede assoluta nel vangelo wagneriano, non avrebbero mancato di rispondere all'appello del signor Langhans, tanto più trattandosi di una conferenza gratuita.

Abbiamo invece dovuto constatare che brillavano per la loro assenza quasi tutti i giovani maestri, quelli almeno che non ritengono stimabile altra musica che non sia di Wagner, quelli che con critiche piccine credono di condannare le opere di autori non meno illustri, non meno degni di considerazione tanto pel loro passato, come pel loro glorioso presente artistico.

Ci dispiace davvero di dover segnalare tale diserzione... perchè non sarebbe stato male che questi censori avessero, secondo l'esempio offertoci dal Langhans, appreso come, pur essendo wagneriani convinti, al pari del nostro conferenziere, si possa render giustizia al merito di tutti i grandi fattori dell'arte musicale, a qualunque nazionalità appartengano. Essi avrebbero imputato, per anche come lo stesso Wagner — lo provano i suoi scritti dal Langhans citati — sapere benissimo conoscere l'influenza dell'arte italiana sulle altre nazioni, e come egli desiderasse, anzi ambisse che, al pari di noi, il suo paese possedesse un'arte nazionale.

Gli è certo, infine, che l'interessante conferenza avrebbe loro dato motivo, per sani criteri generali espressi dall'oratore, a serie riflessioni e ad utili ammaestramenti di cui appunto i giovani artisti hanno tanto bisogno.

Il dottor Langhans, che dall'aspetto e dalla pronuncia si potrebbe credere non già tedesco, ma di provenienza britannica, è un simpatico e distinto gentiluomo, dotato di una grande modestia, mentre la sua cultura è veramente ragguardevole non già solo nel campo musicale, ma anche in quello linguistico: basterebbe a provarlo la forma di questo suo discorso scritto in bellissimo italiano, e da lui letto con sufficiente chiarezza di pronuncia e con bel modo di porgere. Il Langhans è un oratore calmo che sa però molto bene sottolineare quanto gli preme che l'uditore debba a preferenza avvertire. Le sue parole rivelano una convinzione profonda delle opinioni che egli professa; una convinzione frutto di studi maturi e coscienziosi.

Il Langhans ci presentò Riccardo Wagner sotto un aspetto nuovo o finora mai trattato, almeno fra noi: volle cioè dimostrare lo scopo eminentemente pedagogico che l'autore del *Langhans* si era prefisso, almeno secondo il conferenziere, tanto nelle sue opere musicali, quanto ne' suoi scritti.

Non possiamo dire che l'egregio musicista ci abbia del tutto convinti e persuasi su questo intento educativo di Wagner, sebbene il Langhans sia stato felicissimo nelle citazioni, fine ed arguto negli apprezzamenti svolti con larghezza ed abbondanza d'esempi.

Non crediamo però del caso d'entrare nel merito critico dell'importante argomento, che solo potremmo fare quando ci fosse dato di rivedere e ponderare la dotta memoria del signor Langhans. Se, come speriamo, egli si indurrà a pubblicare la sua conferenza, ci sarà facile allora tornare sull'argomento ed esporre particolarmente i nostri apprezzamenti.

Per ora accenneremo ad un merito del conferenziere: cioè la brevità del suo discorso nel quale egli trovò la nota misurata e conciliativa che di solito manca ai ferventi adoratori di un principio e di un sistema. L'oratore, il quale non nasconde la sua grande ammirazione per l'*Opello*, seppe rendere omaggio a Giuseppe Verdi, di cui citò molto opportunamente la nobilissima sentenza, con espressioni gentili, e con quella rispettosa deferenza che *color che sanno*, non mancano di usare per grandi ingegni, se anche non condividono le medesime opinioni e se sono portati dai loro intendimenti a militare in campo opposto.

Il Langhans, che si meritò durante la conferenza frequenti segni d'approvazione, fu alla fine vivamente applaudito, e non gli mancarono le sincere congratulazioni de' suoi uditori, fra i quali, oltre i rappresentanti più autorevoli della stampa concittadina, abbiamo notato la signora Lucca, il comm. Bazzini, Gaetano Coronaro, Galgani, il conte Freschi, Junk, Terrabugio, Pontoglio, ecc., nonché la rappresentanza del Consiglio Direttivo della Società degli Artisti Lirici, che, come sempre, seppe con squisita cortesia fare gli onori di casa. — G. B. NARZI.



ai saggi della sua allievo, egli ci fece gustare in unione al Rampazzini, un interessante Sonata per pianoforte e violino di Grieg, e nel concorso del loro amore Guglielmo Andreoli: l'Alzer a quattro mani di recente pubblicazione, senza contare alcuni pezzi per canto distintamente detti dalla esimia dilettante signora Windingling e dalla signorina Filippi, che volle così riprovarci la versatilità del suo ingegno artistico. — G. B. N.

La violinista Metaura Torricelli ha dato al teatro Alfieri di Torino un concerto, che si è risolto in un nuovo trionfo per la valentissima artista. Quello che s'era detto di lei sin qui sembrò così meritato e giusto al pubblico torinese, che ha voluto darle la più eloquente conferma. I giornali locali sono all'unisono nel tributare alla Torricelli lodi ed omaggi senza fine.

Dal canto nostro non possiamo che congratularci vivamente con lei, che già ammirammo a Milano.

Concerto al Liceo Musicale Rossini

Pesaro, 21 Marzo 1887.

Un pubblico non troppo numeroso di fronte all'importanza dell'avvenimento, assistendo ieri al concerto dato al Liceo Rossini, è stato colpito da due cose: dalla fresca bellezza e dall'interesse che conserva anche oggi, in molta parte, la musica rossiniana, quando sia eseguita a dovere ed ascoltata senza prevenzione: dalla scietà completa e dall'energia artisticamente indefessa con cui il Liceo Rossini di Pesaro ha, primo, risposto al noto invito dell'Accademia di S. Cecilia in Roma, ed ha iniziato con grande successo, un'opera nobile degna dell'arte e del grande che si vuole onorare. Ciò che del resto è certo quando la mente dirottore, l'anima di tutto è un artista: il maestro Pedrotti. Non è mio compito di fare una recensione, inutile per di più, dei singoli pezzi componenti un programma di musica vocale ed instrumentale ricco e variato. La doppia vena tragica e comica di Rossini emerse solida e netta e disse essa sola tutto ciò che doveva dire.

Ma l'esecuzione, dalla sinfonia della Semiramide con cui s'aprì la prima parte del concerto, al Sanctus della Messa che la chiuse, fu per parte di tutti inappuntabile. L'effetto di questo pezzo a quattro voci (signorine Ciferri, Pagnoni, signori Zonghi, Gironi) è coro, fu grandioso; l'impressione serenamente bella ne motivò la replica. Lo stesso avvenne per l'Inflammatus della Stabat, cantato con molto garbo dalla signorina Maria Pizzagalli.

All'orchestra, composta di tutti i professori e gli allievi, si riservavano momenti della maggiore efficacia nella sinfonia della Semiramide e nelle Rimebrauze Rosiniane, una Fantasia per organo ed orchestra composta espressamente dal prof. Petrali e da lui eseguita. Quanto sia difficile registrare in questo caso un lavoro riuscito, un'opera d'arte, lo dice l'esperienza. Adattare per un tutto diversi pensieri musicali di un medesimo autore, disparati e presi qua e là; legare un tale nuovo discorso musicale con logica, efficacia e senza sforzo, evitando il peccato grave e facile di cadere in volgarità deplorabili; tutto ciò richiede l'ingegno, l'abilità fina di penetrare particolarmente nello spirito delle composizioni, trovarle il carattere saliente, il punto di presa, riunirle in un insieme vario e ordinato. Cognitioni, ingegno ed abilità che, per rimanere arte, non sono che di pochi. Ed il Petrali admostra illuminata questa qualità, sta loro di fronte con arte e coscienza superiori e solleva ammirazione cordiale e franca là dove, il più delle volte, non c'è che biasimo giustificato. In queste Rimebrauze ebbero campo di emergere il prof. Frontali, che vi ha un andante di fattura agnita eseguito con gran sentimento, i professori Cambiano, Castellani e Piazza. Al Frontali furono fatte ovazioni, vibranti quando, in modo degno di lui, eseguì sulla quarta corda del violino le Variazioni di Paganini sul Allegro.

Risentimento con piacere le signorine Ciferri, Pavesi, Pagnoni nel terzetto del Guglielmo Tell (sottrotto a orribil nembo), lo Zonghi e la Pizzagalli nel Alibi (scena e duetto): Quale usallo, il signor Gironi nell'aria. Pro peccatis nella Stabat, la signorina Pagnoni nella Separazione; la signorina Pavesi nella graziosissima cavatina: Vicino è il momento, dell'Occasione fu il lutto, i signori Zonghi, Gironi e Pagnoni nell'esilarante terzetto del Signor Brusichino. Al pianoforte accompagnavano i professori Bercanovich e Ferrari.

L'impressione grande e universale riportata da questo primo concerto si rinvigorisce certamente domenica prossima, in cui avrà luogo il secondo con un programma anche più attraente. Un grazie cordialissimo a tutti. Il pubblico li ringrazia de' suoi franchi e vivaci applausi. L'onore del Liceo Rossini e l'onore di Pesaro è sempre, ed in tal caso in special modo, una cosa-così provata, che non mette conto di riparlare. — T.

Corrispondenze

FIRENZE, 22 Marzo.

I nostri teatri e le opere che ad essi danno. — Teatri e spettacoli del pubblico. — Concerti che faranno. — Preparativi musicali.

ANTE sono le cose che avrei da registrare della trascorsa quindicina che, se di tutto, non che un posticino, non mi basterebbe un talora nella Gazzetta. Molta materia somministrerebbero i teatri, ma non ho tempo da dedicare due colonne, ora che siamo nella settimana e tanto più i concerti frequentissimi, frequentissimi di presente.

Sui teatri si sono tenuti all'Arena Nazionale, i Lombardi abbastanza bene eseguiti e frequentatissimi sempre, e sempre applauditi da un pubblico che ammirava, fra gli artisti di canto, tre belle e fresche voci: Nicolò, basso; Flibi, Contralto; soprano, Lombardi, basso; e mettiamoci pure l'altro basso, Bardossi. Buona pure l'esecuzione d'orchestra e dei cori: direttore il giovane maestro Gostanelli. — Al Pagliano poi ce n'è da dare e da scolare. — Della Traviata parli finché ne fu la protagonista la signora Nevada, la quale ci volle in poche sere dare aiuto due volte e che ora una buona stella pareva trattasse in Firenze, per ribenziare nel Sigolotto col celebre Stagno. Ma, ohimè! tutt'ad un tratto, la stella s'oscure e comparisce in sua voce un'infatuata cometa, per cui il teatro Pagliano si chiude all'improvviso e si lasciano in tronco spettacoli avviati, artisti e sostenitori, e progetti di spettacoli vicini. — Alla Traviata dove succedere in prima edizione la signora Cocotova, ma la sera di recita s'oscure anche lei, e poco dopo le succedette la signorina Trebbi che ebbe molti applausi. In questo frattempo si fu data la Luisa Miller, ch'io giudico con tanto piacere per le sue abbondanti e fresche melodie, prendommi di rientrare in un giardino fidente di fiori, dopo avere, colla musica d'oggi, generalmente parlando, camminato per una selva selvaggia ed aspra e forte. — Ma di questa Luisa che riceve dal pubblico una festosissima accoglienza, io me ne posso passare, dopo che l'amico Biaggi ne ha data relazione così giudiziosa alla vostra Gazzetta. Confermo le mie lodi alla esecuzione orchestrale ed ai cantanti, aggiungendovi una presolina di più per il Messeri che interpreta con tanta verità di passione la sua bella parte.

Direi due parole del Don Basile del maestro Cagnoni, che si eseguisce bene al teatro aristocratico Niccolini e che chiama molta gente ad ammirarvi, principalmente, il protagonista Alessandro Boutou sotto il triplice aspetto di valentissimo basso, d'agregio sonatore di pianoforte e di buon violinista. — Applaudita pure la Salini, la Fossati e, in generale, tutti, più o meno. Il giovane maestro U. Barducci guida con molta sicurezza l'orchestra.

Dei concerti poi che giovano a diletta non posso parlarne ad uno ad uno, che non si finirebbe, né tutti li ho uditi. Avrei rimorso però a tacere di quello del bravo pianista R. Cavallotti, nato cieco e che suona più di molti illuminati. Alla sua partita, che è molta, vuoi aggiungere la circostanza dolorosa della total cecità, per cui resta meravigliosa quella sua esecuzione sicura, animata, difficilissima. Egli ebbe applausi senza fine ad un pubblico numeroso. Cooperarono al suo concerto il violinista Faini e l'altro pianista Lombardi. Altri molti concerti eseguiti, d'altri non pochi è affisso il manifesto, fra i quali quello del giovane e valente maestro compositore e pianista signor V. Ricci che, ultimamente, vinse il premio dell'Institut. Per la festa dello scoprimento della facciata del Duomo si preparano grandi onoranze anche a Rossini, le cui ceneri arriveranno qua da Parigi, per esser deposte in Santa Croce. Si daranno concerti Rossiniani, si eseguirà in modo splendido il suo Stabat in Palazzo Vecchio, il suo Guglielmo Tell alla Pergola, dicono (e ultimam) che succederanno i Lituani di Ponchielli, che, or ora, entusiasmarono il pubblico di Roma.

Per non occuparvi troppo spazio, mi trovo costretto a tacere di molti trattenimenti musicali a scopo di beneficenza per le vittime della rabbia asiatica e dei terremoti liguri, e debbo per trascurare d'altre mattinate e serate alla Filarmónica a scopo di beneficenza o per la propria borsa o per proprio nome. Ma mi trovo ad aver detto abbastanza e depongo armi e bagaglio. — V. M.

BOLOGNA, 23 Marzo.

L'Esposizione internazionale di musica. — I concerti quarantenni. — Il Macbeth al Bravetti. — L'Eros in vista al Costavalli. — Concerto al Club Felice.

Il Comitato per la Esposizione internazionale di musica ha finalmente incominciato seriamente il suo lavoro. Completate le nomine, divisa la Commissione in quattro sezioni speciali, eletti i presidenti di ciascuna di queste e tenuta un'adunanza plenaria alla quale intervennero il presidente effettivo e il presidente onorario, che colla sua presenza e colla sua autorità ha dato solenne principio ai lavori, speriamo ora e con fondamento che in un tempo relativamente breve tutto sia definito ed incamminato sulla buona via.

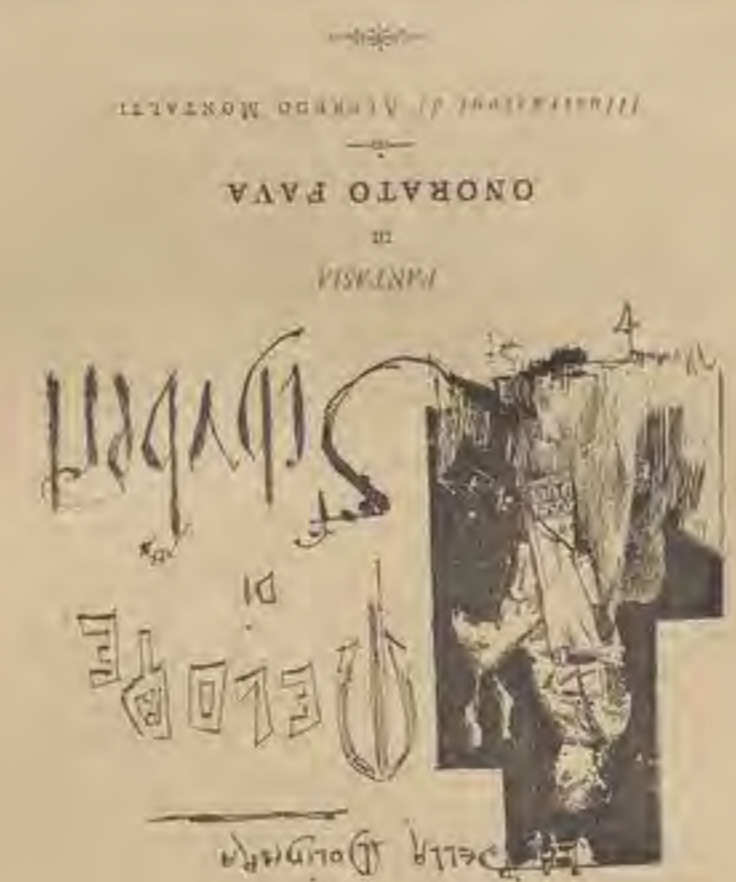
Le idee che informano il programma complessivo di questa Esposizione possono dividersi in due grandi categorie: parte esecutiva e parte espositiva. Nella esecutiva si tratta di ordinare trattenimenti musicali drammatici, ecclesiastici, sinfonici, i quali riassumano lo svolgimento, e lo svolgeranno dell'arte in ciascuna di queste tre branche. Per la musica drammatica facendo capo, se sarà possibile, alla Biennale del Peri o del Caccini per primo lavoro, si verrebbe con altri cinque all'Orfeo, ultima manifestazione del progresso del melodramma. Per la musica religiosa si è stabilito di incominciare dal mille e cinquecento e con quattro grandi occasioni arrivare all'epoca moderna, facendoci udire messe, laudi, motetti ed oratori. Per la sinfonia otto grandi concerti orchestrali riassumeranno il progresso di questo speciale genere di musica. Ad ognuna di queste parti provvede una Commissione speciale, a capo della quale è una persona competente ed abile e così alla drammatica è preposto il prof. cav. Alessandro Busi, alla ecclesiastica il prof. cav. Federico Palmati, alla sinfonia il prof. cav. Giuseppe Martucci. È sperabile che con tali nomi si addivenga a buoni e rari risultati.

Per la parte espositiva, che in una Esposizione internazionale assume una importanza e gravità eccezionale, è stata designata una Commissione più numerosa, cui sta a capo il conte Guimmi Plantini, uomo di una energia a tutta prova e di attività instancabile. Questa sezione è stata divisa in diversi rami, che comprendono gli strumenti antichi, i moderni, le edizioni, la parte didattica, ecc., ed inoltre, per proposta del conte Bologni, avrà pure una parte dedicata alla acustica nei suoi rapporti colla musica, sezione di speciale interesse e di grande utilità.

Tutte queste Commissioni ora lavorano e studiano separatamente, salvo poi fra poco tempo in adunanza generale addoverare ad un concertamento definito e preciso di ogni cosa.

Venerdì scorso all'Accademia Filarmónica vi fu il primo dei concerti ordinari di quarantenni e riuscì molto bene. Speciale interesse ebbero alcune composizioni del distinto maestro Crescentini, che furono da lui stesso eseguite al pianoforte, ed una Sonata di Beethoven, quella in La maggiore, per pianoforte e violino, eseguita dal prof. Consolini e dal maestro Malferretti.

Il magnifico fu in chiedere al ruscello il suo cammino ed il  
E tu narravi, con la voce limpida, che il giro è il gusto  
che mi cullava come una soave melodia.  
Un dolce incanto mi conquistava l'anima a quella musica,  
stentori di cascate d'acqua.  
Parevano gorgheggi di ruscello, parevano mormori in-  
divano nell'aria tranquilla.  
E me dice soniti, o bella fanciulla, sfioravano i nastri,  
s'arrolavano sopra come farfalle, e le note limpide si



Melodie di Schubert

del corno, — narravi di lui che contempla i fiori appassiti don-  
natigli da lei e dice che il pianto non basta ad inverdirla ed  
a ringiovanire i morti amori.

Cantavi il dialogo del mugnaio e del ruscello, i lamenti  
del primo, le speranze con cui il secondo lo incoraggia, fa-  
cendogli vedere le novelle stelline che compaiono in cielo,  
quando amore sa scampare dall'affanno, la preghiera del primo  
che vuole solo dormire in pace, ed infine la ninna nanna  
del rivoletto, soave come una carezza, blanda come un sor-  
riso. Il ruscello protegge il mugnaio, dicendogli che esso solo  
è il suo buon compagno, che, fin quando esso ritornerà in  
nubi al cielo o trascorrerà in onde al mare, lo proteggerà in  
una stanza cristallina, come un bel bambino che esso vuol  
cullare, facendo tacere gli squilli del corno, facendo scostare  
il fauce vile, a cui chiederà solo che gli getti il pannolino per  
riparare gli occhi a lui, pregandolo di non sognare dei propri  
dolori, ma sognar solo pace ed amore, mentre esso gli canti  
la ninna nanna.

E tu, fanciulla gentile, mi narravi tutto questo con la tua  
voce limpida come le acque del rivoletto, ed io stavo ad  
udirli ammaliato.

Ti ricordi?  
Mentre le dita sfioravano come ali di cherubino i nastri di  
avorio, tu mi narravi tutta la storia semplice, che aveva per  
luogo d'azione un modesto mulino e un funicello, che aveva  
per eroi una bella e crudele molinara ed un infelice mugnaio.

Nell'udire quelle melodie che vibravano nell'aria come so-  
spiri, pensavo che anime molto gentili e delicate avevano do-  
vuto creare quell'idillio, di cui tu, ninna pudica, provavi  
e rendevi le più minute sensazioni.

Infatti era proprio un'anima delicata di donna come la ma  
che lo aveva ideato. Guglielmina Chezy, laggiù nell'austera  
Germania, dove la donna cresce spesso come un fiore sem-  
plice e puro, aveva scritto sessantatré anni fa l'idillio della  
Bella Molinara. Laggiù nell'austera Germania, dove la mu-

« Dal Figliol' occhi e del carno libro. »  
detto in lode di Enrichetta Metc-Falande, la celebre cantante;  
era nel suo studio. Stava rileggendo un sonetto che aveva  
Andrea Maffei in una mattina dei primi di aprile del 1847  
le migliori opere del suo penello.  
Massimo d'Azeglio, dove scrisse l'illustre *Storia d'Italia* ed esgri  
il traduttore del Casini e dello Schiller, ed ivi per abito  
soni ed Enrichetta Blondel; ivi abito il poeta Andrea Maffei.  
Ovelli, imparava la benedizione nuziale ad Alessandro Man-  
zoni ed Enrichetta Blondel; ivi il 6 febbraio 1808  
il ministro della Comunità evangelica riformata, Caspare degli  
il N. 1138. Era una casa storica: ivi il 6 febbraio 1808  
Alessandro Manzoni, era la casa Blondel e portava  
N. Piazza di San Fedele, dove ora sorge il teatro

Advertisement for Felice Venosta's 'COSE VECCHIE' (Old Things). The ad features a decorative border and a central illustration of a man in a suit, possibly a composer or performer, with musical notes and a signature 'Schubert'.

Melodie di Schubert

sica al di rado si rivela come un fiore semplice di sentimento,  
il figlio del maestro di scuola, il giovane cantore della par-  
rocchia, Franz Schubert, aveva vestito quei versi di una pe-  
regrina melodia, in cui quel colosso di Beethoven trovava la  
scintilla divina.

Quelle note limpide quali cristallo, piene di misteriose bel-  
lezze come il sorriso e lo sguardo di una vergine, sgorga-  
vano dall'anima di Schubert come l'esplicazione più semplice  
e naturale dei moti del cuore.

Egli è che Schubert amava e sentiva!  
La Bella Molinara, l'Onnipotenza, la Religiosa, le Canzoni  
di Mignon, il Viaggio d'inverno, il Nano, i Valzer patetici, il  
Canto del Cigno, tutte le sue cinquecento melodie sono scintille  
scaturite dal fuoco che gli ardeva dentro, sono frammenti  
del suo cuore. A trentadue anni quel fuoco lo aveva consu-  
mato tutto e quel cuore non bastava più!

Era forse Carolina, la giovane figlia del ricco conte Esto-  
rzhay, in casa del quale Franz andava ad insegnare musica,  
la donna che gli ispirava le dolci note? quella donna, a cui  
egli non aveva mai confidato il proprio amore, ed alla quale,  
un giorno solo, quando osservò che egli non le aveva dedi-  
cato nessun lavoro, egli rispose: « A che pro? Tutti i la-  
vori miei vi sono spontaneamente dedicati. » La nobile gio-  
vanetta non sospettava neanche di essere la ispiratrice di quel  
genio!

O era forse qualche altra?  
Ma, chi lo sa!

Certo è che quelle melodie erano le fioriture intime e te-  
nere dell'anima. Un'anima poteva comprenderle, un solbo  
poteva gustarle. Quando si diedero in pascolo al pubblico  
del teatro *An der Wien* piacquero poco. Ma formarono sem-  
pre la delizia di tutti i cuori che comprendono e sentono  
come il tuo, fanciulla gentile.

Povero Franz! Quando era appena primo violino al con-  
vito di Vienna e vestiva l'uniforme con gli ori dorati, non







È per mostrargli che non è l'oro che essa brama...

Uno di questi annunci che Salvo non prende moglie...

Ed ecco quello che immagina questa coppia infernale...

Tutto avviene come Squarocca l'ha immaginato...

Il dramma, ve ne ho già parlato da Gallar...

Enora vi avevamo veduto morire una sola donna...

Ma Saint-Saëns ha trovato di suo gusto il libretto...

Non vedrei alcun inconveniente in questo nuovo sistema...

Cheché ne sia, il pubblico della prima rappresentazione...

Non abbiamo udito tale Sinfonia lo scorso anno...

BADEN-BADEN, 22 Marzo.

Una Sinfonia di Rosenhain.

All'ottavo concerto venne eseguita per la seconda volta...

Rosenhain disse con fuoco e maestria...

Non abbiamo udito tale Sinfonia lo scorso anno...

Questa considerevole opera sinfonica si distingue...

Tutte le quattro parti furono vivamente applaudite...

LISBONA, 12 Marzo.

La Norma al teatro S. Carlo.

È stato un piccolo avvenimento artistico locale...

L'opera in fatto fuorvi, da cima a fondo...

Le belle melodie belloniane hanno delirato il pubblico...

ed intelligenza. Bisogna qui notare che la loro collaborazione...

NOTIZIE ESTERE

STUTTIGART. — Si è aperta, in quella città, un « Circolo italiano »...

A quel Circolo sono soltanto ammessi coloro che, o poco, o molto, conoscono...

Gli italiani di passaggio a Stuttgart, presentati al Comitato del Circolo...

La Gazzetta Musicale, registra con piacere — benché non in materia propria...

ALESSANDRIA D'EGITTO. — Al teatro « Zaitina » ha esordito la compagnia d'opera italiana...

Teatri

MONTECARLO. — Ebbe grandissimo successo in questo elegante teatro...

Neerologie

Macerata. — Giuseppe d'Aice, maestro di musica e dilettissimo professore...

Anagramma

Qual è l'opera in musica in cui nessuno puote Per cura che vi adoperi Trovar più di tre note?

(P. B. Mariani)

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione...

Nell'invio la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera...

SPERAGAZIONE DEL REBUS DEL N. 11:

Pive nel sacco.

Per spiegare i rebus dei signori: L. Piano, M. Rolando, G. Da Ponte, L. Malpiero...

Entrati a sorte quattro nomi, ripulirono i rebus i signori: L. Piano, C. Provera, G. Da Ponte, L. Malpiero.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Uffizio Giuseppe, esterne R. Stabilimento Ricordi



ANNO XLII - N. 14 3 APRILE 1887

DIRETTORE GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA OGNI DOMENICA

Sommario: Concerti venetiani a Prato; T. — Rivista Milanese. — Alla rinfusa. — In memoria di Amilcare Ponchielli. — Per Gilda Ruiz-Fernandez. — Concerti: Concerto Amalia Sartis. Accademia Filodrammatica di Bologna. — Bibliografia. — L'articolo di una scrittrice americana, sull'Orfeo. — Bibliografia musicale. — Corrispondenze: Napoli, Pisa, Trieste, Parigi, Londra. — Necrologie. — Notizie italiane. — Notizie estere. — Rebus.

Concerti rossiniani a Pesaro

Segnaliamo ai nostri lettori il seguente articolo del nostro egregio corrispondente Pesarese...

Pesaro, 29 Marzo 1887.

IL secondo concerto rossiniano ebbe luogo ieri nel Liceo Musicale. Il pubblico intervenne numeroso...

Giammai si può aver pensato con tanta copia ed insistenza d'immagini, sorpresa di facilità, foga di brio e d'emozione sana e gioviiale all'agile fantasia di un italiano...

Ma vi è dell'altro. I giudizi che porta lo studio si fanno, con tali esperienze musicali, più chiari e forti. Per molti non è forse oggi la cosa più facile mettersi nella condizione di spirito voluta per gustare questa musica...

L'altro ieri io sentiiirmi al concerto: « Con questa arditazza e sincerità Rossini rispetta nell'arte sui i gusti e le tendenze

del suo pubblico... « Ecco una verità, pensai, che, in un formula astratta e generale, sta nella mente del filosofo dell'arte...

La melodia fu per Rossini l'unico fattore rispettabile nell'opera, profana o sacra; egli vi subordinò tutto, qualunque interesse, la parola, la parte del poeta. Se qualche siccità, qualche mancanza di carattere è talvolta evidente, la fatalità, l'ingegno del musicista non si tradirono mai.

Ma la critica musicale, che è molto in basso, cogli altri così rigorosa, così candida e tollerante con sé stessa, se non ha da essere la solita recensione periodica, timida e bislacca, una rozza servilità rattristante; se vuol essere rispettata e di qualche risultato pratico, decisa a smettere una vita ignobile ed a rifiutarsi di militare vergognosamente sotto la musoneria, la sferza, la vendetta del piccolo mestiere...



secondo esso spiegata, si può governe nel modo più nobile e bello, e l'uomo che l'ha fatta ha il suo posto tra i titani musicali.

In fatti, che per la società italiana in principio del 1800 non era possibile un'attività seria nel campo dell'opera musicale, lo abbiamo riconosciuto anche ieri udendo frammenti della *Semiramide*, del *Turco in Italia* e la sinfonia della *Generosità*. Le tendenze del pubblico d'allora non erano tali che al compositore, posto in loro servizio, fosse concesso di più. Così se noi ci figuriamo un salone aristocratico del 1840 a Parigi, dove Rossini un po' faceva la moda, un po' la moda faceva lui, possiamo comprendere sino a quali limiti, in una composizione musicale sua, debba giungere l'edificazione religiosa pur essa di moda allora e che spira dallo *Stabat* e dalla *Messa*. Questa potenza di limiti e tendenze ce la dice quella bellissima musica fatta per una società di duchesse e di contesse, l'alta società parigina, per il trasporto, l'emozione, l'oblio di una bella signora che, depressa e languidi gli occhi, mormora una patetica parola di meraviglia.

Ed è dunque proprio questo eterno dilettante di spirito, questo gaudente, è proprio questo scettico geniale, che molti s'ostinano a credere non conoscesse una stilla sola di sentimento, è proprio lui che ci ha dato la preghiera del *Giulietta Tell: Rexa immobilita*, quella che vi commuove, vi scuote, vi cerca le vene e il pianto? — Siamo grati al signor Gualtiero Pagnoni che cantò questo pezzo con arte, con sentimento squisito, con tenerezza fine e soave, e che, richiesto gentilmente, lo replicò; alla signorina Pettigini che diede alla cavatina della *Semiramide: Bel raggio luanghier* un'interpretazione gentile ed elegante come lei sa, dopo avere cantato colla signorina Pagnoni, dalla voce morbida ed affascinante, il duetto nella *Semiramide: Serbam ognor*.

Dobbiamo congratularci col valente prof. Tignani, che eseguì magistralmente una fantasia sul *Giulietta Tell*; colla signorina Pavesi per la passione nobile e calma con cui cantò il *Crucifisso*; colla signorina Ciferri e col signor Zonghi, che cantarono soavemente e con carattere il duetto: *Mira la bianca luna. Le Rimebrauze* del Petrarli furono ripetute e l'orchestra, come sempre, ebbe momenti di calore, di slancio, di energia. Il direttore, maestro Pedrotti, ebbe così una degna ricompensa alle sue fatiche, giacché anche questo concerto meglio non poteva riuscire, e con lui i valorosi ed instancabili professori Bercanovich e Ferrari. I cori furono molto applauditi ed anche una volta echeggiò nell'*Infammatia* la graditissima voce della signorina Pizzagalli.

Assistevano al concerto i deputati Roux e Vacca, il D'Arcais e il Vettori dell'Ordine d'Ancona. — T.

## Rivista Milanese

Sabato, 2 Aprile.

Parigi.

La stagione della Scala volge ormai al suo termine: dell'*Otello* si erano annunciate le due ultime rappresentazioni per stasera, e per martedì prossimo; ma pare che l'Impresa spera darne una di più, domani sera. La stagione sarà definitivamente chiusa con due rappresentazioni dei *Pescatori di perle*, che avranno luogo il 9 ed il 10 corrente: così le promesse del cartellone verranno completamente mantenute. Nei *Pescatori di perle* canteranno il tenore Garilli, e la Colonnese, che è una fra le più simpatiche artiste del giorno.

Posdomani l'ultima della *Borgia*, la quale merita tuttavia una menzione onorevole, essendo bene eseguita, specialmente dalle signore Damerini e Boriani, che hanno bellissime voci, e dal tenore Pierari — anche tutte le parti comprimarie, scoglio pericoloso dell'opera donizettiana, sono meritevoli d'onore.

Pare ormai assicurata una grande stagione al Dal Verme, colla *Giornata* e col *Mefistofele*, e forse con una terza opera, lavoro di un giovane maestro che dà grandissime speranze di riuscita.

## Alta infusa

★ F. Paolo Tosti, dopo una lunga dimora fra noi, ha fatto ritorno a Londra, chiamato dai moltissimi suoi impegni.

★ Fu in Milano giovedì scorso, per assistere alla rappresentazione dell'*Otello*, l'egregio prof. E. Hanslick, il celebre critico della *Neue Freie Presse* di Vienna.

★ La biografia di Verdi, scritta da Arturo Pougin, venne tradotta in tedesco da Adolfo Schulze e pubblicata a Lipsia da Carlo Reissner.

★ Nel N. 12 della *Neue Zeitschrift für Musik* di Lipsia, leggiamo uno « Studio critico » sull'*Otello* di Verdi, scritto da F. B. Busoni, pianista-compositore italiano, che fece i suoi studi in Germania. Giuntaci troppo tardi la suddetta *Gazzetta*, ci dispiace di non aver potuto inserire nel nostro Supplemento straordinario il bellissimo articolo dell'egregio signor Busoni.

★ Annunziano i giornali tedeschi che la partitura originale del *Vascello fantasma* di Wagner si trova tra le carte lasciate dal defunto re Luigi di Baviera. Essa contiene la seguente notizia scritta di mano dell'autore:

« Terminato il 13 settembre 1841 a Meudon presso Parigi nella notte e nella miseria. Per aspera ad astra. Che Dio lo conceda! R. W. »

È noto che allora Wagner si trovava nella più squallida indigenza.

★ Nell'Aula del R. Ginnasio di Berlino venne eseguito, in lingua greca, *Re Edipo* di Sofocle, con musica di Enrico Bellermann.

★ Per quanto vengano zelantemente coltivate le composizioni classiche negli Stati Uniti, pure la critica musicale nei più grandi giornali, come il *Times* di Nuova-York, l'*Herald* di Boston, ecc., si trova in mani inesperte. Quelle *Gazzette* musicali citano sovente le strane, ridicole espressioni di tali critici. Un certo Mc. Carthy al club della stampa di Boston fece l'ingenua confessione: *I have been musical critic, I never knew anything about music.* (Io sono stato critico musicale, sebbene di musica non me ne intenda affatto).

★ Per la rappresentazione della *Leggenda d'oro* a Berlino, il compositore Arturo Sullivan fece gittare in Inghilterra un giuoco di campane del peso di chilogr. 700, accordate secondo le campane della cattedrale di Strasburgo.

★ L'Unione di S. Cecilia di Berlino eseguì, alla Filarmonica, il *Requiem* di Verdi. Questo lavoro importante, dice la *Berliner Musikzeitung*, eseguito per la prima volta a Berlino al R. Teatro dell'Opera, il 15 aprile 1876, fu ascoltato anche questa volta col più vivo interesse dal pubblico numeroso che vi assisteva.

★ A Nuova-York venne fondato, qualche tempo fa, un *National Conservatory of Music*, allo scopo di non lasciar partire per l'Europa i giovani che volevano dedicarsi all'arte, bensì per istruirli nella patria. Furono raccolti danari, che però non bastano, per cui l'Istituto si trova ora in una crisi, e possiede appena 3000 dollari, che non sono sufficienti per gli impegni contratti coi professori che ancora rimangono.

★ Al teatro Carl Schultze in Amburgo ebbe luogo, il 5 marzo, la 100.<sup>a</sup> rappresentazione della recente operetta, *Farinelli*, del compositore Zumpfe.

★ *Mondequaher (Magia della luna)* è il titolo di una nuova opera in un atto romantico-comica, parole e musica di Giorgio Riemenschneider, rappresentata con buon successo allo Stadttheater di Posen.

★ Per il giubileo della regina Vittoria d'Inghilterra, la principessa Beatrice ha composto una canzone: *The sunny month of May (Maggio dal bel sole!)*, pubblicata dalla ditta de' signori Boosey. La principessa non è nuova nell'arte del comporre: essa ha già scritto vari lavori, fra cui un *Kyrie*, cantato alla Cappella di S. Giorgio a Windsor, e molto apprezzato.

★ Il señor A. Campos-Valdez, direttore del teatro S. Carlo di Lisbona, ha ricevuto da' suoi concittadini il mandato di deputato al Parlamento. Il *Ménestrel* osserva in proposito che l'esempio non è nuovo nel genere: anche l'artista comico Boursault-Malherbe è stato eletto deputato supplente alla Convenzione Nazionale dai parigini, precisamente quando egli aveva fondato ed inaugurato il teatro Molière — famoso nella Rivoluzione — oggi trasformato in sala da pubbliche riunioni.

★ Il Comitato delle iscrizioni parigine ha deciso che una lapide venga collocata alla casa N. 2 di via Chaussée-d'Antin, in angolo col boulevard degli Italiani. L'iscrizione n'è la seguente, in francese, ben inteso: *Gioachino Rossini, compositore di musica, nato a Pesaro il 29 febbraio 1792, morto a Passy il 17 novembre 1868, abitò questa casa dal 1857.*

★ Hugo Becker, famoso violoncellista, figlio di Gianni Becker, il fondatore del celebre Quartetto fiorentino, darà a Parigi, il 15 aprile corrente, un concerto col meraviglioso suo *Stradivari* pagato testè la bagatella di 25,000 franchi. È un gioiello del genere.

★ Per l'*Esposizione di Venezia*. — Ci si annunzia che domenica 27 marzo corr. è uscito a Venezia — pubblicato dallo Stabilimento tipografico dell'*Emporio* — il primo numero del periodico *L'Esposizione Nazionale Artistica Illustrata*, di cui già ebbe a parlare la nostra *Gazzetta*. È questo il solo giornale autorizzato dal Comitato Esecutivo della Mostra Artistica, che si aprirà a Venezia il 25 aprile p. v. Vi cooperano i principali artisti e letterati d'Italia. Usciranno 50 dispense, di 8 pagine, grande formato, ma per settimana.

★ Il *Musical World* di Londra, parlando del movimento di sollevazione contro i cappelli femminili nei teatri di Brusselle, e della conseguente concessione del rimpicciolo fatta alle sole signore... di matura età, o per altra causa spoglie di chiome — ha questo curioso richiamo storico: « Ciò ne ricorda quello che è capitato al signor Lumley colle famose ballerine che dovevano eseguire un *passo a quattro*, ma con entrata non simultanea, sulla scena. Le danzatrici, non volevano saperne d'esser la prima e fare il passo; tutte volevano (come i famosi veglioni della Scala) cominciare col secondo. Lumley, dopo essersi scervellato, venne in questa decisione: che il passo d'entrata fosse fatto dalla più giovane delle quattro ballerine.

« Ed ecco l'idra della vanità femminile, emergere una seconda testa, ed accrescere l'impiccio della situazione: ognuna delle quattro siffidi intendeva di essere la prima a cominciare! »

Il che vuol dire, soggiungeremo a titolo di morale della favola, che tutte le signore di Brusselle pretenderanno d'aver la chioma di Assalonne o la testa di Medusa.

★ Un piccolo tribunale londinese ha condannato alla multa di 50 lire un povero diavolaccio di fruttivendolo che per attirare l'attenzione del pubblico batteva il tamburo, e suonava la piva. Il disgraziato venditore citò a propria difesa il caso ben più grave di pubblico schiamazzo fatto dal famigerato *Esercizio della Salute*. Ma, pare che il magistrato avesse subito l'influenza della generalissima, la Miss Booth... In omaggio alla giustizia, riconfermò la sentenza!

★ A proposito della curiosa notizia di quella *lady* londinese — dilettante vocalista distintissima — vittima del villano capriccio del proprio cocchiere che la forzò brutalmente a cantargli una canzone; l'istesso giornale *The Musical World*, donde abbiamo tratto la novellina, riceve questo interessante *pendant* che ha, per giunta, un merito storico. Chi parla, questa volta, per bocca d'un moderno quanto ottimo John Bull, è il celebre Walpole. Questo vivace *gentleman*, ritornando dal suo gran viaggio, s'incontrò a Calais con parecchi cantanti italiani scritturati per la stagione londinese del beato ed incipriato anno 1714. Gli italiani erano Amorevoli, Monticelli, Viscontina e Barberina, e con essi ed esse anche l'abate Vanneschi. Avevano tutti una maledetta paura del mare, e quel poco bracciò della Manica era per essi un vero dolor di denti. Tuttavia dovettero imbarcarsi sul *William and Mary*, « yacht » che faceva la traversata. Una volta in viaggio, ecco improvvisamente il capitano sequestrare bellamente la Viscontina, ed imporre perentoriamente di cantargli una canzone, pur che fosse, ma di cantare. L'italiana... non obbedì; anzi rispose un *piccolo* del più bel colore meridionale. Il lupo di mare, sconcertato, dovette riti-

rarsi. Giunta a Londra, la Viscontina narrò tutto a Walpole, e il nobil'uomo la pregò a non credere che tutti gli inglesi fossero come quel capitano, intocchè dovesse aspettarsi dei *rit* anche in terra ferma!

« Ebbene — soggiunge il relatore della storiella di Walpole — noterete il fatto che la signora italiana ha mostrato molto maggior forza della nostra compatriotta: questa s'è lasciata vincere da un volgare automedonte — l'altra ha sopratutto uno dei più radi, duri, impudenti « cani marini » che ricordi la storia! »

★ Il *Friend's Music and Drama* di Nuova-York, annuncia ai suoi lettori, che, col prossimo numero (del 20 marzo) pubblicherà una serie di illustrazioni delle scene principali dell'*Otello*, coi ritratti del compositore, del librettista, e dei primari esecutori. « Queste illustrazioni, » soggiunge il magnifico giornale, « provengono come ed in quale superba guisa il lavoro in rappresentato alla Scala. »

Il signor W. F. Williams ha fornito il testo spiegativo dello speciale supplemento.

## IN MEMORIA DI AMILCARE PONCHIELLI

Come abbiamo annunciato, la Commissione raccogliitrice dei fondi ha chiamato ad adunanza i sottoscrittori per deliberare intorno all'attuazione del relativo programma. La detta adunanza avrà luogo oggi, alle ore 1. pom., nell'aula del Consiglio Comunale, gentilmente concessa.

## PER GILDA RUTA

❗ Critici musicali hanno qualcosa di comune coi vati: tirano spesso a indovinare, fanno dei vaticini, e, come per lo più suole avvenire a' vati, non indovinano. Pure qualche volta si dà il caso che indovinano davvero; e quella volta fortunata i lettori pazienti dovrebbero pur perdonare al critico un qualche sfogo di amor proprio soddisfatto.

Il sottoscritto, quantunque critico musicale a tempo perso, vorrebbe domandare appunto un po' di codesta indulgenza per sé, se ardisce di venire avanti dicendo: — Signori e signore, ho il piacere di richiamare la vostra attenzione sopra un bel caso; avevo, nel dicembre del 1883, vaticinato che la concertista-compositrice-pianista Gilda Ruta, che allora si faceva sentire per la prima volta in pubblico, nella sala dell'Accademia Pontaniana, sarebbe divenuta una pianista ed una esecutrice eccellente da stare accanto a' migliori della scuola napoletana; ed ora, 28 marzo 1887, quel vaticinio è avverato: — Gilda Ruta è indubbiamente una delle glorie musicali dell'Italia moderna! —

Questa sera, nella sala della Società del Quartetto, Gilda Ruta ci si è mostrata in tutta la luce radiante del suo eccezionale talento artistico, corroborato dai forti e ininterrotti studi. La musica ch'essa ha eseguita era tutta sua, e lei non ci chiamava ad ammirare ancora una volta il suo valore di esecutrice, ma di compositrice di genere severo. Il programma era fatto di tre pezzi per pianoforte con accompagnamento di orchestra, e di quattro romanze, delle quali due inedite. Queste le ha cantate, e bene, l'Anton. Forse una voce femminile, alterata con quella dell'egregio tenore del San Carlo, sarebbe giovata anche meglio a dar risalto alle belle melodie della Ruta; ma la voce femminile non si è fatta sentire, quantunque nella sala non fosse mancata chi avrebbe saputo emergerla potente, ed una commissione di signore avesse incaricato il Florino dagli ottantott'anni di pregarmela!

Ma Gilda Ruta dove si è mostrata addirittura compositrice potente è stato nei pezzi per pianoforte ed orchestra. L'*Andante* e *Rondo*, specialmente quest'ultimo, sono di una fattura squisita, elegantissima. L'effetto vien fuori sempre spontaneo, senza che l'autrice mostri fatica nel ricercarlo. E la frase melodica, una frase bella ed originale, torna sempre gradita e bene accolta, e a poco a poco, dopo mille variazioni ardimentose ma sempre geniale, si svanisce, ma per tornare con maggiore insistenza e non meno bene accolta. È degno d'un compositore di primo ordine il *Bolero*, e tale che fa dimenticare molte delle lodate ed ammirate composizioni dello stesso genere, venute su in questi ultimi anni. E











ribella. Gli venne mauro nel successo il simpaticissimo baritone Del Puente...

Nella serata debuttavano Miss Maria Engel (Marta), americana e la signorina Adolina Borgli (Nancy), milanese, reduce da Barcellona...

Domani sera il Teatro di Verdi colla Gutri Marzoli la Lucia con Miss Alma Folstrom...

Parecchi giornali hanno registrato la « voce » che l'imprenditore Harris sta trattando di scritturare Franco Facello come direttore d'orchestra...

Alle tinte corbellere che si scrissero e che si continuano a scrivere sull'Orchestra di Verdi i giornali di qui ne hanno aggiunte un'altra, che è forse la più marziale...

A giorni vedrà la luce, pubblicata da questa casa Hinchings, l'oratorio The Garden of Olives...

All'Albert Hall fu eseguita nell'afternoon di ieri la Petite Messe solenne di Rossini...

(1) Dopo certo, Offici d'Autobus...

(2) Sarà interessante, ma per veder bene...

Necrologie

Brusselle. — In età di 73 anni, Adolfo Michele Prospero Lavallée, ingegnere generale del Ministero dei Lavori Pubblici...

Maastricht. — Federico Stricker, pianista di assai buon nome, insegnò musica ai figliuoli di Luigi Filippo...

NOTIZIE ITALIANE

TORINO. — La sera del 28 marzo p. p. la violinista Torricelli ed il pianista Romanielli diedero il loro concerto...

Alla fine del concerto, le ovazioni alla violinista ed al pianista proruppero clamorose, insistenti...

NAPOLI. — La serata musicale di Enrico De Léva, al Circolo del Commercio, fu tra le più piene e simpatiche.

Il giovane maestro ebbe modo di mostrarsi in tutte le sue migliori qualità di pianista e di compositore.

Il pianista, della scuola di Ruffoniandi, è già un valore, per la sua abilità e per la sua vera eccezionalità.

Da molti giorni noi abbiamo, sul pianoforte, quattro pezzi del De Léva, pubblicati dal Ricordi: Rivoluzione, Sera all'aperto, Voi siete l'aria e quel bellissimo Letano, letano...

Nelle sue composizioni il De Léva non risorge alle grandi sonorità, ai colpi solenni. Egli ricama, la sua musica potrebbe essere esposta tra i mestieri dell'annale espositivo di Roma...

Il tenore Ragni, al concerto del Commercio, cantò, applauditissimo, la vecchia Andina di Rotoli, e un'altra romanza, la signorina Villani, oltre il pezzo del De Léva, una delle leggiadre Serenate spagnole di Barguoin...

Cogliamo l'occasione per annunziare che l'Albanese va ora a dare un concerto a Roma.

Chiuso il concerto del Commercio, il Colonnese, cantando un altro pezzo del De Léva e quella cara Repinella di Frenchi, ch'è divenuta, tra i bi-entusiasti, d'una popolarità incensurata.

NOTIZIE ESTERE

S. LUIGI (America Settentrionale). — Alla Musical Union di quella città si è dato il 10 marzo p. p. un grandioso concerto, nel quale si è molto distinto il violinista signor Guido Parisi, milanese...

Rebus



Quattro tra gli abbonati che riceveranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte avranno ciascuno in dono una copia de' singolari tra tutte le Edizioni Ricordi...

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 14

Dal balcone, là in alto posto, Che ricopre un vel leggero.

(Opera: Gli Ugonotti, Atto I, Scena V)

Venue spiegato dal signor A. Albertini, al quale spetta il premio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Via Giuseppe, 60000 8 Stabilimento Ricordi

Gazzetta Musicale di Milano

ANNO XLII - N. 15. 10 APRILE 1887 DIRETTORE GIULIO RICORDI SI PUBBLICA OGNI DOMENICA

A questo numero va unito un Supplemento.

Sommario: Giorgio Bizet: LONOVICO ALBERTI - Rivista Milanese. - Alla rinascita. - Concerti. - In memoria di Amilcare Ponchielli. - Bibliografia. - Corrispondenze: Firenze, Bologna, Venezia, Livorno, Pisa, Vicenza. - Neurologie. - Notizie italiane. - Notizie estere. - Posta della Gazzetta. - Rubriche. - Annuncio. - Cosa vecchie di FELICE VENOSTA (Continuazione e fine vedi N. 13).

GIORGIO BIZET

Il y a, dans l'humanité, certains êtres doués d'une sensibilité particulière, qui n'éprouvent rien de la même façon, ni au même degré que les autres, et pour qui l'exception devient la règle...

Studiati osservatori dell'uomo e della natura, entrambi colla ricca tavolozza strumentale tratteggiano mirabilmente affetti, caratteri umani, ritraggono paesaggi e situazioni con verità sorprendente; ma più genio melodico, meno rude ed angoloso, sebbene di non eguale grandezza nelle concezioni, Giorgio Bizet ha canti soavi e commoventi, maggiori morbidezze e sfumature nelle tinte orchestrali.

Berlioz muore lasciando l'opera sua compiuta: l'infelice Bizet, troppo sensibile e meno forte contro le avversità, ha la vita recisa sul fiore degli anni, ed appena comincia a sorridergli la gloria pura ed immortale.

Nessun altro forse più di lui ha dovuto scontare coi giudizi ingiusti di un pubblico capriccioso e partigiano, le ricondite gioie, i deliri, le lagrime d'emozione, prodigategli dal genio e dall'arte divina nelle intime ore della meditazione e del lavoro.

Nelle lunghe e tormentose lotte, sostenute col sorriso sulle labbra e collo schianto nel cuore, l'anima sua rimase ben presto straziata, la sua tempra robusta totalmente stremata; e così, mentre oggi egli potrebbe essere la più fulgida gloria vivente della scuola francese, non ha che il triste privilegio di figurare nella galleria dei celebri trapassati.

Durante i primi anni della vita artistica dell'illustre autore di Carmen, e precisamente dopo il 1860, tutto il movimento musicale faceva capo a Parigi. Quivi, come all'epoca dei Gluckisti e Picci-

nisti, le scuole antagoniste erano scese in lizza, iniziando un lungo periodo di transizione, che ci auguriamo pel bene dell'arte di prossima e lieta fine.

Le tendenze realistiche della nuova letteratura avevano prodotto i loro effetti nella musica, e specialmente nel dramma lirico.

L'opera italiana quindi, non più padrona assoluta del campo, ha da lottare colla poderosa scuola dei romantici; la quale, ricercatrice frenetica del vero, proclama, sia colle produzioni musicali, sia cogli scritti critici, la fine del cosiddetto « dilettantismo italiano, affogante » in una lirica irrazionale la verità dell'azione drammatica. Perciò nei teatri la confusione è al massimo, ed il pubblico assiste perplesso ed indifferente alle rappresentazioni dei capolavori di Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi, alternantisi con quelli di Auber, Hérold, David, Halévy, Meyerbeer, Berlioz e Wagner.

Le medesime influenze letterarie si manifestano nel genere sinfonico, già da Habeneck introdotto nei concerti del Conservatorio verso il 1830.

Shakespeare comincia a mettere in pensiero i musicisti francesi, come Goethe e Schiller i tedeschi; e così Berlioz, non altrimenti che Schumann, introduce nell'elemento sinfonico il drammatico, e creando la Sinfonia fantastica, Romeo e Giulietta, la Damazione di Faust, schiude nuovi orizzonti all'istrumentazione.

Da questo rapido schizzo di quel periodo di confusione, di cozza tra le vecchie e nuove teorie, riesce facile comprendere la breve, ma splendida vita di G. Bizet. Per la sua natura complessa egli fu il vero uomo della transizione: visse nell'arte un solo diciottennio, ma lavoratore indefesso e fecondo tentò tutti i generi e vi riescì, facendovi getto delle sue preziose prerogative.

Nella attività vertiginosa era duplice il suo scopo: la ricerca di dare ai lavori la propria individualità, ed all'arte un nuovo e giusto indirizzo drammatico. Nulla in lui mancava per raggiungere tale meta: c'era l'ingegno eminentemente progressivo, e c'erano le due prerogative necessarie ad un riformatore del dramma musicale: il sinfonista, che si era rivelato nei concerti, l'aperista nei due primi lavori teatrali, i Pescatori di perle e la Bella fanciulla di Perth. Nella Carmen pertanto è raggiunto il primo scopo, e vi sono gli indizi del secondo. Di qui la distinzione di due fasi nella carriera del maestro: la prima, in cui la ricerca individuale è predominante, comprende tutti i lavori, che precedono la Carmen; la seconda, che da questa avrebbe incominciato, riflette puramente l'opera d'arte.

Nella prima il sinfonista è più completo dell'operista. L'Artista, l'Ouverture Patrie, ed altri frammenti sinfonici ne fanno ampia testimonianza: la forma ben definita, la potenza descrittrice e l'ele-



ganza particolare dell'istrumentazione danno al maestro una fisionomia propria, che ancora non ha nel teatro.

L'opera *i Pescatori di perle*, come primo lavoro, deve esser stato agli intelligenti di quel tempo una vera rivelazione. Il soggetto, tratto da una leggenda indiana, offre immenso campo ad un maestro di porre in evidenza tutte le sue facoltà di musicista; il religioso, il romantico, il fantastico trovansi ivi commisti; e Giorgio Bizet vi ha trasfuso tutta la sua natura varia ed eccezionale.

L'abbondante melodia si svolge spontanea, ha la vaghezza dei canti orientali, dei quali ritrae spesso il ritmo ed il cadenzare; l'armonizzazione è sapiente per accordi soavissimi e modulazioni sorprendenti; l'istrumentale, squisito per eleganza e per varietà di effetti, rivela nel suo autore una natura singolarmente descrittiva: ma nel complesso dell'opera manca lo stile. Così mentre il primo atto è concepito nella forma e nel genere dell'opera italiana, nel secondo e nel terzo predomina il declamato della scuola francese: in mezzo a procedimenti originali non mancano i convenzionalismi ed i richiami ai lavori dei maestri più celebrati dell'epoca. Un progresso notevole è manifesto nella *Bella fanciulla di Perù*, che segue *i Pescatori di perle* alla distanza di cinque anni: qui le qualità del maestro sono più in rilievo, la spontaneità melodica è congiunta alla singolarità del ritmo; l'unità è più palese, la verità scenica raggiunta in maggior grado, ma anche questo lavoro non esce dalla cerchia delle belle promesse.

Dopo tale opera il Bizet si ritira dalle scene, e fatta eccezione di un breve lavoro in un atto, *Djamelék*, ci vogliono ben otto anni prima che vi ritorni colla *Carmen*. Sembra quasi che in questo periodo lo abbia invaso lo sconforto; che, falliti tutti gli sforzi, disperò ormai di sé stesso e dell'arte, ma non è invece che un raccoglimento, uno slancio supremo verso la meta sospirata, e *Carmen* fu invece per gli ammiratori del Bizet la realizzazione delle concepite speranze, per il pubblico una sorpresa.

Il maestro finalmente si era affermato: *Carmen*, che offriva una prospettiva rassicurante per l'avvenire di un musicista drammatico, nella carriera del Bizet sarebbe stato ciò che fu *Mario* per Hérold, alla quale nessuno avrebbe mai pensato potessero succedere *Pel aux Clercs* e *Zampa*.

Tutta la personalità del maestro vi è impressa, ed il *simfonista* schiude il passo all'*operista*, decisamente risoluto di porsi in comunicazione col pubblico.

Sviscerare qui le singolari bellezze dell'insigne capolavoro, ci farebbe eccedere i limiti di questo studio; non tralasciamo però di accennare alle tinte brillanti, e piene di passioni dell'istrumentale, colle quali Bizet ci ritrae la Spagna, molto diversa da quella del *Donnino nero*; all'armonizzazione sapiente, ardita, che riesce, per mo' di dire, una lingua novella, tanto è solida nei vietati procedimenti, delle esigenze tonali, pur di avvicinarsi alla vera espressione, e formare un tutto omogeneo e ragionato; ai canti originalmente ritmati e così caratteristici, quali *l'Avanera*, meravigliosamente ritratta dalle canzoni d'Yradier, ed i cori dei Picadori, in cui sembra rivivere la Spagna di Zamacois e di Fortuny.

Non è possibile stabilire da chi derivi il Bizet. Allievo dell'Halévy, non si manifesta mai per tale, neppure nei suoi primi lavori. Ricco di fantasia, di squisito sentimento, profondo musicista, eclettico per eccellenza, seppe attingere il meglio da tutti i maestri, dal Beethoven allo Schumann, al Wagner; dal Rossini al Bellini, al Verdi; dal Méhul all'Hérold, Auber, Berlioz. Capace di tutto comprendere, si adorava colla fierezza di uno spirito indipendente.

È innegabile la sua predilezione per Schumann e Wagner: nell'armonizzazione trae dal primo le sapienti arditezze, le modulazioni improvvise, i medesimi procedimenti, che deludono spesso il senso tonale; ha del Wagner la concezione scenica, il linguaggio orchestrale; ma per questo egli non avrebbe mai modellato le sue opere drammatiche sui capolavori di essi.

Bizet sarebbe riescito indubbiamente un vero caposcuola, se la morte non ne avesse interrotta l'opera, che, qual'è, pur avendo portato salutare influenza nell'arte, e rimanendo imperitura gloria all'illustre artista, non contiene ben sviluppati que' principi, che sono necessari alla continuità di un sistema.

Ci piace chiudere questo studio, riportando un fatto commovente, che Ernesto Reyer racconta nel *Journal des Débats* del 5 giugno 1875:

« L'altra sera si rappresentava all'Opéra Comique la *Carmen*. Durante il terzo atto della parte del terzo atto, la Galli-Marie prova un'insolita impressione; leggendo nel giuoco i presagi di morte: « Il suo cuore batte violentemente, le pare che sovrasti una

grande sfigura. Dopo sforzi violenti per terminare il pezzo, ella avviene.

« Quando ritorna in sé, si tenta invano di calmarla: il cuore batte violentemente, il medesimo presagio la perseguita sempre. « Il domani la Galli-Marie apprende, che nella notte Bizet era morto improvvisamente !!!... »

Povero maestro, a soli trentasette anni!!!!

LADOVICO ALBERTI.

## Rivista Milanese

Sabato, 9 Aprile.

L'ultima dell'Otello alla Scala.

LA 25.<sup>a</sup> rappresentazione dell'*Otello* fu l'ultima di questo grande capolavoro nella corrente stagione alla Scala. Per parlare particolareggiatamente di questa rappresentazione, non possiamo che ripetere quanto fu detto molte e molte volte: cioè follia enorme in platea; (alle 10 del mattino tutti i posti erano esauriti); i palchi brillantissimi per eleganti signore milanesi; forestieri in gran numero: attenzione intensa, applausi incessanti, entusiastici dal principio alla fine dell'opera. Il pubblico, derogando per tale solenne serata, alla abitudine di applaudire solamente alla fine d'ogni atto, volle salutare in special modo gli esecutori, con grandi ovazioni ad ogni pezzo.

E così dopo il *Grado*, Maurel fu costretto di rimanere per buoni cinque minuti alla ribalta, mentre il pubblico lo acclamava a grandi grida: e così Tamagno, nel duetto finale del secondo atto, fu obbligato a ripetere la famosa frase: *Ora e per sempre addio!*, che cantò con potenza di voce ed espressione straordinarie. Del resto tutti gli esecutori, orchestra e cori, gareggiarono di zelo, per farci gustare quest'ultima rappresentazione nel modo il più perfetto. E così al finire d'ogni atto vi furono infinite acclamazioni. Alla signora Pantaleoni, che prestò l'opera sua in modo veramente ammirabile, quantunque non fosse per alcune sere in perfetta salute, il pubblico volle esternare tutta la propria riconoscenza e simpatia con un clamoroso saluto dopo l'*Ave Maria* del quarto atto. Alla fine dell'opera, dopo parecchie chiamate, venne alzata la tela; splendidi mazzi di fiori, dedicati a Desdemona, adornavano la scena: a Tamagno alcune signore facevano presentare un ricco ramo d'argento ed oro, squisito lavoro del Confalonieri. Calata nuovamente la tela, proseguirono le acclamazioni; colla Pantaleoni e Tamagno venne chiamato il Faccio, poi vi fu un grido immenso, manine per Maurel, il quale venne a ricevere coi suoi compagni un entusiastico saluto, mezzo vestito da Jago e mezzo da... signor Maurel.

Le chiamate in fine dell'opera furono 16 o 12; insomma, pareva che il pubblico non potesse persuadersi che quella di martedì era l'ultima di una serie di rappresentazioni gloriose così, come la storia dell'arte non registra di altre consimili.

Non taceremo, in mezzo a questa nota festosa, una che ne fece cattiva impressione; ed è quella che, dopo il finale terzo, od alla fine dell'opera, non si è pensato che era un doveroso riguardo il far uscire a ricevere un cordiale saluto anche l'ottimo Navarrini, quel simpatico Cassio che il Paroli ed il Limonta.

Abbiamo veduto altresì tre doni veramente splendidi: un cofanetto di bronzo dorato, in stile antico, per la signora Pantaleoni; una coppa pure di bronzo con relativo piedestallo di marmo, per signor Tamagno; una magnifica riproduzione ridotta, pure in bronzo, del famoso gruppo *Un bacio africano*, tanto ammirato all'Esposizione dell'81; questo per signor Maurel. Tali doni, ed altri fatti agli esecutori dell'*Otello*, avrebbero dovuto rimanere anonimi: ma l'anonimo durò poco, poiché si è saputo che venivano dall'impresa Fratelli Corti, alla quale facciamo i nostri mirallegri per la gentile idea, e pel buon gusto con cui seppero mandarla ad effetto.

Oggi e domani le due ultime serate della stagione coi *Pescatori di perle*, colla gentile e brava Colonnese, col Garilli ed il Magini-Coletti. Così l'Impresa non solo ha adempiuto a tutti gli impegni assunti, ma dà due rappresentazioni in più delle 60 d'obbligo.

## Alta e diffusa

Il signor Schröder, rinomatissimo fabbricante di pianoforti a Pietroburgo, ha organizzato una curiosa esposizione; quella cioè di tutti i doni ricevuti da Anton Rubinstein nel corso della sua gloriosa carriera.

Fra gli altri, notasi il bastone di direttore d'orchestra regalato gli da Mendelssohn trent'anni fa.

Dunque, il primo pizzicotto alla *claque* pure sia stato dato con fermezza di proposito dall'alta Corte austriaca. L'agente delle tasse ed imposte voleva operare un salasso al capo della *claque* dell'Opera di Vienna, facendogli spillare 1400 fiorini all'anno. Il *claqueur* « claquista » ribellandosi interpose appello, ma glielo respinse la Corte confermando le pretese dell'agente, visto e considerato che questo della *claque* è un mestiere, come un altro, passibile di imposta.

Ed ha fatto egregiamente.

Il celebre contrabassistà Bottesini ha subito, con felicissimo risultato, una operazione chirurgica ad un occhio. Lo stato del valente artista è ottimo. Ce ne compiaciamo vivamente.

Riceviamo *L'Ami des Arts* di Nizza, contenente un lunghissimo articolo sull'*Otello* di Verdi. Sono impressioni d'un « dilettante » assai competente in materia musicale, e che si firma colle iniziali R. F. Egli ha fatto una entusiastica rivista del grande lavoro, della sua esecuzione e della messa in scena.

Ci spiace che l'apassionato ammiratore non abbia pubblicato il suo scritto in tempo da trovar posto nello speciale supplemento riassuntivo dei giudizi della stampa italiana ed estera.

Il Comitato viennese per l'erezione di un monumento a Mozart mise al concorso tre premi di fiorini 3000, 2000 e 1000 per i migliori schizzi, da presentarsi fino al 31 dicembre di questo anno. Il monumento deve essere inaugurato nel centenario della morte di Mozart, cioè il 5 dicembre 1856.

Alle due abitazioni di Liszt in Weimar furono collocate due lapide commemorative, con l'iscrizione: *Qui dimoravit Franz Liszt 1848-1861, 1869-1886.*

A Vienna si è formata, per cura di circoli accademici, una « Società orchestrale per musica classica », che ha per scopo di diffondere la musica classica orchestrale antica.

La è cosa necessaria, dice l'*Allgemeine Musik-Zeitung*, che le opere dei classici sono affatto ignote a Vienna e in tutto il mondo musicale. Il prof. H. Gradener assunse la direzione della Società.

Die *Lyra*, gazzetta musicale e letteraria di Vienna, a proposito dell'*Otello* di Verdi, accenna ad Arrigo Boito, al suo *Mefistofele*, « gloriosamente noto in Germania », e pubblica la traduzione tedesca della poesia: *A una minchia*, scritta dall'illustre post-compositore, e tolta dall'interessante raccolta: *Poesie di autori contemporanei da G. L. Patuzzi*, pubblicata a Verona nel 1882 da Drucker e Tedeschi.

Il monumento Haydn a Vienna verrà solennemente inaugurato il 31 maggio prossimo, 78.<sup>o</sup> anniversario della morte del celebre compositore austriaco.

All'ultimo concerto di Corte presso l'imperatrice di Germania, in Berlino, si eseguirono, tra le altre cose: *Nimrod* di Poyl, un'aria del *Ballo in maschera* di Verdi, un *Torretto* del secolo XV e un duetto dell'*Aida* di Verdi.

Un nuovo fanciullo-prodigio, di nove anni, Giuseppe Hofmann, si fece udire a Lipsia, suonando composizioni per pianoforte di Weber, Liszt, Mendelssohn, Chopin e tre pezzi di sua fattura, cioè una *Mazurka*, una *Polonia* ed un'altra composizione intitolata: *Les Larmes*.

Allo Stadttheater di Lipsia venne eseguita per la prima volta, con buon successo, una nuova operetta, *Integrità*, parole e musica di Ludolf Waldmann.

Piaque a Neuenburg (Svizzera) l'ottorio, *Jenny d'Arc*; del compositore Ed. Munzinger.

Presso l'editore C. A. Koel in Lipsia è uscita la 20.<sup>a</sup> ed ultima dispensa dell'*Opera-Handbuch* del D.<sup>o</sup> Ugo Riemann.

Del *Musik-Lexikon*, del D.<sup>o</sup> Ugo Riemann, è pubblicata la 12.<sup>a</sup> dispensa, che arriva fino a *Möhl*. Editore di questo dizionario musicale, di cui abbiamo già parlato, è il signor Max Hesse di Lipsia. — L'opera completa consista di 20 dispense, a 50 Pfennig ciascuna.

Si prepara a Londra una grande solennità pel corrente mese d'aprile, in occasione del 100.<sup>o</sup> concerto popolare. Vi prenderanno parte molti celebri artisti.

L'egregio baritone Vittorio Carpi venne nominato socio della Reale Accademia Filarmonica di Bologna: ci congratuliamo cordialmente per l'onorifica e ben meritata distinzione.

Un altro garboglio giudiziale fra artisti e direttori teatrali. La signorina Cecilia Mézeray, rifiutandosi di « creare » la parte d'Alexina nel *Roi malgré lui*, viene citata giudizialmente dal signor Carvalho a pagargli l'ammenda di 65,000 franchi (!?...). La Mézeray a sua volta cita il direttore, provando che, a termini della scrittura, essa non è obbligata a cantare che le parti primarie, di *grande chanteuse*; quella d'Alexina, secondo lei, non sarebbe affatto di questo genere. La Mézeray vuole che la parte venga sottoposta al giudizio di tre periti.

Il signor Osorno, console del Messico, dice il *Menestrel*, s'è imbarcato all'Havre per ritornare in patria. Egli ha firmato qualche giorno fa, colla Società degli Autori e Compositori, alcuni contratti che gli permettono di difendere e proteggere lagggi gli interessi di questi autori e compositori, e di far rispettare i loro diritti affatto sconosciuti fino ad oggi in tutto il centro ed in una parte del Sud America. « Al Messico in particolare » soggiunge il *Menestrel* « i nostri confratelli vengono sempre depredati colla più sfrontata disinvoltura. Speriamo che il signor Osorno farà cessare questo stato di cose. » E noi, non l'abbiamo un Osorno per l'America, no? ]...

## CONCERTI

Il concerto della giovane violinista Amelia Sarti, al salone della Permanente, ebbe ottimo esito: la maggioranza del pubblico era formata da eleganti signore. La signorina Sarti fu vivamente applaudita, e dopo la graziosa *Berceuse* del Simon ed il pezzo del Sarasate, gli applausi furono entusiastici. Abbiamo letto con meraviglia, in mezzo agli elogi fatti alla Sarti, alcuni appunti in merito all'intonazione: certo non abbiamo orecchio così fino, così esercitato, così sensibile, come lo ha un egregio critico musicale, che può calcolare perfino... i sedicesimi di tono. A noi parve invece che il *cantino* non fosse perfetto; e chi è appena appena un po' addentro nell'arte, sa come sia affar serio in oggi procurarsi dei buoni *cantini*. Infatti, se la signorina Sarti non fosse perfetta nell'intonazione, tale difetto sarebbe a rimarcarsi anche quando suona sulle altre tre corde: a noi parve che su queste corde l'intonazione fosse giustissima, a meno che non si trattasse di un trentaduesimo di tono... ma confessiamo non essere in grado di valutarlo. La signorina Sarti possiede una bella e larga arcata: eseguisce a perfezione le difficoltà, specialmente le picchettate e le saltellanti: ma più che altro ammiriamo in essa l'interpretazione del cantabile, fatta con giusta misura, senza esagerazione, senza quegli strisciamenti ad uso miagolio, che alle volte fanno andare in visibilia una parte del pubblico, ma che sono di pessimo gusto. Riconosciamo però alla signorina Sarti un difetto: ed è quello di essere affatto in principio di carriera, pel che le manca quella sicurezza, quel cosiddetto spolvero di mestiere, che si guadagna solo colla pratica: comunque sia, e fuor di dubbio che nella Sarti v'è tutta la stoffa di un'artista seria.

Allo stesso concerto prese gentilmente parte, in elegante *toilette*, la signorina Piave, la quale ha robusta voce di mezzo-soprano: venne applaudita in tutti i pezzi, ma specialmente in una delle famose canzoni spagnuole dell'Yradier, che eseguì con gran brio e con molta sicurezza.

Ottimo accompagnatore come sempre il maestro Buzenac.

Domani, al R. Conservatorio, avremo un concerto della giovanetta quattordicenne Castellano, di Napoli, pianista. Possiamo fin da oggi predire un successo strepitoso: non si tratta di uno dei soliti fenomeni cosiddetti precoci!... ma bensì di una vera artista, nella quale l'agilità meccanica meravigliosa cammina di pari passo con una ammirabile intelligenza musicale. Per ora non diciamo di più e diamo il programma:

BETHOVEN	Suonata XXI — Allegro con brio, Molto adagio, Allegretto moderato, Prestissimo.
ROSSI (1800)	Andantino.
TURINI (1800)	Perle.
VAN WESTERHOUT	Musette.
	Musette capriccioso.
MARTUCCI	Studio di Concerto.
RUBINSTEIN	Studio, dall'Op. 27, N. 2.
SCHUMANN	In var. dall'Op. 10.
SCHUMANN-LISZT	Nota di Primavera.
CHOPIN	Nobilita dall'Op. 72, N. 1.
LISZT	Travaglia.

Wagners Barz della Casa Ricordi e Finzi.







L'ouverture fu ripetuta, e, per quanto sia dato subito comprendere in lavoro di questa indole, mi parve meritamente.

Il maestro Grazzini, del resto, è assai stimato in arte per molti pregevoli lavori.

Una pubblicazione musicale degna di nota è uscita in questi giorni a Venezia, a mezzo dello Stabilimento Zanichelli, sotto il titolo: Ripieni, lavoro questo del chiarissimo maestro N. Coccon. Sono infatti 12 coristi ripieni per organo, scritti certo con grande ingegno ed altrettanta competenza dal valentissimo musicista, che è autore della Cappella musicale della Basilica di S. Marco. Richiamo su questo lavoro l'attenzione degli studiosi della musica sacra.

È a Venezia Luisa Cognigni, la cara e simpatica pianista napoletana. Essa darà presto una mattinata musicale, eseguendo tutta musica di Liszt, il grande suo maestro.

È pure a Venezia Raffaele Frontali, qui venuto da Pesaro non già per suonare bensì per dare il suo voto nelle elezioni politiche! — Me lo disse lui, ma lo credo un peccato d'apote in ritardo. — P. F.

LIVORNO, 6 Aprile.

Meisofele al R. Teatro Rossini — Chiusura della stagione — Un nuovo organo.

Una sera con la 16.ª rappresentazione del Meisofele — serata d'onore del basso Monti — ebbe termine la brillante stagione di quarantina al Regio Teatro Rossini, che rimarrà incancellabile nella memoria nostra ed in quella degli egregi artisti. Essi furono fatti seguirsi assieme al bravo maestro Ferrari ad entusiastiche ovazioni, e nelle tre rispettive serate d'onore della stagione e simpatica artista signora Meyer, del maestro Ferrari e del basso Monti non mancarono fiori, regali e corone. Aggiungerò ancora che la signora Meyer seppe farsi applaudire come esperta violinista.

Il successo del Meisofele, di questa stupenda ed originalissima opera, è sempre andato aumentando e ad ogni rappresentazione ci sono stati applausi ad ogni pezzo, concorso sempre costante, e quasi ogni sera i pezzi ripetuti.

Ed ora quando ci sarà dato di poter godere un altro buonissimo spettacolo? Non parlerò dell'Otello di Verdi che sarebbe un fare dei castelli in aria, perchè fino che la nostra orchestra non avrà adottato il diapason moderno (e diagrammaticamente non ci si pensa nemmeno), l'editore giustamente non lo permetterebbe, anche se venisse fuori il mecenate che desse una buona dote ad un impresario.

Ho sentito dire che l'impresario Piacentini riprodurrebbe volentieri la Gioconda al Goldoni nel prossimo maggio.

Il giorno 17 corrente, nella nostra Cattedrale, verrà collaudato il nuovo organo costruito dalla ditta Agati-Tronci di Pistoja, diretta da Filippo Tronci.

Esso è composto come appresso: Due tastiere cromatiche di 38 tasti ciascuna — Pedaliera di 28 pedali indipendenti — Registri della prima tastiera N.º 10 interi, 2 tripli e 8 divisi — seconda tastiera, registri N.º 7 interi e 3 divisi — Cinque pedaletti per ginocchi di riunione, e 3.ª mano.

Mantici a deposito; sistema Ganimis, da agire per mezzo di leva — Meccanismo semplice e sicuro.

Il vecchio organo era stato fabbricato dal fu Benedetto Tronci di Pistoja nel 1740 — fu restaurato nel 1837 dal fu Filippo Tronci ed era in sesto con 12 pedali e 30 registri divisi, cinque mantici con fimi e stanghe. — Necessitando che quest'organo fosse riparato, il cav. Salami, operaio della Cattedrale, ottenne dal R. Economato di farlo rimettere a nuovo e subito il maestro di Cappella Giuseppe Pratesi propose una perizia perchè l'organo fosse ricostruito col nuovo sistema, ciò che fu fatto. — A. R.

PISA, 6 Aprile.

Le Villi del maestro Puccini — L'Excelsior.

Il nostro R. Teatro Nuova è pieno. La bella opera del giovane maestro Giacomo Puccini è applauditissima e si vogliono sempre bisnar vari pezzi. La signora Cerne e i signori Gambarelli e Sillich vengono regolarmente festeggiati e chiamati varie volte alla ribalta. Ieri sera, 5, fu fatta una ovazione al maestro cav. Usiglio, il quale dirigeva l'orchestra per l'ultima sera, dovendosi portare subito a Venezia.

Sabato verrà surrogato dal maestro Colombo Colombini.

Il gran ballo Excelsior seguita sempre a piacere e molte lodi si devono al bravo riproduttore signor Nelsido Rossi. Giovedì vi fu la serata della brava e bella prima ballerina signorina Gabriella Monge; alla simpatica artista furono donati gran quantità di fiori, vari oggetti d'oro e posate. Nel passo di carattere la Moutaurea, fu applauditissima e se ne volle il bis.

Questo primo serata d'onore della prima donna soprano signora Luisa Cerne; oltre le Villi, verrà eseguito l'ultimo atto del Traviata.

Vi reuderò subito informati di questa bellissima serata. — ARNALDO.

VIENNA, 6 Aprile.

Opera Imperiale: Harold, nuova opera in quattro atti di Carlo Biffert — Rappresentazioni di Marcella Sembrich — Un Mosen Wagneriano a Vienna.

Opera Imperiale ricerca sempre novità non potendo mai prendere una decisione e così molte opere rappresentate dovunque, anche in piccole città, con un certo successo, non sono ancora conosciute al pubblico viennese. La lista di capolavori riconosciuti che non abbiamo ancora sentiti all'Opera Imperiale è lunga. Da parecchi anni aspettiamo il Don Carlo di Verdi, interessanti a Vienna anche per il dramma di Schiller, aspettiamo la Lakmé di Delibes, il Cid, il Re di Lahore, la Manon e l'Erodiade di Massenet, autore dispre-

fessore Comolini che eseguisce sul violino il preludio con rara abilità e con nobilita espressione. Il Giordano poi nella paradisiaca melodia: Qual voluttà trascorrere, si ottiene begli effetti abbinati eseguisce il canto tutto legato senza le sospensioni che Verdi ha voluto.

La romanza della Diderich ed il duetto del Nafano fruttarono pure grandi applausi agli esecutori ogni volta che furono cantati.

Il secondo concerto lo abbiamo avuto all'Accademia Filarmonica ed ebbe grande interesse perchè vi prese parte il concertista di violino signor Costello.

Questo mantenimento musicale fu diviso in due parti: nella prima il Consolo tenne una conferenza sulla scuola italiana del violino; nella seconda eseguì diverse composizioni di autori violinisti del diciannovesimo secolo.

Come conferenziere il Consolo è ben poca cosa, perchè oltre tutto anche il suo modo di esporre non è felice e la sua dicitura tutt'altro che elegante. Egli procede per aforismi senza mai dimostrazioni, ha le sue idee fissate anche esagerate e le espone nella sua lingua cruda. È innamorato del settecento e pare che fuori di là non ami altra musica. Dopo avere laceratamente rammentato il Tardini, il Nardini, il Sammarini ed altri, intonò una vera geremiade sui moderni compositori per violino in generale, terminando colla invocazione del motto: torniamo all'antico.

Come concertista poi il Consolo è un suonatore di grande pregio, spesso ispirato e pieno di sentimento intimo e profondo. Però ha ancora dei difetti che non possono tacersi: la sua eccessiva nervosità che gli fa alterare alle volte la correttezza della posizione ed una intemperanza nell'ottenere il forte. Così che mentre il Consolo ha momenti felici e tali da impressionare vivamente, altra volta invece era improntato le orecchie per l'asprezza del suono, che egli emette dal violino. Volendolo, Costello ricorda, per le continue contorsioni, un altro violinista, ora morto, il prof. Cesare Emiliani; colla differenza però che l'Emiliani aveva un animo più agiustamente artistico e trattava l'adagio in modo tale da strappare le lacrime, mentre il Consolo non si eleva mai a tale potenza di effetto. Tutte le composizioni che questo violinista si fece udire erano di autori del diciannovesimo secolo. Veracini, Vivaldi, Gemignani, Lolli, Vinti furono trattati con proprietà di stile e con fedeltà di interpretazione; solo nel Rondo del Vinti il Consolo eseguì una lunga e barocca cadenza di sua invenzione che non parve molto appropriata alla severità della forma del pezzo.

In conclusione, il Consolo ha lasciato vera impressione ed un suo concerto ha confermato il nome di cui prima a Bologna godeva.

Il terzo concerto è stato dato alla Filarmonica, e lo ha dato una gentile allieva del prof. Sgambati, la signorina Hilda Ballio.

La Ballio non può chiamarsi concertista, è una pregevole, una eccellente suonatrice di pianoforte. Eseguisce con grande cura, con una esattezza inappuntabile i punti più difficili, i passaggi più ardui sono da lei superati con perfetta disinvoltura, senza che mai né il ritmo, né la uguaglianza del suono momentaneamente se ne risentano. Il suo tocco è dolce e gentile, ed il canto è trattato con delicate sfumature. Applaudita in tutti i pezzi, piange specialmente nella esecuzione della Pastorale dello Scarlatti, che trattò con raro buon gusto, e nei pezzi dello Sgambati, interpretati in modo insuperabile.

L'ultimo concerto è stato questa sera stessa nella sala del Liceo musicale, hanno suonato la signorina Ballio ed il Consolo. La Ballio ha confermato l'impressione favorevole della prima volta, ed è stata molto applaudita; non è un successo di concertista, ma da signorina suonatrice.

Il Consolo ha suonato meglio che alla Filarmonica, e specialmente ha ottenuto applausi dopo l'esecuzione dei due suoi pezzi molto ben fatti — il Crisidemo e la Breviate che si vollero replicati.

Sabato avremo la prima dell'Africana ai Drumetti, con la Savelli, la Garagani, Giordano, Guasozzini e Borsacchia. Ciò che fa temere dell'esito sono i cori, poco numerosi e poco addestrati. Basta, apriamo di regitzare un lieto successo.

VENEZIA, 6 Aprile.

Chiusura del Rossini — Proxima apertura della Fenice colla Gioconda — Concerto al Liceo Benedetto Marcello — Nuova pubblicazione — Luisa Cognigni e Raffaele Frontali a Venezia.

Già si è chiusa al Rossini una breve ma discretamente ben riuscita stagione, nella quale furono eseguite due opere giuose, Crisidemo e Barbiera, con un complesso artistico abbastanza buono, nel quale figuravano il baritone comm. Aldighieri, il basso comico Carbonetti, il basso Rossi, la signorina Oliva, ecc., ecc.; maestro per l'orchestra il Griamti, e per il coro il Carcano.

Ora tutta l'aspettativa è per l'apertura della Fenice sullo scorcio del mese corrente. L'apertura seguirà colla Gioconda di Ponchielli, interpreti la Coppa, la Marcolli-Ostini, il De Negri, il Fomgalli ed il Tansini, maestro concertatore e direttore d'orchestra il cav. Usiglio. — Perciò dopo alcune rappresentazioni, avremo l'Otello colla compagnia della Scala diretta sempre dal Faccio, colla sola variante che la Panakoni — indisposta — sarà sostituita dalla Gabbi.

Per l'altro al Liceo Benedetto Marcello vi fu un concerto vocale ed istrumentale. Fu eseguita, per voci e per strumenti, musica di Mendelssohn, di Mòvart, di Beethoven, di Lull e di Handel.

Fu pure eseguita per la prima volta una nuova Ouverture del prof. Reginaldo Grazzini, direttore artistico del nostro Liceo e professore in esso di contrappunto e fuga. Si tratta di composizione data per la tragedia Azzurro di Mantoni, quindi di natura eminentemente descrittiva. Il valente musicista ebbe un vero successo:

modo dell'impreveduto della Scala in quel tempo Giuseppe. Colta Lalande era in una vera intimità, tanto che scendeva quattro volte d'ammirazione tornano sempre tardi.

Andrea Maffei era nel fiore degli anni; bell'uomo e per donne in generale e alle cantanti in particolare, per le quali soprammenterò anche poeta. Non è a dire se piacesse alle

Il giovane maestro se ne andò contento.

Il Maffei, attirato da simpata verso il Bellini, non parlò ma preferisco sia lei il mio amico.

Lettera di presentazione del mio maestro Nicola Zingarelli; alle signore Bellini e Litta-Medignani, per le quali ho una può essermi molto utile. Se mi abbandonò dove rivolgermi segnatamente su quella del Bisazza, che mi assicurò che ella guore, io ho pochissime raccomandazioni. Feci maggior udito la mia prima opera Bianca e Terzina. Del resto, si mandare un libretto datomi da Felice Romani, dopo di aver fortuna ma è già stata proposta — sciam — avendo potuto mento che credeva che il tentativo poteva riuscire. La

Il Bellini rispose con una tal quale baldanza mia a sgarzo nuovo di maestro non di grido.

Il Bellini venne accolto dal Maffei con molta amorevolezza; di Sammarino, mecenati del fuoro autore della Sonambula amaro fignolo, anche da parte del Luca e della Duchessa

di Sammarino, mecenati del fuoro autore della Sonambula

Cose vecchie 86

Cose vecchie 87

Crivelli. Il Glossop andava pazzo per l'Enrichetta; al punto che se ella glielo avesse comandato, da vero inglese, si sarebbe ucciso ai suoi piedi.

Il Maffei, posto in tasca il sonetto, si diresse in casa della Lalande. Essa abitava d'contro al teatro alla Scala, presso il famoso caffè della Cocchia, in quella casa scomparsa con tante altre nel 1860 per formare la nuova Piazza. Il Maffei salì, ed entrò nella sala, che aveva una balconata verso la strada.

Una delle solite scene il Glossop stava facendo alla Lalande, la quale ordinò all'inglese di andarsene e di lasciarla in pace. Con tanta furia il Glossop uscì, che per poco non gettò a terra il Maffei. La questione era sorta per avere l'artista rifiutato di recarsi con lui all'Arena, per vedervi lo spettacolo che il giorno 15 di quel mese di aprile vi dava l'aereopista francese Elisa Garnerin, eseguendo la terza discesa col paracadute.

Come tutte le signore, cioè quasi tutte, la Lalande, avendo scorto nel Glossop una voglia matta di condurla all'Arena, mostrò di non sderire.

Da qui le furie dell'inglese.

— È pur buono Giuseppe con me; ma io prendo piacere a farlo arrabbiare. Non passerà un'ora che sarà ancora qui.

Queste parole diceva la Lalande al Maffei, mentre gli faceva segno di sedere. Il poeta, dopo averle dato il sonetto, che ella molto aggradì, le parlò con fervore del Bellini. La cantante aderì di fare la lettura del nuovo spartito, che era il Pirata, e promise che se le fosse piaciuto avrebbe fatto di tutto perchè fosse rappresentato alla Scala, ed accontentare così il suo ottimo amico.

In quel mentre si udì picchiare all'uscio. La Lalande aveva indovinato. Era il Glossop che ritornava. La pace fu fatta, e si combinò che si andrebbe all'Arena ed in compagnia del Maffei.

(1) È un vero nel 1794 a Roma di Lombardi. (2) Meyer e la Musa. Amatore Musicale, 1838. (3) Idem.

Lo splendido esito del Pirata commosse il Bellini stesso. Concesso scrivendo alla famiglia che lo è assai per la grande commozone di contento un piano convulsivo che appena pote frenare dopo cinque minuti.

Non parliamo della Lalande e nella cui opera fu immutabile (3). Avrebbe altrimenti potuto fare per il suo caso il melodramma (2).

Lo fece per le preghiere della Lalande, fu e l'ultima di tutto delle prove mostrate non curante e che se assume la parte cui erano capaci, e quel Rubini, che si era nei primi giorni bre 1827 alla Scala. I protagonisti ci misero tutta l'anima di

« Tutti sanno dell'esito del Pirata nella sera del 27 ottobre 1827 alla Scala. I protagonisti ci misero tutta l'anima di cui erano capaci, e quel Rubini, che si era nei primi giorni bre 1827 alla Scala. I protagonisti ci misero tutta l'anima di

Il conte Giulio Barbo in una sua memoria narra delle difficoltà che dovette superare il Bellini per trarre il Rubini a fare a suo modo; e a raffronto nell'artefice del canto, come

che nella sua opera avrebbe cantato ben diversamente da fra cui i fratelli Giulio e Giacomo Barbo, disse che sperava di cantare alla Scala nella Donna del lago, rivolto agli amici, era impudighero di omettere. Tanto che una sera nell'udito drammatista, di cui appunto abbozzava Bellini, il quale si tenere la vivacità del colorito, il movimento, l'affetto, il senso cacciata bella timonanza. Tuttavia gli rimaneva ancora di or e coll'abilità non comune e coll'ammirabile voce si era pro-

Cose vecchie 91

Cose vecchie 90

stesso, doveva recarsi da lei collo spartito, e desiderando, diceva la Lalande, di udire senz'altro ritardo qualche pezzo. Il Bellini fu puntualissimo.

Vincenzo Bellini aveva preso alloggio in due camerette in Via Santa Margherita, in una casupola scomparsa, dove ora è la casa Vallardi. Era divenuto invisibile al Maffei. Egli è che il maestro se ne stava in casa della Lalande, proprio in quelle ore in cui il poeta doveva attendere al suo impiego, ed andava coll'artista ripassando al cembalo la sua nuova opera.

Musica ed amore, oh le potenti parole! Quell'intimità fra una donna giovane e dagli occhi di fuoco, ed un giovine dal sangue dell'ardente Trinacria, doveva produrre qualche cosa di più che simpatia. Furono pienamente d'accordo non solo sulla parte di Imogene, che era bellissima, ma anche su quel sentimento che ispirò il Dio benedetto.

Ce lo ebbe ad affermare il Maffei; il quale non poteva celare ancora nei suoi tardissimi anni un certo dispettuccio, vedendo preferito il suo raccomandato. L'occhio geloso del Glossop non vedeva anch'esso con piacere l'intimità fra la Lalande ed il Bellini. Se col Maffei faceva di necessità virtù, non si sentiva capace col maestro, e andava cercando ogni mezzo per inceppare l'andata in scena del Pirata. L'inglese aveva pur tratto dalla sua il tentore Giovan Battista Rubini ed il basso Antonio Tamburini, i quali accampavano o una o altra pretesa, e persino reclamavano cambiamenti nelle loro parti. Il Rubini voleva fra le altre abbellire la cavatina, quella magnifica ispirazione:

« Nel furor delle tempere Nelle stragi del Pirata »

La Lalande con una ferma volontà superò tutto; e le prove un bel giorno incominciarono. Il Rubini, il celebre re-



zato dal direttore della nostra Opera; aspettiamo l'Enrico VIII di Saint-Saens e le nuove opere di Meyer, di Salvyre e Paladine; aspettiamo anche i Limani e Maron Delano di Ponchielli, malgrado il successo della sua Gioconda.

In questi ultimi giorni abbiamo però fatto la conoscenza di una nuova opera, rappresentata all'Opera Imperiale a spese della Casa di pensioni, alla quale devono contribuire tutti gli artisti scritturati all'Opera e per la quale devono esecutare gratuitamente alcune volte all'anno. La nuova opera Harold di Paolo Franck, musica di Carlo Pfeiffer, tratta la conquista dell'Inghilterra per il duca Guglielmo di Normandia nel 1066 e finisce colla famosa battaglia di Hastings. Il suo concetto mostra a quali deplorabili conseguenze conduca il sistema di Riccardo Wagner quando non è applicato da un poeta e da un compositore di vero talento. La facilità relativa di scrivere recitativi e pezzi declamatori quando le regole della composizione musicale e dell'orchestrazione sono conosciute, induce a scrivere opere anche quando la vera forza creatrice manca. Il maestro Pfeiffer è da molti anni direttore del coro all'Opera Imperiale e ha già fatto rappresentare senza successo un'opera: L'Aurora polare di Kasan, al teatro di Lipsia; è un musicista dilato e sperimentato, e la partitura di Harold contiene alcuni pezzi lodevoli. Ma, sventuratamente, tutte le qualità acquisite non possono compensare i doni della natura e il bravo maestro Pfeiffer avrebbe fatto meglio a ricordarsi dell'antico adagio: Nasceva poeta. Il disprezzo Harold non arriverà a una seconda rappresentazione, malgrado la buona accoglienza fatta al benemerito compositore dal pubblico giudiziario e l'immenso lavoro degli artisti dove restare senza effetto.

Nella scorsa settimana abbiamo avuto all'Opera Imperiale quattro recite di Marcella Sembrich, l'artista polacca, nata in Aninfa ed educata nel Conservatorio di Vienna, la quale non aveva ancora mai cantato nella nostra città. Il direttore fatto ha fatto venire la signora Sembrich immediatamente dopo la serata d'addio della signorina Bianca Bianchi, per estinguere nel pubblico la cattiva impressione dei suoi maneggi contro quella ottima artista, la quale è andata a Parigi, ma il successo ha voltato faccia e i nostri dilettanti vedono adesso ancora con più grande chiarezza che sarà molto difficile di rimpiazzare la signorina Bianchi.

La signora Sembrich ha cantato nella Lucia, Traviata e Sonnambula e fu universalmente trovata inferiore alla signora Bianchi; soltanto la sua Rosina nel Barbero di Siviglia ha riscosso, specialmente per causa dei pezzi che la signorina Sembrich ha aggiunti nella lezione di musica, per far rilevare il suo buon metodo e la sua grande agilità. La voce di quest'artista è fredda e senza portata nel tono medio, ma gli acuti sono bellissimi e la cantante arriva facilmente al mi bemolle, la sua nota ultima, ma veramente splendida. La signora Sembrich produce uno stupendo sciatto, anche il mezzo voce è bello, ma il trillo è difettoso e non si capisce perché un'artista del valore della signorina Sembrich non arrivi a perfezionare questa parte importante dell'esecuzione. Da alcuni anni non ho sentito la signora Sembrich e trovo che la sua voce ha sensibilmente un certo embroglio che l'artista ha preso e che una cantante leggera non dovrebbe mai permettersi.

I veri dilettanti dell'arte italiana, specialmente nei vecchi che hanno conosciuto a Vienna i tempi di Barbaja e degli altri grandi impresari italiani, non hanno gustato i cambiamenti che la signora Sembrich si permette per far valere il suo sciatto e per mascherare il suo trillo. Se l'artista volesse cantare, per esempio, la Sonnambula in un teatro italiano di cartello con tutti i cambiamenti che ha introdotti adesso da noi, essa non potrebbe finire la parte. Credo che la signora Sembrich non ha mai cantato in Italia (1), la sua reclame ci è venuta dall'America; questo spiega tutto. La signora Sembrich deve cantare ancora due volte; non credo che ritornerà tosto a Vienna.

Da due giorni abbiamo nella nostra città il primo Museo Wagneriano esistente e l'abbundanza dei visitatori è grande. Il signor Nicolò Osterlein, ha speso più di 60,000 lire e un lavoro immenso di quindici anni per riunire questa collezione, unica nel mondo, la quale ha aperto al pubblico. Gli ammiratori dell'arte di Riccardo Wagner conoscono il Catalogo di una biblioteca wagneriana, che il signor Osterlein ha pubblicato in due volumi; ma il suo museo contiene molti oggetti non menzionati nel catalogo. Astrazione fatta dell'immensa letteratura tedesca e forestiera che esiste già in Riccardo Wagner e delle opere del maestro, si trova nel museo una interessantissima iconografia di Wagner con più di 200 ritratti di ogni epoca della sua vita, ritratti del maestro e di Liba, oggetti dei quali Wagner ha fatto uso nella sua vita, ecc. La collezione di caricature e di vari oggetti dell'industria, che rappresentano il maestro o figure delle sue opere, è curiosissima. A Salisburgo la Società internazionale Mozartiana possiede una collezione wagneriana di grandissimo valore e il Museo Wagneriano del signor Osterlein non contiene autografi così importanti come l'archivio del Mozartiano, ma il nuovo Museo Wagneriano è unico per la sua estensione e completezza. I numerosi partigiani dell'arte wagneriana sperano che il governo o la municipalità faranno l'acquisto del nuovo museo, per conservarlo fra noi e sottrarlo alla cupidigia degli americani; ma adesso i governi hanno danari soltanto quando si tratta di fabbricare nuove armi. Inter arma silium artem! — D. BK.

(1) La signora Sembrich ha cantato in Italia, ma non può dire conosciuta qui appreso la di lei carriera; comunque noi, Avvicinato l'interessante Topografia del teatro, corrispondente vicentino per quanto riguarda lo stesso che si fa della musica italiana, non dimentichiamo di ricordare (1) che sono la signorina del buon gusto. Servirei ora che i pubblici ne facessero addirittura giustizia. (N. d. L.)

Per abbondanza di materia rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Parigi.

NECROLOGIE

Saint-Josse-ten-Noode (Belgio). — Giovanni Desiderato Artot, pittore, decano degli artisti-musici del Belgio, vecchio professore al Conservatorio di Bruxelles, cavaliere dell'Ordine di Leopoldo, ecc. Aveva 84 anni. Suo istrumento preferito, e col quale eccelle, era il corni. Lascia parecchie bellissime composizioni per questo strumento, molto apprezzate.

NOTIZIE ITALIANE

POLISTENA (Reggio Calabria). — Il giornale il Piccolo di Napoli, nel suo N. 81, riferisce che in Polistena, il giorno 12 marzo p. p., a cura della Società artistica operata, si celebrarono solenni funerali per i valorosi caduti a Dograi e Saati, e che la messa, a cui intervennero tutte le autorità del luogo, fu musica commoventissima, merco la nobile melode del bravo dilettante signor Michele Valentini, che ne direse l'esecuzione.

NOTIZIE ESTERE

NIZZA. — Riceviamo entusiastiche relazioni di due splendidi concerti dati in quella città. Il primo ebbe per cronista la signorina Rosci, distintissima allieva della signora Dory — e la stampa locale è unanime nel tributarle caldi elogi ed incoraggiamenti. In quel concerto ebbero la loro parte d'onore vari cultori — artisti e dilettanti — dell'arte musicale, e si fanno con compiacenza i nomi delle signore Narcisi, Lacoste, contessa di Clavesana, Perry, e de' signori Simononi e Montecchi (noto violoncellista). L'altro concerto fu dato dalla rinomata signora Perry con un concorso di artisti di canto, professori, concertisti, ed è riuscito splendidamente. Anche in esso vi si distinsero la Rosci ancora, le signore Nazimoff, contessa di Clavesana, Anna di Kallite, il basso Travaglini, il Montecchi, il signor Ziroldi. Quanto alla pianista signora Perry, le dimostrazioni di simpatia ed ammirazione sono salite al più alto dispaton. Fu pure applaudito al pianoforte in particolare modo il signor Campanini.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor M. R. — Torino. Non possiamo registrarla fra gli omessi del Rebus del N. 12, non eguagliando la di lei spiegazione l'originale. Signor E. Min. — Palermo, N. 1639. Le opere Alda e Gioconda in inglese non sono vendibili in Italia, né si possono accorciare in premio d'abbonamento.



S D A T  
CH SEN

(Pietro Bianchini)

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

SPIEGAZIONE DELL'ANAGRAMMA DEL N. 12:

D O - I O - R E S.  
Do-re-sol.

Fu spiegato esattamente dai signori: G. Da Ponte, E. Bassano, V. Trettenero, E. Cazza, A. Parrinello, B. Webber, G. Trambusti, G. B. Satriano, C. Previtera, M. Prota, F. Badali, G. Lorino, E. Marchesi, V. Montalban, A. Elmo-Barone, A. Albertini, M. Rolando, C. Cicciaglia, R. Clerici, B. Ravasio, T. Scalfò, A. Corbetta, V. La Valvo, G. Lo Re, G. Venegoni, M. Tordinelli, L. Piano, F. Rousei, G. Antonietti, A. Astori, C. Bonaventura, A. Caselli, A. Creocchi, E. Benda, E. Minni, G. Tozzi, A. Levi. Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiali i signori: G. Antonietti, V. Montalban, C. Cicciaglia, B. Ravasio.

TEATRO BERETTA IN BELLAGIO

È disponibile quel Teatro d'allittarsi per la corrente stagione di Primavera:

Aprile — Maggio — Giugno.

Si preferiscono Compagnie d'operette, anche in dialetto milanese, con piccola orchestra. Rivolgersi al proprietario Ernesto Beretta, in Bellagio (Lago di Como).

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Uggioni Giuseppe, gerente R. Stabilimento Ricordi.



ANNO XLII - N. 16 17 APRILE 1887 DIRETTORE GIULIO RICORDI SI PUBBLICA OGNI DOMENICA

★ Sommario: Nel secondo Centenario di Giambattista Lulli: M. C. CAPUTO. — Rivista Milanese. — Concerti. — Alla rinfusa. — Scioglimento della Società Corale di Milano. — Alice Barbì: G. B. NARRI. — Corrispondenze: Genova, Pisa, Parigi, Brusselle, Pietroburgo. — Poteri per musica. — Telegrammi. — Necrologie. — Rebus. — Concorso scioradittico. Incisioni: Alice Barbì, disegno di A. Cairoli, da una fotografia di PAVILLANO & RICORDI.

NEL SECONDO CENTENARIO DI GIAMBATTISTA LULLI (Morte a Parigi il 25 marzo 1687)

IN Francia, salvo rare eccezioni, lo han dimenticato a bella posta — in Italia lo si dimentica per noncuranza. I due popoli cugini van d'accordo per la prima volta, nella ingratitudine comune.

Colà, il ricordare oggi Giambattista Lulli, equivarrebbe quasi ad un oltraggio nazionale. Qui gli si rimprovererebbe ancora, dopo dugento anni, la sostituzione di una lettera omofona a quella originaria. Mr. de Lully non cessa per quelli di essere Baptiste nini, e viceversa poi il figliuolo del povero mugnaio fiorentino. Per questi Giambattista Lulli ha il torto di essersi fatto chiamare le rieur de Lully, e, per giunta, consacrar ufficialmente con tal nome per decreto del Roi Soleil.

Passi l'opinione che il puritano Boileau esponeva intorno all'uomo, opinione violenta e violentemente espressa, ma dalla quale risulta anche l'ammirazione per l'artista:

En vain par sa grimace un bouffon oideux  
A table nous fait rire, et devient nos yeux;  
Ses bons mots ont besoin de farine et se plaire,  
Pregnez-le s'ite à s'ite, quez-lui son théâtre;  
Ce n'est plus qu'en cœur bas, un coquin ténébreux:  
Son visage essayé n'a plus rien que d'affreux.

E che Boileau, non stimando l'uomo apprezzasse l'artista, appare da quella frase, quasi stereotipa, che indirizzava all'ufficiale incaricato di assegnare i posti nelle rappresentazioni reali a Versailles: « Monsieur, s'il vous plaît, mettez-moi dans un endroit où je n'entende point les paroles. J'estime fort la musique de Lully, mais il n'en est pas de même de la poésie de Quinault. » Di che si ha una novella prova nella Satira X, quando, pur sfoggiando la antipatia contro l'Opera e i versi di Quinault, riconosce il gran valore di Lulli:

Et tous ces litas communs de morale lubrique  
Que Lully réchauffa des sous de sa musique.

Che cosa era il teatro francese prima che Giambattista Lulli vi portasse il soffio potente del suo genio?

Antonia Baif, egregio poeta e dilettante di musica, occupandosi, come già a Firenze si era fatto con frutto, delle ricerche sul teatro

greco, aveva ottenuto, da Carlo IX nel 1570, lettere potenti per l'istituzione di una Accademia di musica ad imitazione delle Accademie italiane. L'intrapresa fallì. Né l'idea fu raccolta da altri, neppure quando Richelieu, ministro di un re dilettante e grande amatore di musica, Luigi XIII, fondando l'Accadémie française, accoglieva nel suo palazzo la tragedia classica e ne escludeva la lirica.

Occorreva l'avvenimento al potere di Mazzarino, un italiano, il quale, chiamando a Parigi le compagnie italiane che vi rappresentarono (14 dicembre 1645) la celebre Festa teatrale della finia parza di Giulio Strozzi, e poi (2 marzo 1647) la tragicommedia Orfeo, provocò il risveglio di parecchi mediocri che tentarono, imitando, creare il melodramma francese.

Lascio star la ripresa della Dittente d'Orphée aux Enfers di Chapoton, per la quale Cambert scrisse parecchie arie nuove. Lascio star l'Andromeda, cui fu trascinato Pietro Corneille, con musica di d'Assoncy o di Boeset. Eran tutti tentativi che non approdavano a nulla: mancava il genio vivificatore che doveva, come Mosè, batter la roccia col bastone e farne scaturir la fonte.

Ciò apparve evidente, dopo il Serse di Cavalli e dopo il gran successo dell'Ercole amante, con cui fu inaugurata il 7 febbraio 1662 la sala delle Tuilleries, quando quell'abate Perrin, che è celebre specialmente per frizzi scagliatigli contro da Boileau, una al Cambert, riprese l'idea del Baif e, ottenuta da Luigi XIV le stesse lettere potenti che un secolo innanzi Carlo IX aveva accordate e otroyé, volle fondare una « Académie, composée de tel nombre et qualité de personnes qu'il avisera, pour y représenter et chanter en public des opéra et représentations en musique es en vers français, pareilles et semblables à celle d'Italie, » La pastorale Pomone e l'altra Les princes et les plaisirs de l'amour (1671) con tutto il successo che ebbero, non riuscirono ad altro se non a provocare la dissoluzione della società in accomandita, composta dell'abate Perrin, di Cambert per la musica, del marchese di Sourdeac pel macchinismo, del signor di Champeron che fornì il danaro per l'impianto dell'impresa.

Tutto dunque pareva finito, quando apparve sull'orizzonte dell'Opera, Giambattista Lulli.

Era l'uomo della situazione. Venuto, a 14 anni, a Parigi, condottovi dal cavalier di Guisa per divertir con le sue canzonette gli ozi di madamigella di Montpensier, relegato poscia tra gli sgatterii della cucina, quando la muta della voce venne a distruggere il giocattolo della nobile signora, sorpreso dal conte di Nogent ad estastare col suono del violino tutti i colleghi della casseroia, Giambattista Lulli a 19 anni era nominato dal re ispettor generale dei suoi violinisti, ed autorizzato a cercare una nuova compagnia, cui fu dato il titolo di pelles violons, e che ben presto superò in valore i ventiquattro anziani, riputati i migliori di Francia.

L'ingegno, il valore, lo zelo, diciamo anche il carattere, di Lulli lo condussero in breve all'apice della fortuna e della rino-



manza. Le sue gighe, le sue sarabande, le sue arie da ballo fecero la delizia della corte e del re, dal quale fu incaricato di scrivere la musica per tutti i balli che si rappresentavano a Versaglia e di tutti gli intermezzi delle commedie di Molière.

Alla scuola del Cavalli, per le due opere del quale scrisse la musica de' ballabili, apprese tutti i segreti dell'opera drammatica, studiò il modo di tradurre con espressione, con facilità, con naturalezza le situazioni varie, le posizioni sceniche e vivaci. Ditalché la sua posizione in corte, la sua rinomanza in città erano già a tal punto da far sì che, andata all'aria l'accomandita Perrin, Cambert e C.<sup>a</sup>, rinsel agevole al Lulli l'ottenere, nel mese di marzo 1672, il privilegio nel quale il Perrin si era mostrato incapace.

È perciò era un intrigante? Perché si valse del suo ingegno, della posizione sociale meritamente guadagnata, per strappare dalle mani inette del Perrin e C.<sup>a</sup> una istituzione che stampava appena i primi passi e che sarebbe morta, ritardando forse ancora di altro mezzo secolo — sino a Filippo Rameau — la gloria che si riversò invece sull'Opera a cominciare dal 1673 col *Cadmo ed Erminia*?

Ecco quale sarebbe stato il torto di Giambattista Lulli. Ma il genio è esclusivista: « Vous êtes non seulement le plus grand musicien, gli dicea Boileau credendo fare un epigramma, mais le seul musicien de l'époque. » — Ed era di fatto. E lo si vide quando, dopo aver tenuto per quindici anni lo scettro dell'Opera e il favore del pubblico, e aver scritto venti opere, alcune delle quali son capolavori dal punto di vista dell'epoca in cui furono scritte, e delle quali anche oggi alcuni brani restano vivi tuttavia, a Giambattista Lulli, morto nel vigore dell'età e dell'ingegno, succedettero i Collasse, i Destouches, i Charpentier, i Campra, i Marais, i Desmarais, i Lacombe, i Montéclair, per non citar che i più rinomati, e che per cinquant'anni si contesero invano quello scettro che solo la morte avea potuto strappargli di mano.

Che splendida epopea! In quindici anni, venti opere, venti successi, venti monumenti della sua gloria, che fu gloria della patria di adozione, ed è gloria della terra che lo vide nascere.

Senza contare il gran numero di balli da corte e di opere minori, che Lulli produsse durante la sua vita artistica, svoltasi tutta quanta a servigi, non è egli meraviglioso veder uscire dalla sua penna: *Les fêtes de l'Amour et de Bacchus* (1672), *Caïmus* (1673), *Alceste* (1674), *Thésée* (1675), *Le Carnaval* (id.), *Alys* (1676), *Isir* (1677), *Psyché* (1678), *Bellerophon* (1679), *Proserpine* (1680), *Le triumphe de l'Amour* (1681), *Perse* (1682), *Phaéton* (1683), *Amadis de Gonde* (1684), *Roland, Idylle sur la Paix, L'Eglogue de Versailles, Le Temple de la Paix*, tutte nel 1685, *Armide* (1686) che non fu detronizzata neppur interamente dall'opera omonima di Cristoforo Gluck novant'anni dopo, e finalmente *Acis et Galatée* (1686)?

Il vero che, alla maggior parte de' libretti lavorò Quinault, quel Quinault a cui Boileau rimproverava

Ces doucereux Renauds, ces insensés Rolands...

ma del quale Voltaire prese le difese con questi versi:

O dar Boileau, dont la muse sevre  
Au doux Quinault envia l'art de plaire,  
Qu'arrive-t-il, lorsque ses vers charmants  
Par Jélyote (1) embellis sur la scène,  
De leur douceur enivrent tous nos sens?  
Chacun maudit la satire inhumaine,  
N'emendo-ta pas nos applaudissements  
Venger Quinault quatre fois par semaine?

È vero che Lulli, nella maggior quantità delle pagine delle sue opere si limitava a scrivere le parti di canto e quella del basso, lasciando la cura a' suoi allievi favoriti, L'Alouette e Collasse, di riempir lo strumentale. È vero che le esigenze dell'epoca eran diverse da quelle presenti.

Ma non è men vero che, su venti delle opere citate, tredici avevano cinque atti ciascuna. Non è men vero che Lulli, oltre al comporre le opere, avea la gestione del teatro, avea la direzione e la messa in scena a curare che Quinault gli abbandonava per pigrizia, avea tutta una scuola di cantanti e di strumentisti a quali insegnava, avea la sovrintendenza della camera di Luigi XIV. E

(1) Jélyote, tenore favorito dell'Opera dal 1735 al 1755.

però, considerando tutto questo, ed anche senza di questo, resterebbe sempre meravigliosa l'attività, la produzione enorme di quest'uomo straordinario, il quale, tra le infanzie a cui era fatto segno, e pel suo ingegno superiore, e pel carattere intraprendente, e per la fortuna cui era giunto ad afferrare, trovava modo di esser sempre presente a tutto, e creando, per così dire, un genere, raggiungeva sin dal primo momento la perfezione.

« Que l'on se figure — scrive un suo biografo — la dernière représentation de *Thésée*, en 1778, c'est-à-dire cent trois ans après la première représentation et quatre-vingt-onze ans après la mort de l'auteur. Cet exemple devenu si rare prouve jusqu'à quel point sa musique était estimée, et surtout à quel point elle méritait de l'être. »

Forse le lode che gli toccò sostenere, forse l'ambiente, forse l'epoca in cui visse, gli inasprirono il carattere, e lo fecero sembrar maligno quando egli non aveva altro difetto che quello di esser troppo vivace. Infatti, durante le prove, egli era capace di trasportarsi a segno da trascendere a vie di fatto contro i suoi strumentisti. Viceversa poi, passato il prossimo, chiedeva scusa all'offeso, gli comprava lo strumento distrutto, lo conduceva a cena. Così tutti i suoi *peccotomaires* lo adoravano. Così, a corte, anche le *Roi Soleil*, si difficile a sorridere, gli perdonava qualche frizzo troppo sarcastico. Così, pur destando tante invidie, avendo tanti nemici, trovò difensori fra coloro stessi che non lo amavano.

E quando la morte, conseguenza di un atto vivace da lui compiuto alla prova del *Te Deum* che aveva scritto per la convalescenza del re, venne a sorprenderlo a cinquantatré anni, la Francia comprese, dinnanzi alla impotenza ed alla mediocrità de' successori di Lulli, quale fiaccola si fosse spenta nel regno dell'arte, e come tra il buio e la penombra occorresse passare il lungo interregno che la separava da un novello periodo di gloria.

Intanto l'opera francese era creata, creata da un italiano. Aspettando Cristoforo Gluck, un altro straniero, che doveva riformarla e preludere all'opera moderna, la Francia applaudiva ancorz per un secolo a Giambattista Lulli; mentre la così detta *Guerra des Bouffons*, provocata dalla *Seven padrona* di Pergolesi, creava un nuovo genere, in cui doveano illustrarsi Monsigny, Gossec, Philidor, e nel quale un altro italiano — Egidio Romualdo Duni — stampava quasi la prima orma e additava la via a' successori.

Napoli, 22 marzo 1887.

M. C. CAPUTO.

## Rivista milanese

Sabato, 16 Aprile.

UNEDI scorso *Otello* e seguaci hanno trasmigrato dalle nostre scene della Scala per quelle del Costanzi di Roma. La partenza è stata fatta in due riprese: alle ore 2,50 pom., con un treno speciale portante il materiale scenico, i bagagli, le masse corali, partirono il Faccio colla sua orchestra e la signora Gabbi, la nuova Desdemona, avendo la signora Pantaleoni, all'ultimo momento, chiesto di essere dispensata dall'andare a Roma per rappresentarvi quella parte, quella parte, soggiungeremo noi, disimpegnata alla Scala con tanto intelligente amore, con tanta passione, con tanta coscienza artistica. La signora Pantaleoni ha compiuto due atti che altamente la onorano: stanca per le fatiche sopportate durante la stagione, indisposta, e in ultimo non lievemente, essa ha voluto persistere a cantare per non danneggiare l'Impresa, e poscia preferì domandare il riposo, rinunciando a brillanti contratti per Roma e Venezia. Poche artiste si sarebbero risolte a tanto. All'omnia artista auguriamo di presto ristabilirsi, perchè possa riprendere quella brillante carriera che l'ha collocata fra le più spiccate ed eminenti individualità della scena lirica. Alle 8,15, poi, col treno della linea di Genova, partirono il Tamagno, il Paroli, il Limonta: la triade *Otello-Cassio-Montano*, Jago-Maupel essendo già partito il giorno prima.

Manco a dirlo, il saluto alla stazione è stato addirittura commovente. Parva che con quei due treni n'andasse parte dell'anima tuttora accarezzata dalle ineffabili emozioni provate alla Scala in

quelle indimenticabili rappresentazioni del meraviglioso lavoro Boïro-Verdiano.

Nel saluto ai parenti, affettuoso, sentito, caramente dolente, c'era pur anco una voce riconoscente per tutto quell'insieme di bene, di bello, di sublime che migliaia e migliaia di cittadini milanesi hanno potuto gustare assistendo alle rappresentazioni d'*Otello*, in cui dal più utile fra le masse corali alla cima eccelsa del protagonista, l'intelletto ed il cuore d'ognuno s'è sublimato nel sentimento, elevandosi in pari tempo alla potenza dell'arte più somma.

Otello e compagni, sulle scene della Città Eterna, portan seco i voti più fervidi, la memoria più grata ed affettuosa, l'ammirazione del pubblico milanese che si sente in cuore una grande, irresistibile volontà di dir loro, non addio, ma a rivederci.

La stagione della Scala si è chiusa con due rappresentazioni uniche, e che diremo soprannumero, dei *Pescatori di perle* di Bizet. L'esito artistico di quest'opera è stato assai felice, se non lusinghiero per la cassetta; poiché, l'Impresa ha dovuto spendere di bei quattrini per tenersi al programma della stagione — e due sole rappresentazioni *pro honoris causa* non l'hanno certo rimborsata. Esecutori n'erano il tenore Garulli, la signora Colonneso, il baritono Magini-Coletti. Ci furono applausi frequenti e numerose chiamate al proscenio. La Colonneso, forse un po' spaurita, ha talvolta mancato di colorito — ma che potente voce, e che simpatica persona! I trilli, le agilità vocali uscirono correttamente e squillanti dalla sua ugola, e s'ebbe applausi anche durante la scena, come pel Garulli che ha cantato con voce ad *andate* negli acuti; ma con passione e sentimento.

Il ballo *Norema* ha avuto il solito successo buonissimo, massime al passo a tre delle prime allieve della scuola della Scala, che ebbero festeggiamenti particolari e parecchi doni di fiori ed oggetti. Dimostrazioni meritissime, perchè quelle tre fanciulle sono assai brave.

L'impresa dei fratelli Corti, adunque, non si è tenuta soltanto alle promesse del cartellone, ma ha dato due rappresentazioni in più. Infatti il numero totale delle rappresentazioni alla Scala è stato di 62, così ripartite: 13 dell'*Aida*, 11 di *Flora mirabilis*, 11 della *Lucrezia Borgia*, 25 dell'*Otello*, e 2 dei *Pescatori di perle*. Contemporaneamente hanno avuto luogo 35 rappresentazioni del ballo *Rolla* ed una dozzina circa del *Norema*.

Il Filodrammatico si è riaperto (dopo le rappresentazioni drammatiche) ad un corso di rappresentazioni liriche cominciando con quella meraviglia d'operone ch'è il *Barbiere di Siviglia* di Rossini. Finanziariamente, ci dicono sia un successo molto lusinghiero; ma quanto all'esito artistico, non ardremo dire noi altrettanto. La signora Torrigi è una vocalista non comune, certamente, ma i suoi compagni, che pure hanno nomi buoni sul teatro operistico, — quali il Candio, il Pini-Corsi, il Grondona, — non ci pare corrispondano ai personaggi quali li ha cesellati l'immortale Rossini. Stupendamente invece il maestro Barattani che conduce la sua orchestra con grandissima abilità e con un certo colorito tutto personale.

## CONCERTI

R. Conservatorio di Milano.

IL concerto dato dalla signorina Eugenia Castellano, *quattordicenne* pianista, il giorno 11 corrente, è stato un successo d'entusiasmo da cima a fondo — senza restrizioni, senza contrasti.

Sin da qualche tempo prima che incominciasse il concerto, si andava susurrando nella sala che si sarebbe udito qualche cosa di straordinario, e l'aspettazione non fu delusa.

I pezzi nel programma che, in complesso, era di assai difficile esecuzione, furono suonati con maestria davvero non comune e sollevarono volta a volta l'ammirazione generale manifestandosi in applausi ed ovazioni.

Pregi principali della signorina Castellano sono: una meccanica perfetta, un'agilità grandissima e veramente meravigliosa per la

sicurezza e precisione colla quale superava i passi più difficili, un tocco di squisito buon gusto, ed una forza di polso che sorprende in una fanciulla così giovane.

Un'altra dote che non abbiamo di sovente riconosciuta in altri concertisti, abbiamo invece ammirata nella signorina Castellano, cioè il perfetto buon gusto e la fedele interpretazione dei diversi pezzi. *L'Andantino* del Rossi fu suonato con grazia speciale; un *Preto* del Turini con grandissimo brio, la *Musette* di Van Westenhout con una dolcezza di espressione ed un sentimento poetico straordinari, ed il *Momento capriccioso* dello stesso autore con un fuoco, una *verve* particolare che entusiasma l'uditorio, il quale chiese il bis e subito l'ottenne.

Le dimostrazioni di simpatia fatte alla valentissima virtuosa furono infinite: durante il concerto e dopo finito — con chiamate e richiamate. Invero, la giovanetta Castellano è un prodigio d'arte!

Oggi, a grande richiesta, la valentissima pianista dà un secondo concerto, ancora al Conservatorio, di cui ecco il programma:

BETHOVEN	Sonata 24. Op. 57. — 2) <i>And. allegro</i> — 3) <i>Andante con moto</i> — 4) <i>Allegro</i> — non troppo — <i>Brilli.</i>
GRAZIOLO (1700)	Tempo di minuetto.
PARADISI (1706)	<i>Allegro con fuoco.</i>
VAN WESTERHOUT	<i>Musette.</i>
RUBINSTEIN	« <i>Studio</i> » Op. 24, N. 2.
MENDELSSOHN-LISZT	<i>Sulla ali del canto.</i>
MARTUCCI G.	<i>Studio di Chopin.</i>
CHOPIN F.	<i>Marcia funebre.</i>
	<i>Nel piano</i> Op. 42, N. 2.
	<i>Poloasi.</i> Op. 41.

Pianoforte Erard della Casa Ricordi & Figli.

## A l'infusa

★ Il signor E. B. Greiner, commissario per la Esposizione Internazionale di Parigi 1886, Palazzo dell'Industria ai Campi Elisi, ha comunicato al signor maestro Giovanni Masutto che il Giuri decretò la menzione onorevole al suo libro: *I maestri di musica italiani del secolo XIX*, lo stesso premiato con medaglia all'Esposizione Nazionale di Torino 1884.

★ L'egregio nostro concittadino, maestro Giovanni Pantoglio, fu nominato membro dell'Accademia letterario-musicale di Francia. Ce ne rallegriamo vivamente.

★ Il Consiglio Municipale di Parigi, ha votato una sovvenzione di 5,000 franchi in favore dei concerti popolari diretti dal Pasdeloup che, come si sa, ne fu il creatore molto benemerito.

★ In Francia, mena qualche rumore una nuova opera comica: *La jeunesse de La Tour*, rappresentata al teatro di Saint-Quentin. Come rilevasi dal nome del protagonista, il soggetto tratta del celebre « pastellista » Maurizio Quentin de La Tour, nativo di quella città. La musica del signor Cienat — su parole di Lepailleur — dicono i giornali francesi, è piaciuta assai, ed il lavoro avrà fortuna.

★ Edoardo Strauss di Vienna dà ora concerti con la sua orchestra nel giardino d'inverno del Central-Hôtel a Berlino, e vi ottiene il solito successo.

★ Due stipendi della *Fondazione Felice Mendelssohn*, ciascuno di Marchi 1500, saranno conferiti il 1.° ottobre di questo anno a due abili e diligenti musicisti, uno per la composizione, l'altro per l'arte esecutiva.

Gli eletti devono appartenere ad istituti musicali tedeschi sovvenzionati dallo Stato, senza riguardo ad età, genere, religione e nazionalità.

★ A Wiesbaden furono inaugurati un busto in rilievo ed un lapide a Franz Abt, alla casa dove il rinomato compositore morì il 31 marzo 1885. All'atto solenne assistette un pubblico numeroso.

★ Piacque a Breslavia un oratorio, *S. Giovanni Battista*, del compositore Rodolfo Thoma, direttore d'orchestra.



★ Il programma della *Nona festa musicale serena*, che avrà luogo a Breslavia nel prossimo giugno, è ormai stabilito come segue:

Il primo giorno si eseguiranno: *David pentito* di Mozart, e *Il momento glorioso* di Beethoven; il secondo giorno: *Overture della Giovane* di Schumann, la ballata dello stesso, *La maledizione del cantante*, la *Sinfonia in Do minore* di C. Reinecke, un *Salmo* di Wold. Bargiel. Le grandi composizioni del terzo giorno, dedicato specialmente ai solisti, saranno: la *poesia sinfonica Tasso* di Liszt e il *Canto di Maometto* di Ernesto Flügel.

★ Dicei che Antonio Rubinstein abbia intenzione di fondare a Pietroburgo un teatro per l'opera russa nazionale. — È nella stessa metropoli fu recentemente allestita una particolare esposizione di tutti i regali ricevuti da Rubinstein nel corso della sua carriera artistica. Tra i molti oggetti esposti si notano specialmente due magnifici vasi di smalto, dono della regina Vittoria, ed una statua di bronzo, raffigurante la *Musica*, di Dubois, dono del Conservatorio di Parigi.

★ La Società degli artisti di musica di Amburgo diede un'interessante accademia, in cui si eseguirono 19 composizioni di 19 autori tedeschi su poesia della ballata *Il Re degli Alti* (*Erkönig*) di Goethe.

★ L'inaugurazione della *Collezione Beethoven* a Heiligenstadt, presso Vienna, ebbe luogo il 26 marzo, 60.<sup>o</sup> anniversario della morte del celebre maestro. La piccola elegante camera al primo piano della Scuola popolare nella piazza parrocchiale, che dista di pochi passi dalla popolarissima Abitazione-Beethoven, è piena zeppa di oggetti che si riferiscono al grande sinfonista.

★ Non tutti sanno che la parola *musica* ha la sua parte anche nell'anadica, poichè appare accettata come motto da persone principesche.

All'epoca della guerra dei trent'anni viveva a Württemberg la illustre duchessa Barbara Sofia, che nelle sue armi portava la parola MUSICA. Ciò non indicava soltanto l'arte dei suoni; le sei lettere erano piuttosto le iniziali di parole tedesche e latine. Le parole in tedesco erano: *Mein Vertrauen Steht In Christo Allein*; il motto latino era formato colle parole: *Mus Unica Spes Jesu Christu. Amen.*

★ La Presidenza della Società Internazionale di M. S. fra Artisti lirici e Maestri affini prega i signori soci e le signore socie a voler mandare presto agli uffici del Sodalizio in via Tre Alberghi N. 17, la loro adesione pel grandioso concerto a favore dei Liguri danneggiati dal terremoto; affinché si possano mandare gli inviti per le prove.

★ Il signor Giuseppe Cerquetelli, un entusiasta, ha dedicato, coi tipi elegantissimi della tipografia industriale di Terni, un'ode a Franco Faccio in occasione del suo « giorno genetliaco » ed in segno d'alta estimazione.

SCIoglimento della Società Corale di Milano

NELL'Assemblea Generale dei Soci, tenutasi il 30 marzo, venne deliberato lo scioglimento della Società, reso necessario dallo scarso concorso dei Soci esecutori alle ordinarie esercitazioni; circostanza che rende assolutamente impossibile la rinnovazione dei concerti pubblici, scopo principale della Società.

Il Consiglio Direttivo, spiacente di dover comunicare alla S. V. tale deliberazione, sentesi in obbligo di ringraziarla dell'appoggio fin qui prestato alla nostra artistica istituzione, e nello stesso tempo la avverte che verrà diramato a tutti i Soci onorari, esecutori e contribuenti, un ricordo storico della Società stessa.

In detta adunanza vennero nominate due Commissioni, la prima incaricata della liquidazione della Società, la quale non lascerà residui passivi — ed all'altra sono affidate le pratiche pel deposito della suppellettile artistica presso il R. Conservatorio di Musica, e per esso al suo direttore comm. Bazzini, onde se ne possa usufruire nel fortunato caso di una eventuale vicina ricostituzione della Società, disponendone in caso diverso in favore di altre istituzioni analoghe.

CONTRO LE CONTRAFFAZIONI ESTERE

La Direzione Generale delle Gabelle ha emanato le seguenti istruzioni alle Regie Dogane; è bene avvertire che nell'industria libraria è compresa anche la musica:

Il Ministero d'agricoltura e commercio, sopra domanda del Comitato dell'Associazione tipografico-libraria italiana, residente in Milano, ha richiesto a quello delle finanze che le Dogane cooperino alla repressione delle frodi che si commettono all'estero, contraffacendo le opere di autori italiani contemporanei, ed inviandole poi in Italia per la vendita clandestina.

Volendosi proteggere, per quanto è possibile, l'industria libraria italiana e i diritti sulla proprietà letteraria dalle contraffazioni estere, si avvertono le Dogane che la frode può presumersi pel fatto solo dell'invio dall'estero di un numero considerevole d'esemplari di un'opera di autore contemporaneo italiano, che non siano sdoganati a cura dell'editore dell'opera stessa.

Avverandosi perciò questo caso, le Dogane preleveranno senz'altro uno degli esemplari dell'opera sospetta, che invieranno in Milano al predetto Comitato dell'Associazione tipografico-libraria italiana, il quale è incaricato di restituirlo nel termine di tre giorni, indicando se trattisi di opera autentica, oppure contraffatta; e in quest'ultimo caso, le Dogane rifiuteranno lo svincolo della merce che si volesse introdurre in frode, e la respingeranno fuori dello Stato.

Roma, 24 marzo 1887.

Il Direttore Generale  
CASTORINA.

ALICE BARBI

Il nome di Alice Barbi non tornerà certamente nuovo ai lettori della *Gazzetta*, che più volte si è interessata della gentile artista, segnando con viva compiacenza i ripetuti successi da lei ottenuti nei primari centri musicali d'Europa.

Parlando, or non è molto, della valente cantatrice, ho brevemente accennato ai meriti salienti della sua rara virtuosità. Non credo però superfluo ritornare sull'argomento, perchè mi pare che la Barbi si meriti davvero un rimarco speciale, come l'unica artista italiana che si occupi esclusivamente di un genere di musica, quello da concerto, a torto in Italia poco coltivato.

Come non tutti i compositori nascono col bernoccolo dell'operaista, così non tutti i cantanti possono avere le attitudini pel teatro.

Credo per fermo che l'assenato consiglio dato pochi anni or sono da Verdi — od almeno a lui attribuito — sulla necessità che i compositori non abbiano a seguire tutti in massa una sola strada, quella dell'opera, perchè la musica offre un campo vasto e variato in cui ad ognuno è dato d'adeguatamente emergere secondo le speciali sue attitudini, possa benissimo servire di ammaestramento agli artisti in generale; non esclusi i cantanti, i quali si lasciano facilmente affascinare dai miraggi illusori del palcoscenico.

Non è fuor di dubbio ritenere che molti di essi potrebbero invece altrimenti conseguire quella rinomanza e quei materiali vantaggi, inutilmente ricercati o mendicati qua e là, ai lumi della ribalta, nel più o meno lungo periodo della loro fortunosa carriera.

Quando invece la musica da concerto trovasse anche pel canto un maggior numero di cultori, — e quanti ne potremmo avere dotati di eccellenti disposizioni — anche il pubblico prenderebbe maggior interesse a tali artistici trattenimenti che schiuderebbero al suo sguardo ammirato, nuovi e sconfinati orizzonti, colla conoscenza di un numero incalcolabile di grandi autori del passato a lui poco noti, per non dire totalmente sconosciuti; autori che meriterebbero, pel decoto ed il lustro dell'arte italiana, di essere tolti da un ingiustificato oblio.

Alice Barbi è, sotto tale importantissimo rapporto, degna di speciale benemerenzia, e sarebbe da augurarsi che questo suo lodevole indirizzo, fecondo di inestimabili vantaggi per l'arte musicale, fosse dai cantanti italiani meglio conosciuto, apprezzato e praticato.

Vorrei poter dire diffusamente della giovane artista modenese; ma le notizie che devo a buona fonte non sono molto e tanto meno particolareggiate.

Mi devo quindi accontentare di riferire che essa è figlia e nipote di buoni musicisti. Si sa che sino da bambina studiò il violino, e che si produsse in pubblico a sette anni. Pare però che essa per sua fortuna non sia stata messa nel numero dei fanciulli prodigio. Scrisi di proposito per fortuna, perchè se fosse appartenuta proprio davvero alla categoria degli *enfants prodiges*, molto probabilmente, non sarebbe ora quello che è di fatto, cioè un'artista di vaglia e degna di così meritata rinomanza.

Non tutti condideranno forse a tale riguardo i miei apprezzamenti, che sono però quelli della maggioranza di coloro i quali s'occupano seriamente di cose d'arte. Non escludo che vi siano le eccezioni, e fra queste va messa prima in lista la straordinaria pianista quattordicenne Eugenia Castellano, che, come è già stato detto in queste colonne, può ritenersi come una vera artista tanto per virtuosità, come per intelligenza musicale. E però un fatto incontestabile e ripetutamente provato che gli ingegni precoci, sfruttati da parenti speculatori, non riescono a cavare un ragno dal muro, che è quanto dire che l'arte può da essi ben poco ripromettersi. Per difetto di studi severi ed approfonditi, essi rimangono coll'andar degli anni in una desolante stazionarietà, sinonimo in questo caso di regresso.

Queste celebrità di un momento destinate ad ingrossare le già troppo numerose file degli ingegni mediocri, si possono paragonare a quelle meteore che illuminano ad un tratto e per brevi istanti l'orizzonte, e che scompaiono colla stessa rapidità, senza lasciare una benefica traccia del loro passaggio.

La Barbi non appartenne a questo numero.

Come violinista ebbe a maestro suo padre, col quale — ancor giovinetta — fu per qualche tempo in Egitto; poi più tardi il prof. Verardi di Bologna.

Dotata di eccellenti attitudini pel canto, solo a vent'anni decise dedicarsi assiduamente e quasi esclusivamente a questo importantissimo ramo d'arte, affidandosi alla direzione degli egregi maestri Zamboni e Bini pure di Bologna. Non trascurò del tutto però il violino. Anzi a questo riguardo credo di poter accettare che essa attinse dall'illuminata esperienza di Antonio Bazzini, utili consigli, soprattutto per l'interpretazione dei rinomati lavori di questo illustre compositore violinista.

Il suo debutto come cantatrice di concerto ebbe luogo a Milano cinque anni or sono, il 2 aprile 1882, negli intermezzi di un concerto popolare Andreoli, e precisamente l'ultimo di quella stagione.

Pochissimi sapevano, e chi scrive fra questi, che la Barbi si veniva da Roma, dove aveva in un importante concerto al Quirinale degnamente figurato a fianco del baritone Cotogni e del pianista Sgambati.

Nessuno s'aspettava di certo, malgrado l'interessante programma, che la sconosciuta cantatrice sarebbe stata di punto in bianco una rivelazione.

Ecco i prezzi coi quali la Barbi si fece per la prima volta conoscere dal pubblico milanese:

Haydn: Aria nella *Creazione*: *Dall'occhio al diletto*;  
Händel: Aria nell'opera *Tamerlano*: *Figlia mia*;  
Jommelli: Canzone: *La bella Calandrina*;  
Rossini: Rondo nell'opera *La Cenerentola*.

Come ben si può prevedere, l'uditorio fu sulle prime gradevolmente impressionato e non si peritò di manifestare in seguito il suo vivo entusiasmo, a cui fecero eco poi, i giornali concittadini.

Si chiese la replica della *Calandrina*, il cavallo di battaglia della Barbi, e del Rondo della *Cenerentola*; per un'artista che si presentava la prima volta al giudizio di un pubblico difficile e competente, questo concerto potè ritenersi per una segnalata vittoria.

La Barbi ritornò fra noi nell'inverno del 1883.

L'Andreoli non si lasciò sfuggire l'occasione perchè l'artista, tanto apprezzata l'anno antecedente, venisse a ricreare gli assidui uditori delle sue mattinate musicali. La ricomparsa della Barbi fu accolta con grande favore; il successo ancora più grande e più significativo, tale da indurla a dare più tardi, cioè alla fine di gennaio del medesimo anno, un terzo concerto, che fu coronato al pari dei primi, da splendido esito. In questo trattenimento artistico la Barbi si produsse anche come violinista.

Sebbene si riconoscesse in lei distinte qualità d'intonazione, stile perfetto, interpretazione castigata e soavità d'accento, tuttavia si trovò che quello del violino non era il suo studio principale, né favorito.

Rifulsero invece maggiormente i suoi pregi di cantante celtissima, pregi che si riscontrarono poi negli altri concerti, dati a parecchie riprese negli anni 1885 e 1886.

Questi pregi consistono, e credo di averlo già detto quando ultimamente cantò nei concerti della nostra Società del Quartetto, nell'arte finissima del fraseggiare, nell'espressione eletta e profondamente comunicativa, con cui supplisce ai mezzi non molto vigorosi del suo organo vocale.

Questo modo impareggiabile di dire, di accentuare, di colorire, di minuire ogni parola, ogni concetto, ogni recondito intendimento del compositore, ci fa accorti che, contrariamente al parere di molti, non basta nè è necessario avere soltanto voce, voce e poi voce. Questo prezioso dono di natura ha bisogno anzitutto d'essere coltivato con studi severi riflettenti la tecnica dell'arte: ma è però anche indispensabile che il cantante sia provvisto di una coltura estesa che si sottragga anche dal campo musicale, onde gli sia facile intuire ogni più elevato sentimento del bello, per poterlo comunicare nella sua più ampia manifestazione.

È questa una prerogativa speciale della Barbi, la quale non è solo una buona musicista. Essa parla con rara purezza d'accento parecchie lingue, ed è tanto buona scrittrice da permetterci il lusso, a tempo perduto, di comporre dei versi eleganti e geniali come



Alice Barbi

(Disegno di A. CADOLI, da una fotografia di PAGLIANO & RICORDI)



quelli che servirono ad Antonio Bazzini per le tre bellissime composizioni a lei dedicate, cioè i due stornelli, Luna bella, e Son stacca alfin di lamentarmi, nonché la romanza la Nuova d'oro, pezzi che essa interpreta con un gusto, una finezza proprio inimitabili.

La Barbi si distingue poi in modo eccezionale nell'esecuzione della musica dei classici italiani. Con quella sua voce di mezzo-soprano limpida ed agile, obbediente ad ogni finezza, ad ogni inflessione, voce vellutata che accarezza come un dolce soffio d'aura primaverile, che commuove con accenti pieni di mestizia e di tenerezza, con sfumature delicate e vaporose, messe poi a disposizione di un talento che si eleva dal comune, è facile immaginare il rilievo che essa deve dare alle sublimi ispirazioni degli antichi maestri.

La Barbi ha però troppo fine accorgimento per non avvedersi che un programma di musica di puro stile... stilcentista riuscirebbe alla fine uniforme e monotono. Non manca perciò di alterarla con composizioni del presente secolo. Beethoven, Schubert, Schumann, Bizet, Bazzini ed altri molti distinti scrittori di camera le sono famigliari.

Essa si trattiene gran parte dell'anno all'estero, e segnatamente in Russia, in Germania ed in Inghilterra.

In questo primo quinquennio della sua carriera, oltre avere cantato nelle primarie città d'Italia, prese parte ad alcuni concerti di importantissime istituzioni musicali dell'estero, e segnatamente la Società Filarmónica di Berlino, la Società Popolare di Londra, l'Università di Edimburgo, la Società Imperiale russa.

Non c'è da dubitare che nuovi trionfi attendono Alice Barbi, che ha saputo in così breve tempo, per merito innegabile del suo ingegno e della sua distinta abilità, occupare un posto molto considerevole nell'arduo aringo dell'arte musicale. — G. B. NAPPI.

Corrispondenze

GENOVA, 12 Aprile.

Una nuova Messa alla chiesa di S. Ambrogio.

Numero è stato il concorso della parte eletta della cittadinanza genovese alla Messa solenne della Pasqua di Risurrezione nel maestoso tempio di S. Ambrogio. La festa religiosa aveva una speciale importanza artistica per il debutto (mi si passi la parola) con un serio lavoro del giovanissimo maestro Ettore Peronio, figlio dell'egregio e stimato pubblicista, signor Giuseppe Peronio, del Corriere Mercantile. Nel mezzo della cantoria spiccava la delicata figura del simpatico autore, che guidava le masse corali ed orchestrali con tutto lo slancio e la fede dei suoi inviolabili discepoli, non disgiunte da una distinguibile affiatatura non comune. In materia di novità musicali religiose, a Genova, non son certo frequenti le occasioni che, come questa, meritino essere segnalate ai gentili lettori della Gazzetta. Mi vorranno perciò essi perdonare se usurpo questa volta le attribuzioni di Miramas, a cui ragioni particolari di delicatezza, stante l'intimità che lo lega al distinto pubblicista suddetto in modo da confondersi nella stessa persona, avrebbero certamente impedito di prendere la penna in questa circostanza.

La Messa eseguita domenica ha posto in rilievo l'alto ingegno del compositore, la serietà dei suoi intendimenti artistici e degli studi compiuti sotto la direzione del compianto maestro Giovanni Rossi (l'illustre ex-direttore del Carlo Felice), e dell'ottimo maestro Emilio Bozzano. Stante la ristrettezza dello spazio, mi limiterò ad una rapida rassegna.

Piena d'unzione religiosa la proposta del contrabbassi e violoncelli con imitazioni nel Kyrie. Rimarchevole il solo del basso, che ripieno in fine dal coro ha una conclusione larga e di effetto. Nel Gloria vi ha un interessante foglio, che si ripete dopo l'andante del battente sulle divine parole: Et in terra pax. Semplifica, chiara e spirante profumo religioso nel Laudamus è la melodia proposta dall'oboe col clarini, vestita poi con un elegante disegno delle viole e dei violoncelli quando vien cantata dal tenore. Nella chiesa viene ancora ripetuta dal violoncello mentre la voce mormora: Laudamus. Buono il Dominus Deus con quattro d'archi. La fuga del Cum Sancto Spiritu è ben trattata. Segue il Victimae paschalis per burlesco, voca di ragazzo e coro. È ideale e misticamente vaporoso l'intermezzo d'archi con sordine che accompagna la voce del ragazzo. Vigoroso l'Alleluia del coro che chiude con molto effetto. Ed eccoci al Credo. Dopo una pomposa proposta del coro sostenuta da vigoroso strumentale ed un breve fagotto, segue un buon declamato del tenore sull'Incarnatus ed indi il Crucifixus per basso che è veramente una bella e severa pagina con individuali colori strumentali. Vigoroso il Resurrexit ed il corale sulle parole: Sed et descenderunt in infernum. La parte prepara la ripresa della fuga. Si chiude questo pezzo che è uno dei più importanti, col grandioso dell'ottavi. Fine assai l'intermezzo per l'Elegerunt. Questo pezzo di fattura squisita è pieno di sfumature e delicatezze strumentali degne di una penna provetta. Non posso tralasciare di far speciale menzione del Benedictus. L'strumentale con un colore pastorale appropriato forma una degna cornice all'affettuoso canto del baritone. L'Agnus Dei è preceduto da un breve preludio di molto effetto con un simpatico motivo del violini ripetuto dal tenore e sviluppato poi dal coro, che prepara la ripresa del tema principale del Kyrie con cui si chiude la Messa. Tanto l'orchestra che i cori ed

i solisti hanno corrisposto col massimo impegno nell'esecuzione, che in vari punti fu buona assai.

Trattandosi del lavoro di un autore diciottenne, che merita sincero incoraggiamento, non ho voluto entrare nell'esame critico di qualche parte meno felice. Certamente qua e là vi sarebbe a rilevare qualche tenuissima, che fu fede però dei buoni studi suoi. Una personalità spiccata non c'è, e sarebbe follia il pretendere. L'strumentale ha qualche lacuna, ma in complesso è buono, sobrio e vi si riscontra una varietà di intus, se non originali, certo tali che dimostrano le buone disposizioni naturali del giovane artista e l'accurato studio dei classici e dei moderni migliori. Dopo questa prova ben riuscita il signor Ettore Peronio studi intensamente e sempre, pensando al vecchio adagio: *ars longa vita brevis*. Potrà così distinguersi e corrispondere ai lieti pronostici ed agli auguri che in questa occasione gli fanno sinceri le persone a lui care e gli amici, fra i quali si conta il sottoscritto. Chiudo con vive congratulazioni anche al suo disimpegnato maestro, signor Emilio Bozzano. — NICOLÒ MASSA.

PISA, 13 Aprile.

Chiusura della stagione al R. Teatro Nuovo.

Queste ultime sere sono state vere feste al nostro R. Teatro Nuovo. Sabato scorsa la bella opera *Le Fille*, di giovane maestro Colombi, il quale tanto si era distinto nella stagione d'annata al teatro Rossi, il Colombi, qualunque surrogasse il cav. Ugolino, seppe fare il proprio dovere e ne ebbe applausi. Sabato benedicta del tenore Gambarelli; oltre le *Fille*, venne eseguita il terzo atto dei *Lombardi*; molti applausi e corone al simpatico artista. Domenica serata della prima donna signora Lina Cerus; venne eseguito la prima parte dell'ultimo atto del *Tristano*. Applausi alla serenate, la quale ebbe molti fiori e poesie, ed ai signori Gambarelli e baritone Lello Casti, il quale gentilmente si prestò. Lunedì serata del bravo basso signor Silliche; egli cantò la romanza di *Danza*; *Gialla* ebbe applausi e corone. L'esecuzione di tutti questi pezzi fu ottima. Ieri sera ultima rappresentazione della stagione, serata del bravo ripercuotitore del figlio signor Rinaldo Rossi. L'opera *Le Fille* ebbero, come sempre, molti applausi e molte chiamare a tutti gli esecutori. Il ballo *Bavaria* solita favore: al Rossi furono donati molti e belli oggetti d'oro, poesie e una corona di metallo dalla Direzione del teatro.

Apertasi a tutti gli artisti, specialmente alla bella e brava prima ballerina signora Gabriella Monge, la quale fu costretta a presentarsi più volte alla ribalta. Alla simpatica artista noi non diciamo addio, ma bensì arrivederci. La stagione di quest'anno del 1887 è stata una delle più brillanti e speriamo che l'imprenditore signor Dardi concorra a questo teatro per la stagione di carnevale e quaresima 1887-88.

Nel prossimo numero vi parlerò del concerto che le signore Pasca dettero nella chiesa dei Cavalieri per le famiglie povere. — ARNALDO.

PARIGI, 5 Aprile (ritardata).

La *Gamine de Paris*, opera comica in 3 atti, parole di Leterrier e Vanloo, musica di Gaston Serpette (prima rappresentazione al Bouffes) — ancora sul Lohengrin all'Eden.

Mancata verità — la quale non è una che per pubblico francese — quella cioè che un buon libretto può far tollerare una musica mediocre o insufficiente, ma che una buona musica non salva un'opera se il libretto non piace, ha trovato un'eccezione al teatro del Bouffes per la nuova opera comica, intitolata la *Gamine de Paris*. Scrivo il titolo nell'originale, non sapendo se debba tradurre la parola « gamin » in quella di birichina, di monella o d'altro simile. E comincio dal dire che l'opera comica data sotto questo nome ha ottenuto un felice successo, malgrado un libretto ove l'inverosimile rivalgga con l'incanto. Se almeno vi fosse una certa originalità! Ma no; i due autori, Leterrier e Vanloo, han preferito valersi di ciò che è di più vecchio in fatto di situazioni romantiche. Ed il pubblico, troppo indulgente, non se ne è accorto. Perché? Per varie ragioni, la prima delle quali sarebbe cercarsi e trovarsi nella musica di Serpette, altrettanto lodabile quanto è da biasimare il libretto. Ve n'ha una seconda, ed è l'eccellenza dell'esecuzione, da parte dei cantanti non solo, ma anche dell'orchestra. Potrei citare una terza, cioè che Leterrier e Vanloo hanno scritto vari libretti ben diversi da quest'ultimo per l'invenzione e per la forma, epperò il pubblico ha continuato il prezioso in grazia del passato. Se un povero diavolo d'ardimento fosse venuto fuori con un libretto del genere della *Gamine de Paris*, sarebbe stato accoppato. La stampa teatrale non avrebbe trovato epiteti abbastanza violenti per malmenarlo. E sempre così! Non si giudica dal contenuto della bottiglia, ma dal nome del liquore scritto su d'essa, salvo a bere dell'aspirina invece di sciampagna o di Johannisberg, come si legge sulla bottiglia.

Dopo quel che precede, debbo o no darvi un'analisi della pretesa commedia lirica sulla quale G. Serpette ha scritto la sua musica? Perché no, se è l'uso. Riando in breve:

Titina Pepin, figlia d'un mercante di vecchi abiti al mercato detto « il Tempo », deve sposare il suo fidanzato Romolo; ma ritarda il suo matrimonio per far una buona azione, vale a dire per salvare dalla prigione, ove sarebbe stata inevitabilmente condannata, una coppia di giovani innamorati, Celina ed Ercolo, i quali sono stati arretrati al momento in cui vendevano dei brillanti al Tempio. E un po' erano che invece di venderli a qualche gioielliere li proponevano ad un mercante di panni vecchi; ma tiriamo innanzi. Titina, che è una vera birichina, ne dice tante e tante alle guardie nazionali richieste per arrestare Ercolo e Celina, che i due amanti son rimasti in libertà! Ma la monella esige che Celina ritorni in famiglia, trovando poco convenienti che si sia lasciata rapire dal suo innamorato. Se Celina è fuggita via di casa, e perché sua zia Teplida (è la Roche-sau-Moutier, voleva farle sposare un personaggio ridicolo, il principe delle Atole. Essa ha preferito fuggire col suo amico d'infanzia, Ercolo.

Crederete che la baronessa Teplida sia ritornata a Titina d'aver ricordata all'ovile la precorale smarrita? V'ingannate. Essa riceve con grande arroganza l'improvvisa salvezza e la discaccia. Ma Titina è contenta, poco dopo ritorna, accompagnata dal suo fidanzato Romolo e da vari amici di casa, tutti travestiti da suonatori polacchi! Perché polacchi? Mistero. Ed essa, Titina, si presenta come una cantante. Con questo scappo ha indossato una bella veste di seta che la baronessa Teplida aveva data alla sua cameriera, come fuor d'uso, e questa l'aveva restituita al Tempio, precisamente al padre della birichina.

Qui potete notare le biracrie del caso. Nella veste è una tasca; nella tasca un portafoglio; nel portafoglio son le lettere d'amore che la zia Teplida ha scritto al segretario di suo marito. Come vedere, nulla di più verosimile: la baronessa dà la veste alla cameriera e non vi dimentica che le lettere compiacimentate; questa è troppo ben educata per esplorare le tasche della veste prima di venderla; il mercante non ha esaminato e palpato la stoffa prima di decidersi a comprar la veste, non si è accorto del portafoglio che essa contiene. La sola Titina se ne è avveduta; ha letto le famose lettere e propone alla baronessa di rendergliene, ma a patto che consenta al matrimonio di Celina con Ercolo. La zia deve consentire piuttosto che di veder rimettere le lettere acquisite a suo marito. Qui termina il secondo atto. Ed il terzo? domanderete. Il terzo atto è un episodio applicato che potrebbe esser eliminato. Finalmente quando Titina vede che i due amanti sono felici, si ricorda che anch'essa deve celebrare il suo matrimonio, e si decide a non abusar ulteriormente della pazienza del suo fidanzato Romolo e della parte da lei assunta di fata benefica o di birichina compiacente!

Per buona fortuna, il Serpette ha tirato buon partito da questa strana commedia, ed ha scritto una musica gaia, vivace, leggiadra, e nel tempo stesso molto elegante. V'ha un gran numero di melodie, per lo più originali, delle quali più d'una ha ottenuto la prima sera gli onori del bis, soprattutto quella cantata da Margherite Ugalde, inarrivabile nella parte di Titina. Ne è la sola eccellente artista dei Bouffes.

Passo ora, senza alcuna transizione, ad un argomento affatto diverso. Si avvicina l'epoca della rappresentazione del *Lohengrin* all'Eden, per cura del direttore d'orchestra Lamoureux, l'ardente partigiano di Wagner. Sarebbe conveniente il lasciar rappresentar, senza opporgli alcun ostacolo, l'opera del noyoteur tedesco, tanto più che, tra tutte quelle di Wagner, il *Lohengrin* è la più facile ad esser compresa anche dai più schivi libere, no. Si ricomincia nei giornali la guerra tra i wagneristi e gli altri. Si ritorna a metter in campo la ridicola farsa scritta da Wagner contro la Francia all'epoca della espulsione del 1871. Si fa della rappresentazione del *Lohengrin* una questione di patriottismo. Questa sarebbe più o meno giustificata se Wagner visse ancora. Morto, non si dovrebbe giudicare che dalle sue opere. Ma imporre che siano eseguite, rinviare le tempistiche che ebbero luogo alla rappresentazione del *Tannhäuser* all'Opéra è andar troppo oltre. Chi non vuol udire la musica di Wagner non vada all'Eden. È il solo e miglior modo di protestare. Ma andarsi per fare baldoria e facciano un pare cosa poco degna d'un pubblico ben educato.

Dico ciò perché mi si sapeva che si prepara per la prima sera una specie di manifestazione ostile con lo scopo di turbare, se non d'impedire, l'esecuzione del *Lohengrin*. E perché? Il signor Lamoureux ha risolto che, piaccia o non piaccia, non ne darà più di dieci rappresentazioni. Che glielo lascino dare, salvo a protestare in seguito, se invece di eseguire, come lo ha promesso, opere di maestri nazionali, continua a dare esclusivamente quelle di Wagner. — A. A.

PARIGI, 12 Aprile.

Il borghese di Calais, opera comica in 3 atti del fu Ernesto Dubouffé e Paolo Buzan, musica di André Messager (prima rappresentazione alle Folies Dramatiques).

L'OPERA è fatta ogni pezzo di nuovo prodigiosamente ficchi, i quali non contenti delle imperate dovute, vogliono aggiungervi un titolo, quasi arrossiscono della loro modesta origine. In cambio di trarne gloria, come potrebbero. Essi ha doppiato artificialmente per prendere il nome d'opera comica; senza giustificare questo titolo. Vediamo per che il pubblico non lo adotta, ha fatto senza ed ha cercato almeno di giustificarlo il più possibile, se non del tutto.

Così, per esempio, ha domandato a due librettisti (uno dei quali, Ernesto Dubouffé è morto tutto) una commedia lirica, che per l'azione lirica in essa sviluppata e per alcuni dei personaggi che vi prendono parte, se non per la forma e per lo stile, s'avvicina molto alla vera opera comica, epperò s'allontana altrettanto dalle strane bizzerie della già vecchia opera.

Dico che se ne allontana soltanto, poiché fino a quando i libretti di questo genere saran pieni di profane (ovvii) e di defraudati dei pezzi concertati, l'opera, per quanto voglia mostrarsi ambiziosa, sarà sempre l'opera. Si è tanto gridato e si grida tuttora contro i maestri italiani d'altra volta che obbedivano troppo alle esigenze degli artisti e scrivevano per piacer d'essi, o almeno per principali, arte, zavante e calante. E che cosa fa oggi l'opera francese? La cantante che fa da protagonista, in specie se è quel che chiamasi *quintessenza*, esige una buona serie di *couplets*. Non vuole il primo atto, il secondo, il terzo, talora anche alla fine in guisa di rondo. Dopo di ciò vengono gli altri, che domandano con istanza i loro, e se il compositore non se scrive, riuoscano alla parte, o forzati a cantarla, la mettono giù, senza zelo, senza brío. E l'opera se ne risente. Sicché, con questo metodo non giungerà mai a rivaleggiare con l'opera comica, quale la scrivero Boieldieu, Herold, Halévy, Aubert, Adam, Massé, Grisar, ecc. — senza parlar dei contemporanei, i quali ne fanno fuori di somma liece, come Bizet, Massenet, Delibes, Saint-Saëns ed altri.

Ciò premesso, parliamo un po' del *Borghese di Calais*, la nuova e opera comica a data di recente alle Folies Dramatiques, il teatro ove rinfurono la *Figlia di Madama Angot* e le *Giampou di Comédie*.

L'azione eroica alla quale ho accennato più sopra, è l'assedio e presa di Calais che gli Inglesi occupavano da dugentodieci anni a grave cura della Francia! I

personaggi noi che vi prendono parte sono Francesco di Lorena duca di Guisa e la bella contessa di Guise. Gli altri sono quasi tutti immaginari. Bisogna sempre lodare innanzi tutto il tentativo di rinovare qualche figura storica ai generosi che hanno lampo preso le principali parti nelle opere.

Ecco, in breve, come i due librettisti, hanno sceneggiato la loro commedia lirica:

Il duca di Guisa, risoluti a prendere Calais, è accampato col suo esercito sotto le mura ed assedia la città; il che non l'impedisce di correggiere la contessa di Guise e di fahre, Ercolo Torrense, ai piedi della roccia Oufale. Un cavaliere di Calais viene a dirgli che la popolazione della città, benché da tanti anni sotto il giogo inglese, è rimasta fedele alla Francia e reclama un liberatore. Il duca si pensa sulle spalle il pasticcio d'un pilota, un tal Andrea, e con questo travestimento assai sommario riesce ad introdursi in Calais al seguito del governatore inglese, lord Tréford. Il popolo lo acclama; ma Andrea, accettato dalla gelosia, mette nascosto all'ardito disegni del Guisa. E perché? perché quasi ha dato un innocente bacio alla fidanzata del pilota, un bacio che è stato piuttosto un attestato di riconoscenza o il presagio del successo. Per vendicarsi, Andrea si dispenda di portare agli assediati l'ordine dell'assalto che il duca loro invia.

Ma, rassicuratevi; v'è un terzo atto, l'atto salvatore, quello che prepara ad assicurare lo scioglimento a a lieto fine, e soprattutto nelle opere. Il pilota Andrea, non tarda a comprendere che ha preso un granchio, ed arde dal desiderio di riabilitarsi. Ne arde talmente che si getta in mare con un freddo da agghiacciare. Il duca di Guisa fa lo stesso; i suoi soldati l'imitano, ed è così che, con l'acqua fino al petto, danno l'assalto. Il nemico, non prevedendo quest'attacco balneario, si lascia sorprendere al momento in cui s'abbandonava ad una danza veriginosa (*la gigue*). Calais è presa dai Francesi. Maria Tudor ne morirà dal dispetto.

Quando sarà morta, ella disse, frugate il mio cuore, vi troverete scritto, *Calais*. Il compositore Messager ha scritto su questo libretto una musica squallida. Vuolgi dire che ha mescolato il genere più severo al più leggero. Chi l'ascolta si sente a brevi intervalli tralasciato, come vuol dirsi e dalle stelle alle stalle. Dopo un pezzo di musica che figurerebbe volentieri in una grande opera seria, ne viene una che troverebbe la più felle opera, e così in seguito. Mi si dica che nel far ciò ha seguito fedelmente il libretto, cioè che nelle scene drammatiche è restato grave e serio, e nelle scene buffe ha dovuto rassegnarsi alle solite canzonette. Sta bene; ma un lavoro tecnico, qualunque esso sia, deve serbare un carattere generale, una certa omogeneità; e non far apparire così bruscamente il contrario del bianco e nero. Oltre di che le idee musicali non sono sempre originali nel piccolo spartito del Messager. Nullateno, siccome egli ha ingegno e conosce perfettamente l'arte dello strumentale, così non merita minor elogio, almeno per tal riguardo.

Aggiungete a quasi pregi innegabili una buona esecuzione, soprattutto per parte del Molet che rappresenta il duca di Guisa, del Duchesse che si fa applaudire sotto le spoglie del pilota Andrea e del Gobin, molto divertente da governatore inglese (personaggio buffo) e non vi sorprendete che il *Borghese di Calais* abbia avuto un conveniente successo, tanto più che è ben messo in scena. Solo le donne sono insufficienti; meritano davvero il nome di sesso debole.

A. A.

BRUSSELLE, 9 Aprile.

Tre concerti — Trionfo dei solisti signori Yaay, Hasselmans e Rommel — Singe levée del signor Vintur d'Indy — La Valkyrie ed i suoi domani alla Monnaie — Il Leone amoroso, ballo in un atto dei signori Casseret e Agosti, musica del signor Felice Pardon.

Due grandi concerti ed una quantità di piccole solite artistiche: addizionali, *ricordi*, minime. Vi farò grazia di queste ultime; ma la mia parte di corrispondente m'obbliga a dirvi una parola dei due concerti del Conservatorio, e del terzo concerto popolare, turchi non abbiano fatto fuoco. Tuttavia, il signor Yaay, nuovo professore del Conservatorio, venuto in luogo del signor Jenu Hobay, ha ottenuto un grandissimo successo col *Concerto di Wieniawski* ed un pezzo di Bach suonati con sicurezza, con precisione, con larghezza, da violinista e di primo livello; e s'è reso una volta più il dovuto omaggio alla scelta giudiziosa del signor Gevaert, che ha saputo riunire intorno a sé una falange di artisti professori davvero *lari ligna*. A questo stesso concerto, la *Sinfonia in mi b* di Schumann ha prodotto buon effetto, come pure le *ouvertures* di Gounod e di Fritschitz, abbendé di talune incertezze nei cori che si son permesse più d'un *sonar* insolentissimo.

È il secondo ed ultimo concerto — poiché l'incidente del trombone ci ha fatto perdere le audizioni di dicembre e gennaio — e che ha dato luogo a critiche, non già per causa dell'esecuzione, ch'è sempre notevole sotto tutti gli aspetti, ma per programma in cui figurava la *Sinfonia* di Liszt su soggetto della *Divina Commedia* di Dante. Se l'*Inferno* è sembrato doloroso, il *Purgatorio* è stato schiacciante addirittura, e la lontana visione del *Paradiso*, turchi ch'è consolatoria, per tutti i rapporti — non ha dissipata l'impressione di noia che opprimeva l'*Inferno*. Gli applausi furono per l'ottava *Sinfonia* di Beethoven, inferiore però a parecchie altre, per un'*Arta* di Bach, cantata assai bene dalla signora Cornélie, *Servais* e soprano stupendamente accompagnata dai signori Danton (fiato), Agnic (viola) e Woqueuse (organo), per un *aria* d'*arpa* eseguito in modo meraviglioso dal signor Hasselmans, infine per il *Preludio del Pascello fantasia* a cui la composizione indigesta di Liszt ha servito di repulisti al punto da farlo annullare anche dai meno entusiasti per la musica di Wagner.

Al concerto popolare s'è udito il pianista Rommel che possiede un bell'isteme di qualità, salvo un leggero abuso del pedale dolce che non tiene affatto il luogo della delicatezza di tocco: il *Concerto* d'Augusto Dupont, ben fatto e scritto bene, ha messo in evidenza la sua virtuosità poco comune, e l'esecutore ha avuto gli onori della salute, come il ebbero i signori Yaay ed Hasselmans al Conservatorio. Il signor Dupont aveva inserito nel suo programma una nuova



composizione sinfonica di Vincenzo d'Indy, Soupe fleurie, ma non è troppo piaciuta al pubblico, non numeroso di solito, né piaciuta a me stesso.

Al teatro del Monnaie la Valkyrie attira grande folla, ciò che non stupisce affatto. Anzi tutti gli stranieri affluiscono a Brusselle in questi giorni dell'anno; poi è ben naturale che i dilettanti della metropoli e della provincia si rechino ad udire questa Valkyrie di cui s'è tanto parlato.

Il Leone amoroso, ballo in un atto dei signori Cosserey ed Agout, musica di Felice Pardon, è riuscito troppo poco perché vi abbiamo a fermarci su. Il libretto non è cattivo, e i costumi... d'animali sono originali e di piacevole aspetto, ma la scena delle forbici che riduce il leone alla impotenza è stata presentata in una guisa anface, o piuttosto malaccorta, che ha inferocito più d'uno spettatore.

Sembrami conveniente per miei lettori, e soprattutto per le mie lettrici, di far punto — senza altre spiegazioni (1). — P. Z.

(1) Ditemmi! Prezzo della Manicaglia qui Loro uomini! — (N. S.)

PIETROBURGO, 8 Aprile.

Addio a Pietroburgo della Barbi — Ceci in aiuto — Saint-Saens — Una proposta di Rubinstein — L'opera italiana — Un voto di fiducia a Lago.

Unosì scorso la valentissima vostra commozionale signora Alice Barbi ha dato il suo addio al pubblico di questa metropoli nordica, il qual pubblico è accorso al terzo ed ultimo concerto, numeroso e scelto ed ha esibito d'applausi frenetici la rarissima vocalista.

Guardate che po' po' di concerti: ci ha preso parte anche il pianista Ceci — e vi lascio pensare con che foror di successo.

Così, è completata la serie dei concerti della stagione di quaresima che, quest'anno, fu noiosa e monotona, com'è, d'altronde sempre, il flagello della Pietroburgo che ride.

Fra alcuni giorni avremo di bel nuovo il lieto viso dell'allegrezza, e si farà musica in grande nel Manege della guardia a cavallo, sotto la direzione di Camillo Saint-Saens che sarà qui posdomani insieme ad alcuni « solisti » che vengono con lui.

Una proposta sbalorditoria del nuovo direttore del Conservatorio, l'illustre Rubinstein, alla Società Musicale: di fondare, cioè, l'opera nazionale, per l'arringo dei compositori russi — la sola scena lirica del Teatro Imperiale non potendo bastare alla bisogna, e per molte ragioni. La proposta ha dato per risultato la deliberazione di votare 50,000 rubli per l'impresa. Ora si stanno cercando le forze musicali e vocali in tutte le provincie dell'impero. Rubinstein stesso e Tschai-kowsky scriveranno opere apposite. Ma, avrà buon risultato tutta questa faccenda? Ne dubitiamo forte. Per quanto bassi i prezzi, sarà difficile che opere cucinate esclusivamente alla russa attirino alla tavola del teatro numerosi convitati, molto più ch'è questione di compositori contemporanei sconosciuti o poco meno.

Il signor Lago ha aperto tre abbonamenti, ed ha dovuto aggiungere un quarto per la grande resa di sottoscrittori, e ha ricoperto anche quella. Così la sottoscrizione generale per l'opera italiana ha raggranellato la bagatella di cinquecentocinquanta rubli. Il bello si è che non si sa nemmeno quali opere verranno date e con quali artisti, né quando si cominceranno le rappresentazioni!

Se mai il signor Lago avesse avuto bisogno d'un attestato di fiducia, il pubblico di Pietroburgo gliene ha rilasciato uno straordinario addirittura e anche un poco fenomenale.

Ma, che non manchi di corrispondervi, il signor Lago, per carità! — N. S.

Poesie per Musica

PUSILLECO

A Pusilleco n'è na luggetella, na luggetella ca guarda lu mare: ncoppa nce sta affacciata na nennella, ca fa jumata se la fa a cantare. E io ca passo dintu a sta varchetta me sento a chella voce ascevuvi: me fa scurdà la sciorta mia mardetta chella nennella ca canta accussì.

De certo fa a l'ammore sta nennella si tanto doce sape essa cantare. Oje, non fuire da la luggetella, nennella, canta, e famme cunzulare! A te penzanno, dintu a sta varchetta mmetto a lu mare me voglio addurni: non sarria chiù la sciorta mia mardetta oje, si muresse durmenno accussì!

(Proprietà letteraria). ENRICO GOLISCIANI.

Telegrammi

ROMA, 17 Aprile. - Otello al Costanzi trionfo immenso. — Presenziava Regina accolta grandi applausi. Bissati Credo Jago, solo Otello, duetto secondo atto, Ave Maria Desdemona. Chiesto bis duetto Desdemona Otello primo atto. Cinque chiamate primo, tre secondo, tre terzo, sei quarto con Faccio. Grandi ovazioni. Esecuzione perfetta, stupenda tutti artisti, cori, orchestra. Messa in scena splendida. Incasso superò sessantamila lire.

NECROLOGIE

Belluno. — Contessa Virginia Montalban de Paganis, morta il giorno 8 corrente. Fu donna di nobili natali e di nobilissimo intelletto. Cultrice appassionata della musica, assidua collaboratrice della nostra Gazzetta. Ad essa questo giornale deve una quantità di finissimi problemi etimologici per rebus e sciarade. In cui pareva che natura l'avesse dotata d'una speciale acutezza d'istinto nel decifrare e sciogliere le fila più complicate, così che la palma della vittoria, essa aveva conquistato in più riprese, e sempre prima all'arringo. Certo, il suo ingegno era fornito di solida educazione, di vasta cultura, di rara limpidezza. Alla famiglia della nobile defunta, mandiamo le più sentite condoglianze.

Rebus

Rossini o Verdi IL IL IL IL!

(Benedetto Palmieri).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno caduno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo marcato di lire 10.000. Nell'inviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 24:

Bollettino teatrale.

Fu spiegato esattamente dai signori: M. Rolando, C. Cicoglia, A. Albertini, D. Cicognani, C. Bonaventura, A. Castelli, A. Cecchi, M. Malatesta, V. Tretrà, E. Bendo, G. Masoli, C. Borroni, F. Piazza, L. Piano, V. Patrone, R. Clerici, G. Luino, P. Copello, V. Montalban, M. Tornelli, I. De Dominicis, G. Da Ponte, C. Venerati, G. Gardini, C. Casartelli, L. Malipiero.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: M. Malatesta, A. Castelli, P. Copello, M. Tornelli.

CONCORSO SCIARADISTICO

A norma del concorso pubblicato nel N. 12 della nostra Gazzetta, si dichiara chiuso il concorso stesso. Hanno preso parte a tale concorso i signori abbonati:

E. Pizzagalli, B. Palmieri, L. Princivalle, E. Bernardini, G. Trambusti, E. Cozzi, F. Suez, F. Piazza, P. Badala, F. Rossi, A. Albertini, A. Speciale, T. Del Prete, A. Corbetta, R. E. Gianotti, C. Borroni, G. Lorino, C. Facchinetti, E. Bassano, R. Valensise, A. Astori, L. Malipiero, F. Cordella, L. Piano, P. Bianchini, A. Elmo-Baroné, C. M. Rissone, G. P. Squarzzotti, R. Cipriani, F. Votiero.

I manoscritti inviati sono ora in esame presso la Redazione della Gazzetta musicale per la relativa aggiudicazione dei premi. LA REDAZIONE.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI. (Piemonte) Genova. R. Stabilimento Ricordi.



ANNO XLII - N. 17. 24 APRILE 1887

DIRETTORE GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA OGNI DOMENICA

Il presente numero è di pagine 20, contenendo un supplemento straordinario.

Sommario: Danza ed artista: G. GARANO. - Rivista Milanese. - Alla rinascita. - Concerti. - La Sinfonia di Alberto Franchetti. - Varietà. - Bibliografie. - Corrispondenze: Roma, Venezia, Firenze, Bologna, Genova, Mantova, Parigi. - Teatri. - Notizie italiane. - Notizie estere. - Poesie per musica. - Necrologie. - Rebus. - Concorso sciaradistico. - Annunzi.

Incisioni: Zina Narischkine, disegno di A. CAROLI.

DAMA ED ARTISTA



ZINA NARISCHKINE. (Disegno di A. Caroli).

La conobbi a Milano una diecina d'anni fa, in casa della contessa Virginia Borromeo.

Era di passaggio, come lo sono in generale tutti i russi, gl'inglesi e gli americani che s'incontrano in Lombardia. E mi disse che l'avrei ritrovata a Firenze, dove i forestieri fanno per solito più lunga dimora, trattenuvi dal clima più dolce.

Difatti, l'inverno seguente, rividi la principessa Zina Narischkine sulle rive dell'Arno, che non ha più abbandonato, Firenze è diventata la sua

seconda patria; d'accordo con suo marito, vi ha fabbricato un bel palazzo... e bellissimo figliuolo.

Ma non furono soltanto il tepido sole dei Lungarni e delle Cascine, né la società cosmopolita e brillante onde si allietano i salotti fiorentini, le ragioni che determinarono M.<sup>me</sup> Narischkine a prender fra noi quasi i diritti di cittadinanza. Fu l'amore e il sentimento dell'arte, fu l'istinto prepotente d'ogni cosa che è bella e gentile. Da dieci anni la principessa Zina vive e palpita con noi, all'unisono di tutte le nostre pulsazioni artistiche. Della sua casa ha fatto un tempio per la musa italiana... e questa musa assume spesso e volentieri la stessa parvenza di lei.

Artista, del resto, lo è stata sempre. Lo è stata, un tempo, in tutta la forza del termine, spintavi (stavo per dire aiutavi) dalle circostanze.

La famiglia Narischkine è fra le più notevoli dell'impero russo... E non potrebbe essere diversamente, dappoiché Nathalie Narischkine ebbe la fortuna di diventar madre di Pietro il Grande.

Un giorno, il boiardo Matrejen, nel passare davanti ad una casa, ad un gaard isolato, vide sulla porta una giovinetta piangente e bella come la Vergine addolorata. Mosso da pietosa curiosità, le domandò che cosa avesse.

— Avevo una schiava, un'unica schiava, tenera, affezionata, che era tutto il mio bene... e la mia schiava è morta.

— Vuoi tu consolarti?... — le rispose il boiardo. — Io non ho figli. Tu me ne terrai le veci, ed avrai schiave quante potrai volerte.

E Nathalie Narischkine divenne così, per primo favore della fortuna, figlia adottiva d'un principe.

Di lì a poco, nel castello del boiardo faceva breve sosta lo Czar, un giorno di caccia.

A Nathalie spettava l'onore di versare da bere all'augusto ospite... Egli la vide, l'amò, la trasse seco, la fece sua... E dalla legittima unione nasceva l'Ivanovitch...

Ma la figlia del primo letto imperiale, la crudele Sofia, vegliava gelosamente; timorosa di perdere il regno, pagò il pugnale degli strelitzi perchè le uccidessero il fratellastro abborrito.

Nathalie ebbe il tempo di stringere il figliuolino fra le sue braccia, di fuggire con esso inseguita dagli assassini, e di rifugiarsi in una chiesa. Ivi giunta, si addossa all'altare, vi depone il pargoletto e volgendosi in atto di sublime sfidatrice ai persecutori: — Vediamo — grida — chi di voi adesso avrà il coraggio di toccarlo!

I sicari si arretarono presi da superstizioso rispetto verso il Nume... e verso la madre.

Così fu salvo il piccolo Pietro il Grande.

Con questi po' po' di aneddoti nella storia della famiglia, non è a stupirsi se i Narischkine vissero sempre — fino ai di nostri — amati e favoriti alla Corte di Russia.

Pure un capriccio, un puntiglio di Alessandro II minacciò un giorno di porre a rischio il patrimonio dell'illustre casato. Un sequestro delle sue rendite colossali colpì all'improvviso il principe Paolo, marito dell'attuale principessa Zina. Le sue miniere di ferro inestricabili vennero amministrare per conto dello Stato. C'era di che bruciarsi le cervella...

Fortunatamente, la moglie aveva talento e spirito... molto spirito e molto talento.

Fino a quell'ora, essa non aveva nutrito che una sola passione, quella dei cavalli, che montava e guidava come una Giulia Forsell... Da quel momento, si accorse d'averne un'altra, più avventurosa e perciò forse più utile... quella del teatro. Fatto l'inventario della sua bella figura e dei suoi mezzi vocali, decise di giuocar la partita.

E l'Europa artistica e aristocratica fu per un dato periodo sotto il fascino di questa dama-artista, i cui trionfi echeggiarono a Parigi, a Berlino, a Copenaghen e perfino nella nostra Cremona...

Erano trionfi lirici, ottenuti col suo magnifico organo di soprano, affrontando il repertorio più svariato, dal Barbieri agli Ugonotti, dal Don Giovanni ai Vespri Siciliani.

Ma non era stato d'embleme che la principessa Zina si era decisa per la carriera musicale. Meravigliosamente dotata anche per la



drammatica, in per un pezzo incerta sulla strada da scegliere... il vero imbaras du ch&ccaron;

E ad aumentare la sua esitazione contribuivano i giudizi diversi dei suoi maestri. Una questi, a Parigi, si era scelta nientemeno che Dumas padre che le impartiva i precetti della declamazione... in cucina. È noto che l'autore di *Antony* era emulo di Rossini nella sapienza gastronomica e nel magistero delle più squisite ricette. E le lezioni si alternavano, per conseguenza...

Dopo che *Chim&ccaron;* aveva dettagliato il verso:

— Que voulez vous qu'il fit contre trois?..

Dumas le dava la replica colla sua voce tonante:

— *Qu'il mour&ccaron;*, ou qu'un beau d&ccaron;... *Poyez vous, mon enfant, pour r&ccaron;* cette stance qui ser&ccaron; fade, il faut un peu de poire et un id&ccaron; d'all...

E la principessa al C&ccaron; Campeador:

— *O&ccaron;*, mon ami...

Ses vainqueur d'un combat dont Chim&ccaron; est le p&ccaron;

Con questo sistema, l'anima di Melpomene uscì dal suo roc&ccaron; non delle cognizioni dogue d'un W&ccaron; o d'un S&ccaron;.

Ma se Dumas padre si riprometteva di far esordire in brava la donna russa alla *Com&ccaron;* Française, Dumas figlio, che ne era mezzo parente per aver sposata la vedova d'un Narischkine, vi si opponeva, desiderando che invece si producesse... all'*Op&ccaron;*! Una vera guerra in famiglia.

La corrente musicale prevalse alla fine; e una bella sera, la bella signora appartenente all'altissima società russa, si presentava alla ribalta del teatro degl'Italiani, nella parte di Rosina del *Barbi&ccaron;* di Siviglia.

Fino all'ultimo momento si fecero delle scommesse... — *Chantera...* — *Chantera pas!*

Si aspettava da un momento all'altro un ordine telegrafico che le proibisse di cantare in nome di S. M. l'Imperatore di tutte le Russie!

Ma la proibizione non venne e il successo di Rosina fu dei più clamorosi...

Tanto clamoroso, che il direttore Bagier si riservava di darle presto una parte nel gran repertorio melodrammatico, al quale la nuova artista aspirava con tutte le sue giovani forze...

Ma il campo le era contrastato accanitamente dalla K... e da un suo potente protettore, che una mattina si presentò alla debuttante, tenendole il seguente discorso molto espressivo:

— Tentate pure anche la musica drammatica, se volete... Ma vi avverto che vi far&ccaron; fischiare.

C'era di che impensierirsi, per una che muoveva i primi passi... E la minaccia sortì il suo effetto. La Narischkine rinunziò a cantare a Parigi il suo prediletto repertorio. Ma i suoi trionfi non cessarono per questo.

Auber l'aveva sentita nel *Barbi&ccaron;* e ne era rimasto fanatico. Andò a trovarla e, dopo averle fatto, da buon francese, qualche appunto sulla sua scuola eccessivamente italiana:

— Perché — le disse — perchè non cantate qualcosa di mio?..

Ed eccola tutta intenta a *pi&ccaron;* il *Fra Diavolo* e i *Diamanti della Corona* sotto la direzione dell'autore.

Auber andava in brodo di giuggiole, mentre (pare che ciò formasse parte integrante del suo metodo d'insegnamento femminile) le marcava il tempo pizzicandole dolcemente il braccio ben tornito, senza che le proteste della graziosa allieva lo commovessero menomamente...

Un giorno doveva esserci « musica sacra » alla Cappella delle Tuileries; ed era stata scelta per l'occasione appunto un'*Ave Maria* di Auber. Il vecchio maestro non ebbe maggior premura che di affilare l'*a solo* per soprano a Zina Narischkine...

Per le fulgenti cupole dotate  
La melodia dell'organo muoveva;  
Lente moviva il di sulle vetrate,  
Una nube d'incenso al ciel volava;  
E dolcemente da ogni labbro usc&ccaron;  
Ave Maria!

Ma la voce più dolce e più armoniosa era quella della cantatrice russa. Essa, coi suoi gorgheggi, colle sue note filate produceva negli astanti sensazioni addirittura celestiali...

L'*Ave Maria* volgeva al suo termine. L'orchestra ed i cori stavano modulando il *finale* in un accordo pieno di malinconia... A un tratto su per le navate dell'aristocratico tempio si eleva un

trillo, così, di sorpresa, un trillo lunghissimo che Auber non aveva scritto e che pareva proprio caduto lì dal cielo, nello spartito... Tutta la chiesa ne è piena, tutti i cuori ne sono rapiti... Auber non crede ai propri orecchi... rimane estatico, ansante... e quando il trillo è finito, si precipita nelle braccia della Narischkine, della sua collaboratrice... Un abbraccio puro, nobilissimo, del genio coll'arte, un abbraccio da cui il sacro luogo non è profanato!

— Venite, Zina, venite!... — esclama il vecchio maestro — voglio presentarvi subito all'Imperatrice...

— No!... — risponde alteramente la principessa — per questa presentazione avrei il mio ambasciatore, se lo volessi...

Era la dama che, con uno dei suoi scatti nervosi, riprendeva il disopra sull'artista.

Però di quella esecuzione memorabile l'Imperatore non volle che si sperdesse la memoria. Napoleone III fece coniare espressamente una grossa medaglia d'oro, che la Narischkine trasmetterà con orgoglio ai suoi figli come prezioso ricordo della sua gloriosa, per quanto breve, carriera artistica. Quella medaglia, che io ho visto, porta da un lato l'effigie dell'Imperatore e sull'ergo si leggono le parole:

MAISON DE L'EMPEREUR  
MUSIQUE DE LA CHAPELLE  
TOU&ccaron; CHANT&ccaron; PAR LA PRINCESSE  
ZINA NARISCHKINE  
LE 10 AVRIL 1870

Oggi Zina Narischkine è nella pienezza della sua seconda fase. Reintegrata nel possesso di tutti i suoi beni dalla giustizia dello Czar, spende largamente, splendidamente, le sue pingui rendite. La sua casa è un modello d'ospitalità cortese. Ogni tanto, col pretesto di *prendre une cr&ccaron;* o di solennizzare un lieto anniversario, dà una festa a cui accorre tutta la Firenze elegante... Non vi ha pranzo o ricevimento dove la principessa e la sua leggiadrissima Mary non si facciano rimarcare per il gusto e la ricchezza delle loro *toilettes*...

Ma l'arte, l'arte in tutte le sue più svariate manifestazioni, aleggia pur sempre sovrana in casa Narischkine; la principessa canta e recita oggi come quando era a Parigi...

Nella *Femme au dis-huiti&ccaron;* sile dei fratelli De Goncourt si legge questa frase del principe di Ligne: « Più di dieci delle nostre signore recitano e cantano meglio di quanto c'è di meglio sui nostri teatri... »

Fra quelle dieci avrebbe potuto starci benissimo Zina Narischkine. Quando una dama è veramente artista, osserva quello spirito arguto che è Edmondo Deschaumes, una seduzione affatto nuova scaturisce dal suo talento...

Difatti essa non l'adopera che per brillare in società o per metterlo al servizio della beneficenza. Se vi traspare un tantino di vanità, questa è scusabilissima, sia perchè l'aristocratica diva vuol conquistare i suffragi più fini e più delicati, sia perchè essa si sforza di contribuire al soccorso dei diseredati... E come lavora, e come si affatica per imparar bene una parte che rappresenterà una sola volta!...

Ed ecco come M<sup>me</sup> Narischkine, dopo avere per una sola volta recitato in francese *Un mari dans du coton* per divertire gli amici del duca di Dino nel teatrino Rinuccini, si prepara a rappresentare alla Pergola per una sola volta e per puro spirito di filantropia la parte della Marchesa nella *Calomnia* di Scribe, tradotta in italiano, perchè tutto il pubblico che concorrerà a quell'opera caritatevole sia in grado di capire...

E l'allieva di Dumas sarà quella sera la compagna, l'emula forse, di Tommaso Salvini!...

E il domani, chi andrà a rallegrarsi con lei, troverà la principessa Zina nel suo salotto seduta davanti all'arpa od al pianoforte; oppure nel suo laboratorio, con in mano il pennello, o l'ago finissimo di Aracne... oppure intenta a dar gli ultimi tocchi ad un arazzo degno di Gobel&ccaron;...

Tale, al morale, il multiforme e simpatico aspetto di questo tipo... Quanto al fisico, speriamo che la foto-incisione della *Gazzetta Musicale* riproduca abbastanza bene lo sguardo intelligente, il carattere energicamente slavo dell'espressiva fisionomia.

G. Galardi

Rivista milanese

Sabato, 23 Aprile.

QUESTA sera, salvo imprevedute circostanze, avrà luogo — al teatro Dal Verme — la prima rappresentazione della *Giocanda* del maestro Ponchielli, cogli artisti signori De Marchi, Roveri, Pozzi, e signore Rossini, Steinbach e Guarnieri — direttore d'orchestra il maestro Cimini. Lo spettacolo, per quanto sappiamo, è montato a dovere, e tutto fa presumere un ottimo successo. *En attendant* — facciamo i nostri auguri.

Rara avis, da gran tempo in qua: una pianista che deve fare il bis di un intero concerto — nella sala del nostro Conservatorio. Eppure, la quattordicenne signorina Castellano ha proprio dovuto « accondiscendere » alle insistenze del suo uditorio, ed al desiderio di chi non l'aveva peranco udita, dando il secondo concerto domenica scorsa.

Superfluo il dire che l'entusiasmo dell'affollato e sceltissimo pubblico — aggraziato dalla presenza di moltissime signore e signorine — ha, si può dire, superata la clamorosa dimostrazione fatta alla pianista nel precedente concerto.

Le qualità essenziali della Castellano abbracciano la quasi perfezione della « virtuosità »: forza, agilità, sicurezza, precisione, eleganza, sentimento — non sapremmo, invero, quale altra dote riscontrare nella valentissima e giovanetta artista, ove non sia soprattutto una grazia squisita, ed un rarissimo ingegno.

Il programma tutto quanto — e che abbiamo annunciato nel numero scorso — fu subissato da applausi; le grida d'entusiasmo, le ovazioni salirono — senza rettorica — al cielo.

Gentile, incantevole fanciulla questa Castellano — che trascina colla forza strapotente dell'arte, e il fascino del sentimento, un pubblico inteso ad ammirarla, ad amarla!

Essa è partita per Brescia e Bologna — ed intraprenderà poscia un grande giro per l'Europa. Sarà il cammino della gloria — non dubbio possibile.

Alta infusa

★ Nel prossimo numero — non avendo potuto, per ragioni di spazio, aver posto nel presente — pubblicheremo una lettera da Venezia del signor Antonio Trevisini, a proposito di alcune considerazioni del nostro corrispondente di Pesaro sullo *St&ccaron;* e la *Messa* di Rossini.

★ L'egregio professore Vito Fedeli venne nominato maestro di musica a Marciano Marina (Isola d'Elba): le nostre congratulazioni.

★ Un giornale russo annunzia che il celebre suonatore di violoncello Dawidoff ha ricevuto in regalo dal conte Wielokorsky un violoncello fabbricato nell'anno 1712 dal celebre Antonio Stradivarius.

Il conte Wielokorsky lo aveva ricevuto dal conte Apraxi&ccaron;, al quale aveva dato in cambio il proprio violoncello fabbricato da Guarneri. Apraxi&ccaron; vendette questo violoncello ad granduca Costantino, zio dello czar, per 40 mila lire e per un bellissimo cavallo.

Il violoncello di Guarneri ha un valore inferiore a quello di Stradivarius, benché Guarneri sia stato il maestro di Stradivarius nell'arte di fabbricare violini e violoncelli.

★ Scrivesi da Weimar: Una parte del fascio della principessa Carolina Sayn-Wittgenstein trov&ccaron; ancora qui in Weimar nello spazioso *parterre* di una casa alla Scuola di belle arti, in vicinanza del giardino della Corte, dove Liszt aveva la sua abitazione negli ultimi sedici anni. Egli possedeva già la maggior parte degli oggetti qui custoditi, che cedette alla principessa alla sua partenza

da Weimar, allorché rinunziò al posto di maestro di cappella della Corte. Sono ricordi preziosi, regali onorifici, ecc. Gli oggetti più preziosi sono gli strumenti che appartennero a Beethoven e a Mozart. Questi, come le altre cose, all'epoca del primo periodo della dimora di Liszt a Weimar (fino al 1861), trov&ccaron; nelle sale della principessa, nella così detta *Altenburg*, da lei abitata dal 1848. Non si sa ancora quali disposizioni vennero date per questo lascito.

★ Il quartetto austriaco delle sorelle Tschampa terminò il suo viaggio artistico invernale, dopo aver dato 64 concerti a Breslavia, Varsavia, Berlino, Francoforte sul Meno, Mannheim, Darmstadt e molte altre città.

★ Un'operetta intitolata *Mozart*, composta da Alberto Lortzing, fu recentemente venduta da un antiquario di Berlino. Consta di 20 fogli in gran formato, contenenti scene della vita di Mozart. È autografo originale di Lortzing, di cui non esiste copia, nè riduzione a pianoforte.

★ 86 anni or sono, e precisamente il 24 aprile 1804, eseguiv&ccaron; per la prima volta, a Vienna, le *Quattro Stagioni* di Haydn.

★ Il *Tou&ccaron;* *Victor* di Amburgo ha avuto l'idea, abbastanza originale, di dare in uno de' suoi ultimi concerti nientemeno che 19 composizioni musicali — tutte di differenti autori — ma tutte ispirate alla celebre ballata di Goethe: *Le Roi des Aul&ccaron;*. Ce n'è dal 1748 fino al 1871.

★ Leggiamo nel *Times*, che la Regina Vittoria ha accettato la dedica d'un lavoro del valente scrittore e critico musicale inglese Francis Henffer, e che ha per titolo: *Mezzo secolo di musica in Inghilterra*. Il signor Henffer è il traduttore inglese per l'*Or&ccaron;* di Verdi, come fu detto già. Il nuovo ed interessante lavoro sarà quanto prima pubblicato dai signori Chapman e Hall, di Londra.

★ Dal 15 maggio prossimo, tutte le fanfare e musiche militari, francesi, ben inteso, dovranno aver adottato il testo della *Marsigli&ccaron;*, « orchestrata », in seguito a domanda del Ministro della Guerra, da una Commissione di compositori presieduta da Ambrogio Thomas.

★ Schizzo biografico del *Mexican Paper*: « La Patti è bruna come una nocciuola (?!), allegra come un passero, vivace come un grillo (!...) e tutta ripiena di melodia come un angelo di primo ordine. »

★ Nikita, la quattordicenne vocalista (numero cabalistico questo 14, per gli *enfants-prodiges*: lei, la pianista Castellano, e chi altri ancora: tutte ai quattordici anni) — Nikita, dunque, l'ex-allieva... delle Pelli Rosse, è stata condotta a Parigi dall'imprendario Strakosch, e vi darà un concerto *monstre* il 27 corrente, col concorso di parecchi artisti.

★ Un creso ateniese, il signor Sygros, noto per le sue munificenze, ha fatto costruire — a proprie spese — nella metropoli del leggendario paese un teatro capace di 1500 posti a sedere.

Presentemente, nel vecchio teatro, agisce una compagnia italiana di canto che ha dato già il *Rigoletto*, la *Favorita*, l'*Er&ccaron;* e il *Trovatore*. La « stella » di questa compagnia è la signorina Adelina Leoni.

CONCERTI

PADOVA, 19 Aprile.

Il concerto dato all'Istituto Musicale, domenica 17 aprile, e rinacito egregiamente, sia per i pezzi che furon scelti, sia per il modo in cui si eseguirono, sia per la bellezza e la valentia, non fu furono all'egregio professore Umberto Bonini.

La *Malinconia* di Beethoven (che fa parte del *Quart&ccaron;* in si b. min. op. 18, N. 6) suonata a parti sestuplette apr&ccaron; il concerto: ed è un pezzo giustamente degno della preferenza di esser eseguito prima di tutti. È una vera meraviglia!... Dinanzi ad opere di tal fatta, maestri e compositori si sentono come analfabeti: si spontaneamente vi è scolpita la manifestazione del genio! Quella musica domina sovrana l'animo degli uditori: raggiunge, in una parola, lo scopo più alto dell'arte, che è quello di commuovere. Noi, ascoltando questo lavoro, ci sentimmo compresi da soave mestizia, come alla lettura di una delle più gentili poesie di una poeta Niccol&ccaron; Lenau, che è per tedeschi, quella che per noi è il Leopardi, vogliamo dire il cantore della malinconia per eccellenza. Osservammo come



l'adagio assomiglia in certi punti al preludio del Faust, per quella tanta maestosa e severa, che s'impone a chi ascolta. E chi mai non ha studiati Beethoven? Quanti maestri dallo studio di questo grande, non ritraessero delle sublimi idee, di cui si servirono nella condotta delle loro opere? Ciò non torna loro punto di vergogna: anzi mostra uno studio diligente, profondo dei grandi esemplari. Il finale del pezzo è graziosissimo: il motivo è ripreso a canone, dalle viole, dai violini secondi e dai primi: poi tace, per lasciare il posto alla frase dominante del primo adagio: quindi rompe in tempo doppio, producendo così quelle chiusure violente e secche, che fanno sempre grandissima impressione. Tali artifici sono spesso adoperati da Beethoven; li troviamo in molti pezzi: e tra questi, nel famosissimo Trio, che s'intitola la Serenata. Il finale è difficile assai a dirigersi per le frequenti interruzioni e mutazioni di tempo, e per dare ai suonatori gli attacchi giusti. Il Bartolini lo dirigeva senza partitura, con molta franchezza: il che mostra una grande conoscenza del pezzo ed un'ammirabile valentia.

Segui poi un Duetto di Mendelssohn, cantato da due allievi dell'Istituto. Tutti i duetti di quest'autore sono soavi e carezzevoli ed hanno melodie di carattere italiano. Mendelssohn già è maestro del dolcissimo canto: ed in ciò ha molti punti di somiglianza col signor canense.

Il Quintetto in sol di Schubert per due violini, viola e due violoncelli, che venne eseguito di poi, è difficile assai a comprendersi: fra di più il disegno di essere piuttosto lungo. In Germania, ove la calma nell'ascoltare domina più che da noi, deve essere sentito con molto piacere. (In ciò i tedeschi si avvicinano agli antichi greci, che assistevano a lunghe rappresentazioni, senza stancarsi). Ma qui in Italia (ove la maggior parte di coloro che vanno ai concerti, vianno, se mariti, per accompagnare le loro signore; se giovani, per ammirarle; e dove la maggioranza del bel sesso interviene per farsi ammirare), in Italia diciamo, il Quintetto non può essere gustato. Siccome è una musica che richiede molta attenzione, la gente che l'ascolta si stanca e finisce per amolarla. — Il più bel pezzo del Quintetto è l'adagio; secondo per valore artistico, viene lo Scherzo. Ma in tutti e quattro i numeri che lo compongono, c'è un tesoro di melodia, quinta ne sa creare Schubert. — Alle volte per troppi lavori contrappuntistici, per soverchi ricami, non si può afferzare bene l'idea, quindi, per seguire il canto, c'è bisogno di una grande attenzione: talvolta le idee sono ripetute un po' troppo e l'autore peccerebbe di essere prolisso. — Il Quintetto fu suonato abbastanza bene, quantunque sia fra di gravissime difficoltà, e per l'esecuzione e per l'intelligenza e per i colori.

Passiamo ora a dire di una *Barcarola* a due voci del maestro Ricci, l'unico pezzo di musica italiana che si sia eseguito, finora, non fu troppo felice campione dei nostri lavori musicali! Eppure, per quanto volgare (e si può dirlo senza trovare oppositori) vale ad eccitare il pubblico, che al solo sentire musica italiana s'è scosso, s'è animato; ha voluto il *br* ed insisteva perchè si ripetesse una terza volta: tanto può negli animi il sentimento di nazionalità! È stata una protesta contro la musica tedesca?... Noi non lo possiamo affermare. Diremo però che il prof. Bandini ha accettato in programma la *Barcarola*, solo in sostituzione di un altro pezzo che non s'era potuto eseguire. Quantunque noi veneriamo i padri dell'arte nostra, e ammiriamo le loro opere, pure ci conviene confessare che il duetto del Ricci vale poco. L'adagio poi è inferiore a qualche finta canzone cantata dal popolo. Si vede chiaramente che deve esser stato proprio gettato giù alla buona, senza cura né la forma, né le idee.

Si eseguì poi la *Concetta amorosa* di Tanbert per archi, tutta a piacere; è un pezzo graziosissimo, fatto per strappare l'applauso: di questo si volle il *br*, perchè suonato e diretto squisitamente.

Ebbe l'identica esecuzione il bellissimo adagio del *Quartetto in sol*, N. 30, di Haydn, che è un vero capolavoro. Quanto hanno da imparare i giovani maestri da questo autore! Nei suoi lavori si intravedono delle bellissime progressioni, pregiate assai nella scienza musicale, che mostrano, direm quasi, l'angelo del leone, la favilla del genio poetico. Noi lo confessiamo: Haydn è il nostro autore favorito. Le opere di lui rivelano un modo di sentire quasi italiano: ed è perciò che esse piacquero fino ad ora: e piaceranno sempre nella nostra patria.

Chiuse il concerto il meraviglioso *Scherzo in mi*, (op. 44, N. 1) di Mendelssohn. In così piccolo lavoro come si manifesta la creatrice potenza del maestro! Come è accurata l'istrumentazione! Tanto è l'effetto ricavato dalla bella disposizione degli archi, che pare in certi punti si scateni un uragano, ed escano dai suoni balzi di folgora. Fu benissimo eseguito e diretto a perfezione dal Bandini, che studia di afferzare l'idea dell'autore e farla apparire chiaramente al pubblico mediante i colori.

Se ci fosse stato un pezzo meno lungo del *Quintetto* di Schubert, ed uno italiano più fine della *Barcarola* del Ricci, tutti e colori dell'arte e profani, si sarebbero maggiormente divertiti: ma a parte ciò, nel complesso il concerto riuscì egregiamente. — **ARDIAN.**

GINEVRA, 18 Aprile.

Si è dato sera un bellissimo concerto a beneficio del signor Hugo de Senge, il simpatico direttore d'orchestra dei Concerti popolari di Ginevra, il quale, fra le ovazioni generali e calorose, ha ricevuti parecchi magnifici regali ed una stupenda corona.

Il programma di questo concerto, interessantissimo, conteneva fra altri pezzi, la sinfonia di Raff, *Dav la Fort*, il *Preludio del Lobengrin* che è forse la pagina più commovente e la più ispirata del capolavoro Wagneriano, e l'*Ouverture di Luovora* (N. 3) di Beethoven.

Il clou della serata fu Cesare Thompson, il violinista belga arrivato col precedenti d'una mondiale ripugazione.

Ed afferziamoci a dire che egli la merita pienamente. Applausi e chiamate n'ebbe a folla: al *Concerto N. 2 in re minore*, di Max Bruch — alle *Arie giugoslava* di Sarasate — alla *Polonaise*, di Wieniawski, — e infine, alla *Fantasia* di Paganini: pezzo irto di difficoltà e di veri « rompicolli », ma nel quale l'eminente virtuoso ha fatto prodigi.

Insomma, una serata — per tutti, ma specialmente per signor De Senge che, lo ripetiamo, fu acclamato entusiasticamente. — **J. K.**

La Sinfonia di Alberto Franchetti

La Sinfonia in Mi minore del maestro Alberto Franchetti va percorrendo in Germania un giro artistico molto lusinghiero per l'autore. Ovvunque si eseguisce — come si rileva da que' periodici — è accolta con grandi applausi e viene poi ricercata da città celebri per le loro orchestre e per i loro concerti.

Dopo Dresda e Gotha — nelle quali città si eseguì parecchie volte — abbiamo Sonderhausen, Chemnitz, Lipsia, Meiningen e recentemente Monaco — all'Odeon — in uno degli ultimi concerti diretti dal celebre Levy. Il programma, oltre la Sinfonia Franchettiana, aveva, come novità, un altro numero molto attraente, e cioè alcuni frammenti dell'opera giovanile di Wagner, *Die Fee*; con tutto ciò — tali frammenti — per quanto febbrilmente attesi da quel pubblico wagneriano per eccellenza — lo lasciarono freddo; mentre per la composizione del giovane italiano si accalorava siffattamente da esigere coll'ostinata insistenza degli applausi che si presentasse accanto al Levy per ben due volte.

E badiamo che queste chiamate agli autori colà si verificano con un'eccezionale ed altrettanto lodevole rarità.

Varietà

La *Kasner's Wiener Musikalische Zeitung* pubblicò, in varie riprese, l'interessante statistica cronologica delle opere tedesche, francesi ed italiane, rappresentate dal 1778 fino al 1870 al *Nationaltheater nächst der Burg* e al *Kärnthnertheater* in Vienna, cioè fino all'apertura del nuovo I. R. Teatro dell'Opera, avvenuta il 25 maggio 1869.

S'intende da sé che prima dell'anno 1778 ebbero pur luogo a Vienna rappresentazioni di opere, ma un teatro stabile per l'opera data soltanto dal 1778.

Dalla suddetta statistica risulta che nel citato periodo (93 anni) furono rappresentate nei due teatri summinominati circa 800 opere ed operette, di cui circa 300 dei seguenti maestri italiani:

Pietro Gaglielmi, Sacchini, Anfossi, Salieri, Paisiello, Francesco Zanetti, Piccini, Cimarosa, Sarti, Gazzaniga, Righini, Storace, Francesco Bianchi, Cimarosa, Tritto, Nasolini, Prati, Zingarelli, Paër, Pugnani, Draghi, Palma, Fioravanti, Borghi, Jacopo Ferrari, Polliani, Cherubini, Farinelli, Orgitano, Trento, Terziani, Gardi, Federici, Generali, Spontini, Orlandi, Nicolini, Pavesi, Liverati, Blangini, Rossini, Coccia, Pucitta, Catrifo, Mercadante, Carafa, Giuseppe Mosca, Pacini, Donizetti, Bellini, Luigi Ricci, Coppola, Gnecco, Federico Ricci, Mariani, Verdi, Salvi, Persiani, Lauro Rossi, Cappelletto, Petrella, Tommasi, Braga, N. A. Perelli, Pedrotti.

Le opere di maestri italiani che raggiunsero od oltrepassarono le cento rappresentazioni, sono le seguenti:

- Asur*, *re d'Ormus* di Salieri, rappresentazioni 102, dal 1788 al 1805.
- La Molinara* di Paisiello, 178, dal 1790 al 1832.
- Il Matrimonio segreto* di Cimarosa, 131, dal 1792 al 1859.
- Il Portatore d'acqua* di Cherubini, 222, dal 1802 al 1867.
- Milton* di Spontini, 145, dal 1805 al 1839.
- La Vestale* di Spontini, 176, dal 1810 al 1854.
- Federico Cortez* di Spontini, 112, dal 1812 al 1860.
- Tancredi* di Rossini, 152, dal 1816 al 1847.
- L'Italiana in Algeri* di Rossini, 100, dal 1817 al 1867.
- Otello* di Rossini, 154, dal 1819 al 1864.
- La Gazza ladra* di Rossini, 121, dal 1820 al 1849.
- Il Barbiere di Siviglia* di Rossini, 355, dal 1820 al 1867.
- La Cenerentola* di Rossini, 113, dal 1821 al 1866.
- Semiramide* di Rossini, 116, dal 1823 al 1864.
- Mosè* di Rossini, 105, dal 1823 al 1865.
- Guglielmo Tell* di Rossini, 260, dal 1830 al 1870.
- Norma* di Bellini, 275, dal 1833 al 1867.
- L'Elisir d'amore* di Donizetti, 178, dal 1835 al 1867.
- I Puritani* di Bellini, 113, dal 1835 al 1866.
- La Sonnambula* di Bellini, 163, dal 1835 al 1870.
- Lucia di Lammermoor* di Donizetti, 217, dal 1837 al 1869.
- Lucrezia Borgia* di Donizetti, 185, dal 1839 al 1870.

O T E L L O

DRAMMA LIRICO IN QUATTRO ATTI

VERSI DI

ARRIGO BOITO

MUSICA DI

GIUSEPPE VERDI

AL TEATRO COSTANZI DI ROMA

Com'è nostra consuetudine, riportiamo i giudizi pubblicati dai principali fogli romani intorno all'*Otello*, riprodottosi al teatro Costanzi: tralasciamo quindi di fare considerazioni per nostro conto, limitandoci solo a constatare la grandissima importanza del giudizio che il pubblico romano doveva pronunciare, dopo quello del pubblico milanese: fu un nuovo, immenso trionfo dell'arte italiana ed una nuova acclamazione al genio di Giuseppe Verdi. I nostri lettori, nello scorrere questi resoconti, questi giudizi, faranno giustizia di certi telegrammi coi quali volevasi porre in dubbio o menomare il successo dell'*Otello*: si domanderanno probabilmente meravigliati con quale gusto e con quale scopo volevasi scemare quel nuovo ed imponente plebiscito col quale si porgeva un novello tributo di ammirazione e di gloria a quel grande artista che è onore della patria nostra e che tutte le altre nazioni venerano, invidiandocelo. E se i nostri lettori questa domanda rivolgeranno a noi, davvero non sapremmo che cosa rispondere, tanto ne ripugna l'abbassarci a certi livelli di malignità e di impotente vanagloria.

Oltre ai resoconti dei giornali, vedasi nelle corrispondenze quanto scrive il nostro egregio collaboratore di Roma.

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

(18 Aprile 1870).

L'OPINIONE.

I lettori dell'*Opinione* ricordano che io fui tra i fortunati che udirono l'*Otello* di Verdi alla Scala di Milano.

Ho pubblicato allora in questo giornale tre articoli sull'opera e sull'esecuzione; oggi, pertanto, se volessi esaminare di nuovo i pregi dello spartito, non potrei far altro che ripetere le cose già dette.

Rimando, perciò, i lettori a quegli articoli, tanto più che le mie impressioni al Costanzi furono identiche a quelle che avevo provato alla Scala.

E anche le impressioni del pubblico di Roma poco differiscono da quelle del pubblico milanese, o, per meglio dire, del pubblico cosmopolita che assisteva alla prima rappresentazione dell'opera. Il successo di Roma è una splendida conferma di quello di Milano, e ormai delle sorti trionfali dell'*Otello*, dovunque sarà convenientemente eseguito, non c'è più da dubitare. E se debbo dire il vero, al Costanzi è stata forse capita meglio che alla Scala la parte intima del dramma. Ciò dipende dal fatto che a Roma molti spettatori già avevano letto lo spartito a pianoforte.

Dell'esecuzione ho reso conto brevemente ieri nelle *Notizie teatrali*. Oggi ne parlerò un po' più diffusamente.

Del Tamagno e del Maurel confermo il giudizio datone dopo averli uditi a Milano. Il Maurel è cantante ed attore perfetto; è un artista di rara intelligenza e pochi artisti drammatici sarebbero in grado d'interpretare, com'egli fa, la parte di Jago. In Italia non conosco che il Cotogni che, oltre al cantare squisitamente, sappia riprodurre con tanta verità ed efficacia, un carattere, un personaggio sulla scena.

Il Tamagno ha voce potentissima, sicura, che in qualche punto dell'opera, come, per esempio, nell'ultimo atto, trova pure la via del cuore. Come attore, da che l'ho udito a Milano, s'è maggiormente reso padrone della sua parte ed ha dei momenti assai felici.

Il successo del Tamagno e del Maurel, anche a Roma, non poteva essere più clamoroso.

La Gabbi, come ho detto ieri, non ha ancora la potenza drammatica e tragica della Pantaleoni che cantò quest'opera a Milano. Ma piace per le belle e squillanti note acute e per l'impegno con cui eseguisce la sua parte. È certamente una cantante destinata ad un lieto avvenire.

Il Navarini, il Paroli, la Borlinetto, tutte le parti comprimarie sono all'altezza dell'opera. Da questo lato l'esecuzione è migliore che a Milano.

Lascio in disparte l'allestimento scenico che tutti hanno giudicato stonato, e vengo di cori e all'orchestra della Scala che sono una delle maggiori attrattive dello spettacolo.

Naturalmente la massa orchestrale e corale è un po' minore che alla Scala. Abbiamo al Costanzi, se non erro, 75 professori d'orchestra e 70 coristi.



L'orchestra è un modello di precisione. Ottimi e oso dire eccezionali gli ottoni, eccellenti anche gli altri strumenti a fiato. Degli archi si ammira principalmente l'unione con cui eseguono tutti allo stesso modo le arcate, la qual cosa non si ottiene sempre a Roma, dove per altro gli archi dell'Apollonia sono valesissimi. Forse il quartetto d'arco di Roma ha una sonorità più robusta, ma per dare un giudizio definitivo su questo punto, bisognerebbe udire gli archi delle due orchestre nello stesso ambiente e in numero uguale. Allora soltanto si potrebbe istituire un confronto.

Ad ogni modo l'orchestra milanese è veramente degna della propria fama ed ha avuto anche a Roma una parte principalissima nel successo dell'*Otello*.

I cori della Scala sono senza dubbio superiori a quelli dell'Apollonia, non tanto per la qualità delle voci, quanto per l'affiatamento, la precisione, l'ordine, la disciplina e soprattutto perchè si muovono e prendono parte all'azione. Ne hanno merito ugualmente il maestro dei cori e il direttore di scena. A Roma, purchè si volesse davvero, si potrebbero ottenere gli stessi risultati.

Del maestro Faccio è inutile tessere le lodi. Il pubblico lo ha chiamato al proscenio più volte insieme agli artisti, e fu giustizia. Infatti, egli dirige *Otello* mirabilmente. Ma, a mio avviso, il suo maggior merito sta nella perfetta organizzazione delle masse ch'è, in gran parte, opera sua. Un siffatto direttore è una somma fortuna per il buon andamento degli spettacoli.

Credo che la speculazione iniziata con tanto ardimento dal Canori, non corra più pericoli. E da prevedere che il pubblico accorrerà in folla a quest'*Otello*, tanto più che n'è assai limitato il numero delle rappresentazioni. E senza l'attività ed il coraggio del Canori, chi sa quando avremo udito *Otello* a Roma!

F. D'ARCAIS.

## IL DIRITTO.

Un lavoro d'arte in cui è tutta intera la grande, fiera anima di Verdi, uno spettacolo d'insieme meraviglioso, un'esecuzione che per la perfezione ha sorpreso il meglio prevenuti, un pubblico di illustrazioni, nel quale era rappresentata la società eletta e colta, non della sola Roma, ma di tutta l'Italia; ecco la cronaca della eccezionale serata dataci ieri al Costanzi da Guglielmo Canori.

I particolari occuperanno intero colonnello del giornale, e il tempo ne manca per dirlo, anche sommariamente, quali e quante gradite emozioni abbiamo provato a questa prima rappresentazione dell'*Otello*.

I nostri lettori si contenteranno per oggi di alcuni appunti in stile telegrafico.

L'*Opera*, degna di Verdi, rigogliosa di vita, ricca di musica bellissima, meravigliosa per la esplicazione efficace del dramma, per la tecnica superiore ad ogni altro lavoro dell'illustre maestro.

Al primo atto: l'*Uragano*, creazione sorprendente di effetto immenso; il coro del fuoco, bellissimo, strumentato in modo originale, caratteristico; il brindisi e tutta la scena della sfida, animata, condotta con somma arte; il duetto d'amore, commovente, ricco di frasi che vanno diritte al cuore. Infine dalla prima all'ultima nota un quadro perfetto.

Al secondo: il *Credo* di Jago, pagina ammirabile per alta espressione; il quartetto, condotto assai bene, di fattura squisita, e prima di questo il coro con mandolini indovinato, e poi tutto il dialogo di Otello e Jago in cui è resa stupendamente la gelosia nel Moro che scoppia terribile nel finale del duetto.

Nel terzo: oltre i declamati bellissimi di Jago, una scena musicalmente minata fra Desdemona ed Otello, un terzetto che è un gioiello, ed un concertato che tecnicamente è ammirabile.

Al quarto: una crescente espressione di profonda melanconia nel canto declamato, nella canzone del *Salice*, e nella preghiera; una pagina sublime di alta ispirazione drammatica alla tremenda scena tragica.

E con questo una pittura di caratteri come la musica riesce a dare raramente; Jago una creazione degna del genio che ha scritto il *Rigoletto*; Otello reso con tutti i suoi furori e innalzato a sublimità tragica.

E una potenza di colorito orchestrale ed una forza, una vigoria eccezionali.

Per cui molto si potrà discutere sulla evoluzione più marcata verso il canto declamato che si nota in quest'opera, e sui pezzi di grande valore musicale, ma non di uguale effetto in teatro, e sul

modo che in alcuni punti l'azione procede; ma una cosa è indubbiamente fuori di discussione, la esuberante vitalità di questa ultima grande creazione verdiana.

L'esecuzione: meravigliosa come assieme: orchestra che desta l'ammirazione ad ogni frase per la precisione, l'accordo nei colori, la scrupolosa osservanza in tutti delle più minute gradazioni di espressione; coristi che sembrano artisti, seconde parti eccellenti, e poi Maurel, Tamagno, la Gabbi, Navarrini, ecc.

Maurel ha indovinato alla perfezione quel tipo di uomo-demone ideato da Boito per rendere più efficace musicalmente il carattere di Jago, e da Verdi accarezzato, minato con compiacenza di artista innamorato della propria creazione; egli canta tutta la sua parte con arte somma e dà rilievo in ogni frase; ebbe anche qui un successo grandissimo.

Tamagno è — e sarà molto tempo — il solo Otello veramente all'altezza del lavoro di Verdi; la sua voce calda, potentissima, ha accenti d'ira che scuotono; l'anima esulcerata del fiero Moro erompe in grida angosciose, in note di minaccia che nessun altro artista — per quanto valente — potrebbe farci sentire.

La Gabbi possiede voce bella, estesa, sicura, molto sentimento e canta con arte e giusta espressione la parte di Desdemona.

Il suo successo le dà un posto importante fra le cantanti drammatiche del giorno.

Navarrini in una breve parte resta l'artista distintissimo dalla splendida voce; la Borlinetto è per merito superiore alla importanza della parte. Paroli, Limonta, completano il mirabile assieme.

Artisti, orchestra, cori ubbidiscono ad un'alta intelligenza che ha tutto fuso, armonizzato, vivificato. L'anima di Faccio è trasfusa in tutta la massa.

Impossibile diriger meglio e ottenere interpretazione più perfetta. L'illustre maestro ha ormai tale autorità in arte, che a lui tutto si piega, e come è sua guida un gusto artistico eccezionale, e lo sorregge il sapere e la lunga pratica, così non è da sorprendersi che egli ottenga tali miracoli di esecuzione.

La messa in scena: splendida; tutta la illusione del quadro storico ottenuta con insolita varietà e ricchezza di vestiario, bellezza di scenari, intelligente disposizione scenica e più di tutto con una massa composta di persone che si vestono, si truccano, si muovono, agiscono, come personaggi.

Per concludere, un grande successo per Costanzi; un nuovo trionfo per l'arte italiana. — ZULIANI.

## LA TRIBUNA.

*Milieu-vous du premier mouvement* — lasciò detto Talleyrand — c'est le bon.

Siccome l'arte non è la diplomazia, e d'altra parte le massime del poco scrupoloso prelato non sono il vangelo — così io mi permetterò questa volta di consigliare al pubblico romano di fidarsi della prima impressione, la quale gli ha suggerito, riguardo all'*Otello*, un giudizio che è un prodigio di intuizione artistica.

È stato un trionfo — e non poteva non esserlo — ma un trionfo discusso e decretato a mente calma, a ragion veduta.

L'opera di Verdi ha ricevuto ieri sera, e splendidamente, la cresima del successo riportato a Milano — e la cresima ha valore infinitamente maggiore del battesimo, il quale si celebrava in mezzo ad una gran pompa di accessori che mancavano qui.

La immensa maggioranza del pubblico assisteva ieri alla rappresentazione senza alcun preconconcetto d'entusiasmo.

Tanto vero che ben rare volte si è interrotta la musica cogli applausi. I pezzi bissati sono stati tre — il monologo di Jago e il cantabile d'Otello nel secondo atto, e l'*Ave Maria* di Desdemona nel quarto. Invece, come lo comanda la stessa struttura dello spartito, gli applausi sono scoppiati al calar della tela — entusiastici dopo il primo atto, un po' meno caldi al secondo ed al terzo, clamorosi ed unanimi di nuovo alla fine dell'opera.

Canori, il quale si lamentava qualche settimana fa, dell'ostinazione di Verdi a non voler venire a Roma, deve trovarsi oggi consolato, perchè l'*Otello* è andato a vele gonfie egualmente, e scivolate le esagerazioni a cui avrebbe dato luogo la presenza del grande maestro, e le relative inevitabili reazioni, rimane in tutti, dopo la rappresentazione di ieri sera, la convinzione di un successo vero e serio, destinato a confermarsi ed a trarcelo nelle sere successive, fossero pure, invece che sei, trentasei.

E questo è, dopo tutto, quello che conta. — A. LUZZATTO.

## L'ITALIE.

La représentation d'*Otello* au théâtre Costanzi a été certainement le plus grand événement artistique auquel le public de Rome a assisté depuis longtemps.

## IL POPOLO ROMANO.

La rappresentazione di ieri sera lascerà traccia incancellabile in quanti ebbero la fortuna di assistervi; perchè mai, non solo al Costanzi, ma in alcun teatro della capitale, con dote o senza dote, si è mai avuto uno spettacolo eguale a quello presentato ieri sera ai suoi concittadini dal mio egregio predecessore nella cronaca teatrale di questo giornale, Guglielmo Canori.

Passando allo spettacolo, constatato anzitutto il successo pieno, incontrastato, entusiastico ottenuto ieri sera dalla nuova opera che Giuseppe Verdi ha dato luce nel suo 73.<sup>o</sup> anno di età!

Malgrado l'ora tarda in cui scrivo, l'emozione che uno spettacolo di tal genere non può fare a meno di ragionare, ed il fatto che l'*Otello* non è di quelle opere, le quali si possano giudicare dopo una prima audizione, cercherò qui di riassumere, il meglio che mi sarà possibile, le impressioni del pubblico, la cui aspettativa fu certo superata dalla realtà.

Nel primo atto sorprese subito l'*Uragano*, stupenda pagina di musica descrittiva; ottennero poi grande effetto il bellissimo coro: *Fuoco di gioia*, la scena della sfida ed il brindisi, ed entusiasmò la scena di amore fra Desdemona (signora Gabbi) e Otello (Tamagno), di cui si chiese con insistenza il bis, ma non fu accordato. Ho detto scena, perchè il Verdi ha abbandonato la divisione convenzionale dei pezzi in arie, duetti, terzetti, ecc.

Dopo l'atto la signora Gabbi, il Tamagno ed il Maurel furono acclamati per ben sei volte al proscenio.

Il monologo *Credo* di Jago (Maurel), ebbe nel secondo atto applausi clamorosi, e se ne ottenne il bis: piacque pure assai il coro, massime la parte dove cantano i ragazzi con l'accompagnamento dei mandolini. La scena del *fazzoletto* fra Desdemona, Otello, Jago ed Emilia ebbe pure molti applausi; ma la seguente fra Jago e Otello suscitò un entusiasmo generale. Il Tamagno dovè ripetere la invocazione: *Ora e per sempre addio*, ed il Maurel disse stupendamente il sogno di Cassio. Calata la tela furono chiamati quattro volte al proscenio.

Il terzo atto, che è ritenuto dai critici il più bello dello spartito, è però anche il più difficile a comprendersi. L'*astolo* di Otello ebbe un pieno successo; la scena originalissima fra Jago, Otello e Cassio è proprio stupenda, grazie anche all'accompagnamento orchestrale che è qualche cosa di sorprendente. Il finale piacque per la sua grandiosità e per gli effetti nuovissimi che Verdi ne ha saputo ricavare.

Dopo l'atto gli artisti tutti ebbero tre chiamate al proscenio.

Il successo culminante dell'opera fu nel quarto atto, dove le bellezze musicali si succedono dalla prima all'ultima nota e si fondono mirabilmente con la drammaticità dell'azione.

La canzone e la preghiera di Desdemona, che è una vera ispirazione e che la signora Gabbi dovè replicare, l'imponente *assolo* dei contrabassi che accompagna l'entrata di Otello, la breve scena fra questo e Desdemona sono pezzi che commuovono insieme e suscitano il più caldo entusiasmo.

Il pubblico a sipario calato volle di nuovo rivedere tutti gli artisti per altre quattro volte al proscenio.

Quanto alla esecuzione non ho parole sufficienti per tessere le lodi; il complesso degli artisti, scelti tutti dallo stesso Verdi, è assolutamente eccezionale, e ben di rado è occorso averne uno eguale. Tutti hanno posto il maggiore loro studio per rendere con effetto la loro parte e sono riusciti tutti vittoriosi dall'ardua prova.

Il Tamagno non poteva interpretare meglio il truce personaggio del protagonista; all'azione efficace aggiunge una voce di una potenza straordinaria, che gli consente di emettere alcune note che scuotono nel più profondo dell'anima, come ad esempio nella *invocazione* del secondo atto.

Artista perfettissimo è il Maurel; cantò tutta la sua parte in modo veramente delizioso, ritraendone degli effetti sorprendenti anche come attore. Nel *Credo* soprattutto destò un sincero entusiasmo.

Al Tamagno e al Maurel fu degna compagna la signora Adalgisa Gabbi, la quale, sconosciuta affatto nei nostri teatri, si rivelò una vera perla di prima donna e fu giudicata una Desdemona ideale. Di persona formosissima, è dotata di un metodo di canto eccellente e di una voce delle più belle, delle più fresche, delle più estese, che modula con espressione ed arte perfettissima. Piacque pure per il suo slancio drammatico di grande effetto.

Il Navarrini con la sua voce fenomenale fu perfetto nella piccola, ma difficile parte dell'Ambasciatore. Il pubblico del Costanzi ricorda ancora il suo grande successo dell'anno scorso sotto le vesti del Cardinale di Borgogna nell'*Ereca*.

Benissimo anche la signorina Erina Borlinetto (Emilia), artista dalla voce simpatica come la sua figura; mercè sua si poté apprezzare al giusto suo valore la celebre scena al secondo atto che a Milano era passata quasi inosservata.

Il Paroli pure è un eccellente tenore e sostenne molto bene la parte di Cassio; come anche sono buoni artisti il Ramini (Rodrigo) ed il Limonta (Montano).

Le masse orchestrali e corali sotto la direzione di Franco Faccio, il principe fra i nostri maestri direttori di orchestra, sono degne del più grande elogio. Meno i ragazzi, i mandolinisti e la fanfara sul palcoscenico, sono le stesse della Scala di Milano, che Canori, per non essersi potuto servire di quelle dell'Apollonia, ancora occupate per la prolungata stagione, ha dovuto trasportare a Roma con una spesa non indifferente.

Tutti i professori d'orchestra erano in abito nero e cravatta bianca.

I mandolinisti sono diretti dal loro maestro Bertucci ed i ragazzi sono stati pazientemente istruiti dal giovane figlio del maestro Molajoli.

Al Faccio fu fatta dal pubblico una imponente dimostrazione appena prese posto nel suo scanno di orchestra.

Le scene nuovissime, dipinte appositamente dal prof. Zuccarelli di Milano, secondo alcune modificazioni suggerite dallo stesso Verdi, furono dichiarate splendide: quella del temporale, la sala a cristalli, il peristilio a tinte d'oro, la camera di Desdemona, tutte infine senza eccezione, destarono la ammirazione di tutti.

Anche la messa in scena è accuratissima: le armi, le lance, le corazze e gli altri attrezzi sono stati disegnati nel Museo di Venezia dall'Edel ed eseguiti con gran precisione dalla Casa Rancati. Il mobilio della camera di Desdemona è ricchissimo; bisognerebbe vederne da vicino gli intagli, le stoffe damascate ed i tappeti per rendersene una idea precisa.

Molto belli e ricchi anche i vestuari delle masse, forniti dalla Casa Vicinelli, quasi tutti diversi uno dall'altro; quelli di Desdemona e di Otello che si cambiano in ciascun atto, gli altri di Cassio, ed i due che indossa Jago sono di un lusso e di un buon gusto straordinari.

Infine, riassumendo, uno spettacolo più completo e più riuscito, sia per la novità dell'opera che pel complesso degli artisti che l'hanno eseguita, e per la perfezione e ricchezza della messa in scena, non si era davvero fin qui veduto. L'accoglienza che allo spettacolo ha fatto ieri sera l'eleto di pubblico, che vi assisteva, deve essere la maggiore soddisfazione provata ieri sera dall'amico Canori. — IL CRONISTA TEATRALE.

## CAPITAN FRACASSA.

— Fa la sala, *Ciogna!* — ha comandato il mio collega di sopra; e io lo fa la sala; tanto, in giornalismo, che cosa non ho fatto, che cosa non mi toccherà ancora di fare? Anzi, perchè mi trovo, farò di tutt'un po'.

Parlano accanto a me, nell'altra camera, venti persone, Giulio Ricordi, il principe Sciarra, il trionfatore Canori, Guglielmo Privato, Carlo D'Ormeville, Pascarella, Vassallo, d'Annunzio (il cantore d'Isotta è in preda al più vivo e schietto entusiasmo); e, per risparmiare fatica, scriverò molte cose che essi dicono e che non immaginano forse di vedere domani stampate.

— Appena finita la rappresentazione, Ricordi ha telegrafato a Verdi, su per giù, in questi termini:

— Successo completo; esecuzione perfetta; *librai* tre pezzi: il *Credo* di Jago, l'*Addio* di Otello, l'*Ave Maria*. So che questo fatto dei bis le dispiacerà, ma non posso fare a meno di farglielo sapere. —



— Il maestro Sgambati è stato in ammirazione dal principio alla fine; il marchese Cappelli, il simpatico ex-segretario generale del conte di Robilant, il quale salvò la vita a Casanoviola per essere fuggito dalla sala dell'albergo un momento prima che crollasse, solo perchè non poteva subire la decima replica di un pezzo di Chopin, ha riassunto così il suo giudizio:

— Per la musica ebbi salva la vita; per questa dell'Otello — tale è l'entusiasmo che in me suscita — debbo fare parecchi sforzi per non perdere la ragione!

— Tra noi e che nessuno lo sappia: il duca Tolstoma, sindaco di Roma, riconoscendo i meriti di coraggio artistico-teatrale del suo amministrato Canori, lo ha proposto per cavaliere. Forse oggi stesso sarà firmato il decreto. Intanto ieri sera, gli anticipò un bacio. Un bacio dato non è una croce, perduta.

— Il medesimo signor sindaco, una brava persona, ha ieri sera largito, molto opportunamente per la solennità artistica, rievocata indimenticabile (anche senza Verdi) tanto quanto quella di Milano, i vigili in gran tenuta; l'illuminazione straordinaria delle adiacenze del teatro, e altre cose che erano, diremo così, di sua competenza. Inutile dire che il cav... (no, non lo è ancora) Canori, si fece trovare sulla porta e presentò alla gentile duchessa-sindachessa un bel mazzo di fiori. E completerà la parte municipale aggiungendo che nel palco di proscenio, a destra, di prim'ordine, la Giunta comunale e la Deputazione teatrale dell'Apollò facevano una bella figura.

— La composizione della sala fu anticipata in gran parte da Scaramuccia, pure, scaverò qualche altra cosa.

Nel solito palchetto di proscenio, a sinistra, la regina Margherita con la duchessa madre; Canori ebbe l'onore di presentare due pezzi di fiori alle auguste signore, attentissime a tutta la rappresentazione e sempre pronte ad applaudire. Si recò a far visita alla regina l'on. Bonghi, che sentì l'Otello in poltrona.

Tutte insieme, nel palco di proscenio, a destra, la contessa Taverna, la principessa di Venosa, la signora Giacinta Martini.

Quarantasette soci nella baracca delle cattedre; il signor Heuffer nel palco della baronessa Houffer; in poltrona la signora Lucca; l'on. Crispi con la famiglia non nel palco del Ministero dell'interno, ma in un altro anticipatamente fissato; sfilata di uomini politici, l'on. Farini, l'on. Lazzati in palco col comm. Bresca; l'on. de Zerbì con tutta una simpatica carovana napoletana; l'onorevole Mancini; l'on. Pierantoni; Achille Fazzari; il senatore Rossi di Canzano; il marchese Gravina; il duca di Sermoneta; gli onorevoli Somino Sidney, Camporeale, di San Giuseppe, Damiani, eccetera, eccetera, eccetera.

— Continuando sempre e lasciando in pace, fin dove è possibile, le signore: — la baracca militare (primo ordine, a destra) addirittura stipata; quella delle cariche di corte, *idem, idem*; tutte due montate al più alto diapason d'entusiasmo; a terzo ordine, il comm. Rodio con alcuni, m'è parso, statistici.

Un gruppo d'artisti: Mascheroni, Marconi, Battistini con relativo attento Lamperli; Adelaide Ristori; Ernesto Rossi.

— Di ministri, oltre l'on. Crispi, rimasto in teatro dal principio alla fine, l'on. Saracco; con loro era donna Amalia Depretis, l'on. Brin. Tutta una colonia napoletana, trapiantata qui per la circostanza; i Compagna, i Guovara, i Piscicelli, i Maglione; sempre da Napoli, venuti appositamente, il principe Colonna con le figlie principessa di Fondi e contessa di Caltabellotta, il conte Acciano.

— In anfitreato, ho scoperto a volo quattro contesse, Moroni, Toschi-Mosca, Vespignani e Bernicelli; ciò che significa che in galleria c'erano dei senatori del regno. Non li ho visti; ma quasi lo giurerei.

— E l'introito? Lasciamolo lì: Canori è soddisfatto; e, con molta probabilità, le rappresentazioni saranno otto invece di sei: due di queste, forse, popolari. Intanto ecco i prezzi, già fissati e inalterabili, delle altre cinque:

Palchi di 1.<sup>a</sup> e 2.<sup>a</sup> ordine: 350 lire;

Palchi di 3.<sup>a</sup>: 220;

Poltrone: 80;

Sedie: 20;

Anfiteatro: 8;

Galleria: 5;

Ingresso: 5.

— Viva Verdi, viva Canori, viva Ricordi, viva Boito, viva Milano, viva Roma e... andiamo a dormire. — IL BARONE CICOGNA.

La rappresentazione. — Alle 9 e 9 minuti, cessati gli applausi che hanno accolta la regina, si è alzata la tela ed è incominciato l'Otello.

La scena bellissima: il fondo del mare minacciosamente nero appariva fra il frondeggiamento degli alberi intorno alla taverna, come in un quadro vigoroso e triste.

I due gruppi in cui è diviso il coro accennano ad una vela, ad un vessillo, sbattono entrambi dalla tempesta, segni di vite in pericolo, poi, Cassio, il primo a solo, dice questo verso semplicissimo:

Ora la folgore lo svelle.

Lo noto, perchè è come l'annuncio della grande, miracolosa esecuzione che sta per cominciare: la voce di Cassio — Paroli — passa squillante, fresca, geniale, in mezzo a quel grande frastuono della sventura che minaccia, e desta una prima sensazione di piacere.

Poi scoppia tutto il fragore delle burrasche, e i gridi dello spavento e le supplicazioni soavemente femminili del popolo, una mescolanza trionfante in cui si fondono come gli echi del mare e il dolore degli animi umani.

E qui seguito a notare — a notare sempre, mai altro — l'impressione del pubblico. I cori destano come la meraviglia; ciascuno si muove per conto suo, si atteggia, mostra di avere una esistenza a parte e parecchie delle donne son belle.

Arriva la nave, trionfando della tempesta e da essa scende Otello: Tamagno pronuncia la sua frase, la sua frase ormai celebre, superba come l'ambizione sua e la gloria. È uno scroscio d'applausi, appena il grande tenore ha terminato, quasi subito, perchè egli appare veramente nel dramma e nella musica come un terribile lampo nel cielo tempestoso: è una inondazione, un folgorio di luce, e poi scompare.

E segue, — improvvisa mutazione — la scena della festa, il canto della letizia più forte per il pericolo scampato. Ma il coro del fuoco non è applaudito: ormai il pubblico è stato afferrato da Maurel, un Jago che per la riproduzione esatta del tipo somiglia ad un ritratto feroce e cupo fatto da un pittore del seicento, che per la vigoria della rappresentazione fa pensare ai nostri più grandi attori tragici, a Rossi e Salvini, e che rivela una ricchezza ormai inusitata di linee, di maestrie del canto.

Jago incomincia ad agire abbracciando Cassio, e Maurel solleva nuovamente degli applausi, che la continuazione logica del melodramma non giungono ad impedire. Sono i secondi dell'opera e siamo ancora alla prima scena.

Ritorna Otello (Tamagno) in tutta la meravigliosa potenza della sua voce, espressione esatta d'un trionfatore barbaro, e quasi ad ogni nota squillante, segue un mormorio del pubblico, che non si può consentire l'approvazione rumorosa, clamorosa, di cui prova il desiderio.

Ed entra in scena Desdemona, e con lei l'amore nel dramma e nella musica.

La signorina Gabbi, la nuova Desdemona, anzi la Desdemona improvvisata, giacché è venuta al rischio di questa rappresentazione dopo una prova sola, e neppure completa, ha una bellezza florida e bruna, colla testa coronata in un'aureola luminosa di trecce bionde. Sembra una madonna della scuola veneziana, classicamente lieta e sorridente al peccato.

Pronuncia le prime note, e si sente come il suono fresco d'una coppa d'argento battuta da una lama d'acciaio; la sua voce è limpida, dolce, giovanile.

Alla fine del duetto, la fusione di quella sua voce così limpida, con la potentissima del Tamagno, produce un effetto stupendo, commovente, e gli applausi scoppiano — è proprio la parola — si prolungano insistenti, aumentano.

Calata la tela, i tre principali esecutori dell'Otello, Tamagno, Maurel, la signorina Gabbi, sono chiamati sei volte al proscenio.

Cioè, son dovuti ripresentarsi sei volte, perchè l'ovazione è stata una sola, sempre quella, che è continuata parecchi minuti.

Il trionfo era già incominciato sicuro, quando il primo atto è terminato.

ATTO SECONDO. Si era sparsa la voce che fosse men bello del primo, ed anzi alcuni critici autorevoli dicevano: più fiacco.

Maurel dice il suo Credo, con ingegnosa stramberia di Arrigo Boito cui è toccata questa combinazione non meno stramba: Verdi che vi ha messo della sua musica più bella e Maurel... che vi ha messo tutto Maurel.

Il pubblico lo interrompe a mezzo, e poi lo interrompe quando sta per finire, a costo di non sentire bene l'ultima frase, l'ultima nota. Ma si capisce che cosa deve dire, e par di udire quello che gli applausi coprono: così forte, plastico, terribile è l'atteggiamento, l'espressione, la figura del grande cantante.

E da tutte le parti si chiede il bis: il primo bis dell'opera.

Segue il duetto, e sarebbe meglio dire il duello fra Jago ed Otello, fra Jago che insinua il sospetto e Otello che riceve la prima, insanabile ferita del dubbio e dell'odio.

Non parlo della musica, perchè non ne ho da parlare, perchè voglio tenermi soltanto alla cronaca dell'esecuzione. Ebbene, quel duello è una meraviglia che non si rivedrà forse più.

Improvvisamente, la battaglia di quei due è interrotta: c'è una pausa dolce, amorosa, come un ritorno, una rievocazione: è la passeggiata pel giardino, accompagnata, scandita dai mandolinisti romani stupendi e dalle chitarre.

La scena è benissimo, artisticamente eseguita; traverso la cancellata del giardino passano le letizie verdi e rosse dei fiori, e i volti delle donne e dei fanciulli in mezzo a quali sfoggia la beltà bionda di Desdemona.

Anche questo è un quadro, un quadro romantico.

Segue il quartetto; in cui entra un'artista non ancora sentita, la signorina Borlinetto; veramente ottima per la parte assegnata nell'opera e per quella che Dio le ha accordata nella vita colla grazia incantevole.

Poi, dall'insieme di quelle quattro voci, così miracolosamente fuse e pur tenute separate, tanto che ognuna esprime un pensiero diverso, esce sola, straziante, trionfante quella d'Otello che dice:

Ora e per sempre addio tante memorie...

E il pubblico chiede il bis, il secondo bis della serata.

Poi, finito l'atto, Jago e Otello e Desdemona ritornano quattro volte di seguito al proscenio.

ATTO TERZO. E qui riassumo, per non ripetere troppo. Perchè dalla scena, o come scrivono i novellieri d'adesso, dall'ambiente, a tutti gli attori principali, ai coristi, all'orchestra milanese diretta da Franco Faccio, non si potrebbe dire diversamente da quello che ho già detto. Bellissima, ricchissima la scena: la situazione è quasi la stessa del secondo atto, continua il duetto fra Jago ed Otello, e Maurel e Tamagno hanno ripetuto le stesse meraviglie d'interpretazione, di rappresentazione, d'esecuzione e la signorina Gabbi più che nell'atto precedente ha fatto sentire la fresca dolcezza e potenza del suo canto.

Allorchè il moio infuriato si precipita contro e l'atterra, ella ha avuto nel volto, nell'atteggiamento, nella voce una tristezza così accorata e pur così melodiosa, che il pubblico l'ha interrotta per applaudirla.

Poi è venuta la grande scena: l'arrivo dell'ambasciatore veneto, Navarini, il potentissimo dei bassi, e quindi il gran pezzo concertato, anzi il solo gran pezzo, il fenomeno dei pezzi concertati: dieci voci che cantano, i dieci personaggi che agiscono, che pensano tutti insieme, in una gradazione mirabile, con un'armonia incredibile, e l'atto è finito dopo la breve scena fra Otello e Jago. Il pubblico ha chiamato tre volte gli esecutori al proscenio.

ATTO QUARTO. E adesso non importa neppure che mi riassuma: tutti la sanno, la ricordano perchè li ha fatti piangere e fremere questa situazione, la più terribile che abbia mai osato un autore drammatico, e che pure ha due momenti, due soli e affatto diversi: lo spogliarsi, pieno di tristi presentimenti e di dolcezza cristiana di Desdemona, e lo scoppio della brutalità di Otello.

Nel primo momento la signorina Gabbi è stata deliziosa, precisamente deliziosa: appoggiata all'inginocchiato rammentava nell'atteggiamento uno dei quadri più celebri d'un grande pittore spagnolo, e tutta l' Ave Maria è stata cantata da lei con finezza fortissima, a mezza voce, susurrata, veramente come deve essere la supplicazione di una donna innocente alla gran donna protettrice. Ed è stata ricompensata dagli applausi del pubblico, ed ha dovuto ripetere la nuovissima invocazione.

L'altro momento di quella terribile situazione che riempie tutto l'ultimo atto, non si racconta, non si descrive. Per avere un'idea di Tamagno, bisogna pensare a Salvini, a Salvini che canta stupendamente; per capire l'effetto di quella catastrofe si può pensare alla Morze civile, ma non mi aiutano i ricordi per spiegare il miracolo dell'esecuzione musicale dei due attori principali e degli altri tutti, e dell'orchestra, un'orchestra che non ha, fortunatamente,

bisogno d'elogi, perchè era quella stessa della Scala che il Verdi ha applaudita, ed era ugualmente diretta da Franco Faccio che mai, neppure forse per l'Aida, ha avuto tanto diritto di chiamarsi cooperatore del grande maestro.

Quando, fra una commozione quale chi sa fra quanti anni non ci sarà concesso, se ci sarà concesso, di vedere in teatro, la tela è calata su quest'ultimo atto, che fu una sublime audacia di Shakespeare, pensare che sarà una delle maggiori glorie di Verdi avere, così musicato e che fu eseguito a quel modo, quando la tela calò tutti quanti erano in teatro hanno fatto una cosa sola: hanno applaudito.

Gli esecutori sono stati chiamati, io presente e testimone, quattro volte al proscenio; poi ho sentito che da tutte le parti si gridava: Faccio! Faccio! poi la folla che occupava le poltrone mi ha spinto fuori mentre dai palchetti, dal loggione, dalla platea, si continuava ancora a battere le mani, e gridare: Evviva!

Evviva!

Con questa sola parola si può riassumere la rappresentazione di ieri sera: il pubblico non ha espresso diversamente il suo giudizio.

Evviva a Canori che ha avuto il coraggio di far sentire l'Otello a Roma ed il modo di darne un'esecuzione eccezionale, mirabile in cui tutti gli elementi d'una interpretazione memorabile — gli artisti, i coristi, l'orchestra, la messa in scena, — si sono riuniti in sorprendente armonia.

Evviva Tamagno, Maurel, la Gabbi, Faccio, tutti gli artisti che al lavoro di un genio hanno dato la efficace cooperazione e l'amore di grandi artisti.

E poi, anzi sopra ogni cosa, la rappresentazione di ieri sera è stata, per il pubblico, un grido solo:

Evviva Verdi!

Certamente l'arte d'Italia è stata da lui beneficata d'una nuova gloria, che non morrà. — SCARAMUCCIA.

## FANFULLA.

Il pubblico di Roma, il grande e temuto pubblico cosmopolita delle prime rappresentazioni che fa impallidire autori ed esecutori, doveva confermare o cassare ieri sera l'autorevole sentenza del primo teatro melodrammatico dell'Italia.

Il giudizio fu rapido, quasi fulmineo. Poche sentenze nella storia dell'arte hanno avuto conferme altrettanto splendide come il giudizio sull'Otello di Verdi: una conferma senza restrizioni, complessiva, addirittura unanime.

Diro di più. Io che ebbi la fortuna di assistere alla prima rappresentazione a Milano la sera del 5 febbraio, devo notare subito una differenza fra i due pubblici. A Milano era presente il Verdi, e la febbrile impazienza di applaudire il glorioso autore di tanti capolavori distraeva alquanto gli animi. Si cercava tutta la sera una frase decisiva, come il punto fermo d'un discorso, per interrompere lo spettacolo, per indurre quelle migliaia di spettatori ad alzarsi commossi in piedi e acclamare il maestro. Onde poté dirsi, da chi cerca il pelo nell'uovo, che più dell'Otello si volle festeggiare a Milano il genio straordinario, che in quarant'anni di meraviglioso lavoro aveva diffusa per tutto il mondo la gloria dell'arte italiana.

A Roma queste preoccupazioni mancavano ieri sera: e non s'era che un solo intento schiettamente artistico: risolvere il dubbio che gli aristarchi avevano tentato d'insinuare, se davvero l'Otello fosse opera non inferiore alle più belle e più applaudite di Giuseppe Verdi. Se possono bastare un'attenzione continua e la manifestazione d'un interesse sempre crescente, gli applausi caldi ed unanimi quasi ad ogni pezzo, tre o quattro chiamate degli artisti al termine d'ogni atto, tre pezzi ripetuti, senza tener conto degli altri bis che si chiesero e non si accordarono, quel dubbio è stato risolto trionfalmente: l'Otello è opera in tutto degna di chi scrisse l'Aida e il Don Carlo, il Rigoletto e la Traviata, la Forza del Destino e il Ballo in maschera.

Il pubblico di ieri sera non ricordava più le vivaci polemiche combattute due mesi fa, quando si vollero applicare alla nuova musica del Verdi le teorie del trasformismo. Si sapeva, così all'ingrosso, che il tecnicismo dell'Otello accennava alle nuove foggie e agli svolgimenti nuovi dell'arte, che tende a trasportare sul teatro l'espressione del vero dramma musicale, ma nessuno avrebbe potuto credere sul serio che il Verdi rinunzierrebbe alle principali doti del genio suo, che sono la chiarezza e la continuità del motivo,



la schiettezza melodica, la limpidezza delle forme. E il pubblico non s'ingannava. Certamente l'*Otello* non ha l'andatura dell'*Atila* o dei *Lombardi*, non ha l'onda abbondante e troppo scorievole dell'*Ernani* e del *Trovatore*, non accenna che di rado a voler solleticare l'orecchio del pubblico con la fluidità poco nobile, che rese popolari le sue opere della così detta prima maniera. Ma il canto è d'una trasparenza quasi sempre diamantina, anche quando per obbedire alle nuove dottrine invase interviene bruscamente l'orchestra ad interromperlo: ma la chiarezza ha qualche cosa di luminoso in tutte le pagine del mirabile spartito, anche quando la frase va a nascondersi negli attorcimenti serpentinati della strumentazione: ma la passione prorompe concitata e veemente, anche quando l'accento suo perde la musicalità quello che acquista in terribilità.

Tutti sarete della mia opinione dopo tre o quattro adizioni dell'*Otello*: e l'esempio recente di Milano lo prova. Perché a Milano il successo della venticinquesima rappresentazione fu, se non maggiore, certamente più ragionato e più convinto di quello della prima. L'*Otello* è una di quelle opere d'arte, che non rivelano subito tutte le peregrine bellezze che la ingemmano. A Milano, per comprendere la magistrale fattura del finale concertato, del terzo atto, ci vollero tre o quattro rappresentazioni. E si capisce, perché in quel finale il Verdi ha tentato ed è riuscito a fare una cosa arida e nuova; far discorrere musicalmente i personaggi ciascuno secondo i pensieri che lo occupano e che lo agitano, sicché cantando ognuno frasi e motivi diversi, armonizzano tutti insieme, se così posso esprimermi, in un unisono intellettuale. Il pubblico del Costanzi indovinò, afferzò, capi se non la fattura, certamente la profondità del concetto, e applaudì fragorosamente anche questo finale, che era passato quasi inosservato la prima sera a Milano.

Al contrario ieri sera non fu compreso subito il divino monologo di Otello al terzo atto: *Dio, mi potevi scagliar tutti i mali*, una delle pagine veramente tragiche dello spartito, manifestazione profonda del genio, che fa dire alla musica le segrete angosce d'un'anima travagliata dal più terribile dei dubbi. Sono note immortali, grida di dolore e di ambascia che mutano la finzione drammatica in realtà vera e propria.

Volendo definire in poche parole quello che sia l'*Otello*, dovrei ripetere quello che scrissi altra volta, considerarlo come la più perfetta fusione tentata finora della musica col dramma. Musica e dramma si intrecciano e si stringono in indissolubili nodi, si che invano si cercano nella nuova opera le divisioni caratteristiche fra un pezzo e l'altro. Ogni atto dell'*Otello* è una scena, ogni scena è un quadro, ogni quadro è un poema di sonanti e meravigliose armonie. Vi ritulgono bellezze melodiche di primo ordine, e la musa ispirata del Verdi, non trovò forse mai una più pura eleganza di forme e di atteggiamenti, un'espressione più eletta e più nobilmente castigata. Certo mancano nell'*Otello* le linee delle vecchie architetture; gli slanciati archi delle antiche costruzioni verdiane che rifulgevano nel limpido cielo delle opere precedenti, non si vedono subito a occhio nudo: assistendo all'*Otello* si ha piuttosto l'impressione di un vasto e interminabile portico, dove nella fuga delle colonne l'occhio in principio si smarrisce. Ma l'armonia delle linee è tale e tanta che la mente presto vi si abitua, e di giorno in giorno una nuova bellezza traluce e scintilla.

C'è chi crede che i drammi dello Shakespeare male si prestino alla forma musicale, e taluno disse anche che la rifacitura del Boito era un mezzo insuccesso. La risposta alla vana censura l'avemmo ieri sera. Nulla di più terribilmente umano della terrore gelosa del Moro, della perfidia di Jago, del dolore di Desdemona, ma nulla anche che meglio si adatti ad essere espresso con l'arte della musica che è linguaggio appassionato fuso da tutti. Certamente in una cosa il poeta italiano ha sorpassate le intenzioni del tragico inglese, e cioè in quella raffazzonatura troppo moderna del carattere d'Jago, che pare un'anticipazione del pessimismo moderno, e parla un linguaggio piuttosto adatto al Barnaba della *Gioconda* che al vendicativo e offeso alliere di Otello. Ma facilmente si perdona ad Arrigo Boito l'anacronismo, perchè ha offerto al Verdi l'occasione di scrivere una delle più notevoli pagine dello spartito quale è il *Credo* d'Jago.

Si diceva prima di ieri: il secondo atto è scadente; non ha bellezze sfolgoranti come gli altri tre.

E parve invece non inferiore in nulla per spontaneità di motivi, per sapiente strumentazione, per benintesi contrasti di luci e di chiaroscuri: il tragico episodio vi si prepara gagliardamente, effi-

cacemente; e di così io direi che incomincia un meraviglioso crescendo nello svolgimento della passione dominante nel dramma, che deve poi chiudersi con la frase finale dei tre baci che Otello morente depono sulla pallida faccia dell'uccisa Desdemona.

Male si rendono, improvvisando fuggacemente, le prime gagliarde impressioni d'uno spettacolo come quello di ieri: uno spettacolo degno non di Roma soltanto, ma delle più insigni capitali d'Europa. La nuova opera di Giuseppe Verdi è meravigliosamente bella, ma non meno meritevole di ammirazione è l'esecuzione perfettissima che se ne dà al Costanzi. Dire paritariamente di tutti è impossibile e il tempo incalza e fa difetto lo spazio. Il Maurel e il Tamagno preceduti dalla grande fama della esecuzione alla Scala, hanno superate le universali aspettative. Artisti non inferiori ad alcuno, rappresentano i personaggi di Otello e di Jago, come forse neppure lo stesso difficile autore osava sperare; essi sono la vivente incarnazione del capolavoro verdiano. Sommo attore e cantante sommo, il Maurel empie sempre la scena del suo diabolico influsso, è presente sempre, è sempre, direi, il vero protagonista ideale del dramma. Mi permetto ciò non ostante di chiedergli per qual motivo in un punto essenzialissimo si scosta dall'azione; quando cioè nel terzo atto, invece di fingere obbedienza a Otello che gli comanda di *servare nell'animo di Cassio*, egli sta voltato verso gli spettatori per aspettare la sua frase: *inferno e morte!* Ma un artista coscienzioso come il Maurel avrà le sue buone ragioni di far così, e non insisto troppo.

Grande era l'aspettativa per la nuova Desdemona, signorina Gabbi, che è andata in scena con due prove soltanto. Ma anche il suo è stato un trionfo. Dotata di bellissima voce d'una giovanile purezza, cantatrice di eccellente scuola, attrice castigata e appassionata, Adalgisa Gabbi ha interpretato con artistica efficacia la difficile parte di Desdemona, e il pubblico l'ha ricompensata largamente con frequenti e unanimi applausi. La signorina Gabbi ha d'una rara limpidezza le note acute, che salgono senza deviar mai dalla retta linea; e ne ha data splendida prova nel quartetto del secondo atto e in tutta la mirabile scena del quarto: nel quarto atto appunto dovette ripetere l'*Ave Maria*.

La signorina Borlinetto è un'eccellente Emilia di bella e intonantissima voce, e meritò applausi nel secondo e nell'ultimo atto. Forse ieri sera, durante il quartetto, non si accorse di sorridere fuori di posto, dimenticando per un momento la scena.

Il secondo tenore Paroli è un Cassio lodevolissimo, e il basso Navarini dà rilievo a una piccola parte con la sua voce tonante. Meravigliosi per intonazione, per freschezza di voci i coristi e le coriste della Scala; e in generale superiore a qualunque elogio l'orchestra nella quale, benchè difettino un po' di numero gli archi, è perfettissima la fusione dei colori. Il preludio dei contrabassi che precede l'entrata d'Otello all'ultimo atto, cominciò un po' incerto, e si rimise un po' tardi in carreggiata: la manchevole esecuzione ha nociuto all'effetto, che fu grandissimo la prima sera a Milano.

Alla fine dell'opera, fra le acclamazioni di tutto il pubblico in piedi, si presentò con gli artisti il maestro Franco Faccio, l'esimio direttore e concertatore, che vive da più di sei mesi con l'*Otello* e per l'*Otello*, e sa infondere in tutti tanta parte del suo sentimento artistico.

Il successo dunque dell'*Otello* a Roma fu grande: in più punti entusiastico. Il pubblico sempre attento dalla prima all'ultima nota (un pubblico eletto e numerosissimo) si lasciò vincere molte volte dall'emozione. La serata di ieri sarà per tutti indimenticabile.

Sua Maestà la Regina e la duchessa di Genova, entrando alle nove in teatro, furono accolte da un lungo e fragoroso applauso.

Era il saluto ossequioso, in una grande festa dell'arte, a chi dell'arte sa apprezzare il magistero nelle sue più alte manifestazioni.

Tox.

PS. Il sindaco Torlonia, uno dei più entusiasti spettatori di ieri sera, ha inviato al maestro Verdi un lungo dispaccio per congratularsi in nome della città di Roma del grande successo della sua opera. È proprio il caso di ripetere: « Roma locuta est. »

## LA RIFORMA.

Rimarchevolissimo è l'articolo della *Riforma*, che tratta la questione d'arte da un punto di vista assai alto, forse, troppo alto per qualunque pubblico: non potendo riprodurlo per intero, ne stralciamo alcuni brani.

A quest'ora a tutto il mondo civile è giunta la nuova felice — *Otello* ha trionfato a Roma, come a Milano: più che a Milano — più.

A Milano, tutto concorreva ad assicurare e ad accrescere il successo, appena l'opera avesse risposto al comune desiderio; qui, gli stessi elementi l'osteggiavano sino a comprometterlo, anche se l'opera doveva riuscire maggiore dell'attesa. Ma *Otello* ha vinto: ha vinto la diffidenza di un grande pubblico desideroso di mostrarsi indipendente; ha vinto il sospetto che genera tutto ciò che, in fatto di spettacoli teatrali come di tutto il resto, esce dall'ordinario; ha vinto il broncio della parsimonia consistita in un pubblico altrettanto economico che aristocratico e cosmopolita, condannata a trasformarsi in prodigalità. — Si è mostrato ed ha vinto.

Eppure, è l'opera più nuova, più originale, che da un trentennio sia apparsa sul teatro; è opera che si toglie alle tradizioni, ai ricordi, e persino, in qualche punto, alle norme consuete del melodramma. Ha vinto perchè, dove non commuove, persuade; dove non convince, interessa; dove non diverte, occupa.

Nuova, originale, intesa. Le opere superiori danno per solito argomento ad una quantità di discussioni assolutamente fuor di luogo, ma nessuna mi è mai parsa — dopo ieri sera — così puerile come quella sorta a proposito dei passi che Verdi avrebbe fatto o non fatto coll'*Otello* verso Wagner, e sulla *nuova maniera* che qui egli avrebbe inaugurato. Tra Verdi e Wagner corre, infatti, quell'abisso che separa sempre due individualità potenti e prepotenti. Verdi non ebbe poi né una, né due, né tre maniere; ma, non ne ha ora. Verdi è stato sempre diverso da sé stesso, in ognuna delle sue grandi opere — persino nelle prime.

Dopo avere analizzato le varie opere di Verdi, e giudicato quali sembrano più o meno perfette, così conclude:

O sublime vegliardo, gloria a te che nella tua chioma indole, nel tuo scvero carattere, nell'anima tua, che sembra così aliena dalla calda genialità della espansione italiana, dirigi i cuori con così meditata sapienza, e convergi ancora, sempre, verso l'Italia nostra l'ammirazione di tutto il mondo!

Passa quindi ad analizzare i vari pezzi dell'opera, giudicando quali, a parere dello scrittore, sieno i meglio riusciti, quali invece meno, e notiamo questo di singolare che i brani preferiti dal critico sono quelli i quali, per ragioni speciali d'arte ora qui inutili a dirsi, devono di necessità fare una meno immediata impressione sulla massa del pubblico che per la prima volta li ascolta.

Detto poi che anche finita l'analisi negativa, si avrà sempre la sintesi positiva, come avviene sempre nelle grandi opere dell'arte, così conclude:

E, ed appare, in virtù anche di una interpretazione semplicemente meravigliosa; nella quale non sai se più ammirare la voce roccantissima, e la dolce intelligenza, e il canto squisito della signorina Gabbi; o l'arte somma, e la voce assai migliore della sua fama, di Maurel, figura veramente staccata da un quadro dell'epoca, e alla quale non si può fare appunto che di eccessiva perfezione; o la sicurezza intelligente delle seconde parti; o la efficace fusione delle masse corali e il cesello squisito dell'orchestra, o tutto l'insieme armonico e solenne, su cui con aquila vola, tutta la sublime incarnazione di Tamagno — voce, figura, azione, accento — vero miracolo d'arte e di natura, di studio e d'ispirazione.

E, ed appare *Otello* grande opera d'arte, anche in virtù di una messa in scena, non sai se più ricca o più elegante, nelle tele, nei costumi, negli accessori; anche in virtù di un pubblico degno del suo maestro.

E, o rimarrà. Poiché questa certezza da tutto risulta: *Otello*, non è destinato a morire. — PRIMO.

## L'OSSERVATORE ROMANO.

Anche l'*Osservatore Romano* ha pubblicato intorno all'*Otello* un lungo e studiato articolo: ma contrariamente a quanto hanno giudicato quasi all'unanimità i critici, crede vedere in quest'opera un nuovo Verdi, pedissego delle teorie wagneriane: perciò crede che *Otello*, composizione superba, non possa raggiungere la popolarità delle altre opere di Verdi. Ma fatta questa eccezione, il rimarchevole articolo del giornale romano è un intero inno di lode: qui ne riportiamo i brani principali:

La prima rappresentazione dell'*Otello* non poteva riuscire più splendida. Non ostante l'elevatezza dei prezzi, la vasta sala del Costanzi era tutta piena da cima a fondo, dalle poltrone fino agli ultimi banchi della galleria superiore. Ho detto che era tutto pieno, poiché non tengo conto di alcuni vuoti insignificanti nella platea e nell'ambicato. Quanto ai palchi non solo erano tutti occupati, ma non ve ne era uno che non contenesse almeno due signore, quando non ve ne erano tre e quattro; e moltissime signore erano altresì alle poltrone ed anche alle sedie di platea. Quanto poi a citare i nomi, a riferirvi le acconciature, a segnalarvi le più eleganti, ne lascio il compito ai miei colleghi, i quali s'incaricheranno anche di dirvi i ministri, i senatori, i deputati che scesero per un momento dall'olimpico politico per assistere a questa festa dell'arte. A me basterà di notare che l'imprenditore Gauri era raggiunto di soddisfazione e d'orgoglio, e che si trovò a ricevere tanto la regina Margherita, quanto la duchessa Torlonia, moglie del sindaco, ed all'una e all'altra presentò enormi mazzi di fiori.

La regina Margherita insieme alla madre duchessa di Genova comparve al suo consueto palco di proscenio poco dopo le 9, e subito il maestro Faccio, in mezzo a un generale silenzio, diede il segnale.

Il melodramma, dal suo primo apparire ad oggi, ha subito una completa rivoluzione. Al principio, la musica è tutto; il dramma è nulla; esso non offre al maestro che un pretesto per tesservi sopra un ritmo musicale, e al cantante un mezzo di mettere fuori le note senza restare nei semplici vocalizzi. Rossini è quegli che gli dà un vivace impulso e ne fa veramente un'azione drammatica; Donizetti, Bellini, Pacini e Mercadante seguono la stessa via, e con un continuo progresso, la musica ogni giorno più si fonde coll'azione e forma un tutto con essa. Tuttavia è sempre la musica che tiene il primo posto: essa è la regina, il dramma il servo, il quale si piega compiacentemente alle esigenze, spesso stravaganti, della musica e del maestro.

Verdi si spinge anche più innanzi; e con lui il melodramma raggiunge un grado di perfezione cui mai non era pervenuto. Il dramma, anche per lui, deve servire alla musica; ma la musica si piega anch'essa alle esigenze del dramma, il quale non è più travisato da ripetizioni e ingaggiamenti illogiche, ma cammina franco e risoluto nella sua strada, lento ove deve andar lento, rapido e concitato ove lo svolgersi dell'azione lo esige.

Wagner passa sopra alle tradizioni, e investe addirittura le parti. Per lui, ciò che deve dominare è il dramma; è il dramma che esprime l'azione; la musica non ha altra missione che spiegare meglio l'azione, esprimere i sentimenti degli attori, tradirne con più efficacia le passioni che li agitano. Quindi non è più la musica che s'impone al dramma, è il dramma che tiranneggia la musica.

È tale, a mio credere, è appunto l'*Otello*.

Se questo debba essere il vero concetto del melodramma, è cosa che può discutersi, e si discute veramente oggidì, ma non è questo il luogo di farlo; a me basta di constatare che, in questo tentativo, il Verdi è stato pari a sé stesso.

L'*Otello* ha bellezze senza fine e le diverse fasi dello straziante dramma di Shakespeare non potrebbero essere rese con più terribile efficacia. Il soavissimo duetto d'amore, il *Credo* di Jago, *Varia* di Otello, il duetto tra Otello e Jago, la dolcissima *aria del salite*, l'*Ave Maria*, sono pagine musicali che ti scuotono e ti fanno sentire tutte le dolorose sensazioni del dramma. L'entrata d'Otello nella camera di Desdemona all'ultimo atto ti mette addosso i brividi, e ti prepara meravigliosamente alla catastrofe. Quando



scende la tela sul quadro finale, ti resta addosso un senso di terrore e di pietà, che ti lascia una tristezza indefinibile.

E questa appunto è la differenza che trovo tra l'*Otello* e gli altri melodrammi della scuola italiana. In questi tu non segui l'azione generale. Noti, è vero, le diverse fasi di essa, e ti entusiasmi a quella che hai sotto gli occhi; ma non appena cessa l'ultima cadenza del duetto o dell'aria, l'interesse cessa e non pensi né a ciò che avvenne, né a ciò che avverrà. Nell'*Otello* invece è l'azione che t'interessa, e, ascoltando la musica, segui il dramma, ed è il dramma che ti domina. Quindi non hai nemmeno campo di abbandonarti all'entusiasmo, perché hai bisogno di udire tutto, di veder tutto, di non perdere né una parola, né un gesto. Negli altri melodrammi puoi talora chiudere gli occhi e deliziarti nella melodia; qui hai bisogno di una tensione continua dell'udito e della vista; ciò che a lungo ti dà stanchezza.

Una qualità principalissima dell'*Otello* è che in quei quattro atti non vi è nulla che non sia accuratissimamente studiato. Tutto è di una finezza mirabile, e le stesse difficoltà più astruse sono svolte con tal maestria che riescono facili e gradevoli.

Quanto all'esecuzione può dirsi perfetta, e il maestro Faccio può andarne a buon diritto orgoglioso; l'orchestra è di un assieme mirabile, squisitamente le masse corali. Quanto ai singoli artisti, il Maurel è meraviglioso come cantante e come artista drammatico. È impossibile rendere con più verità l'odioso carattere di Jago. Il Tamagno colla sua voce potentissima scolpisce stupendamente l'indole ferocemente appassionata del moro. La Gabbi, voce soave e di una limpidezza argentina, si è incarnata nella sua parte di Desdemona cui dà una verità sorprendente. Egregio il Navarrini nella sua breve parte di ambasciatore veneziano. Benissimo la signorina Borlinetto, il tenore Paroli e tutti gli altri.

Scenario stupendo, costumi di una ricchezza e di una fedeltà insuperabili. Applausi senza fine a tutti gli artisti e moltissime chiamate. In una parola successo completo.

### LA VOCE DELLA VERITÀ.

Lo spettacolo che offriva ieri sera il Costanzi era quello delle eccezionali solennità artistiche che non si dimenticano giammai.

Non un posto era vuoto; palchi, poltrone, sedie, tutto veniva occupato, e per tempo, dalla parte più eletta della cittadinanza, per nobiltà, per posizione sociale, per competenza nella scienza e nell'arte, accorsa per ammirare la nuova opera di uno dei più grandi maestri dell'epoca nostra.

La Regina Margherita con S. A. R. la Duchessa di Genova assistevano allo spettacolo dal palco di proscenio al secondo ordine. Affollatissimo l'anfiteatro e la galleria.

Sono tante le bellezze che presenta questo *Otello*, da non permetterci per momento di poterle solo accennare. Tenderemo farlo appena l'entusiastica impressione in noi suscitata da quelle ispirate pagine musicali potrà conciliarsi colla calma necessaria per un imparziale giudizio. Gli artisti hanno eseguito la loro parte come meglio non si poteva desiderare, e l'orchestra è stata inappuntabile; ciò che non poteva essere diversamente, diretta come era, da quel coscienzioso e bravo maestro che è il Faccio.

Ecco frattanto alcune cifre che valgono più di qualunque commento: Sei chiamate alla fine del primo atto, al secondo è stato bissato il *Credo* di Jago e cinque chiamate alla fine ed al terzo gli artisti si sono dovuti presentare quattro volte agli onori della ribalta. Nel quarto atto, ciò che più ha entusiasmato è stata l'*Ave Maria*, che la signorina Gabbi ha dovuto ripetere. Terminato lo spettacolo, oltre agli artisti, il pubblico ha voluto salutare il maestro direttore, signor Faccio.

### IL PICCOLO (NAPOLI).

Per eccezione, riportiamo in ultimo un breve articolo di un giornale di Napoli: in queste poche linee vi è tanto entusiasmo, tanto slancio di alta poesia, che non abbiamo resistito al piacere di riportarlo, sicuro che ugual piacere proveranno i nostri abbonati leggendolo.

Ho sempre avuto un senso di grande pietà per i critici. La critica nulla ha mai creato di grande, nulla ha distrutto mai che meri-

tasse di rimanere in vita. Il critico moderno è un'artista, il quale constata se l'opera d'arte si ripercuota in lui e con quanta efficacia: è un termometro: null'altro. Non scriverò un articolo di critica, quando pure me lo pagaste tanto da arrechermi. Il lettore dalla critica analitica nulla sa cavare. Esso vuol sapere una cosa sola dell'opera d'arte: è bella, non è bella.

Ed io dico a' miei lettori molto semplicemente il giudizio mio su l'*Otello* del Verdi; il giudizio mio, ch'è questo:

Ho applaudito, mi sono commosso, in certi punti ho sentito stringermi il cuore, in qualche momento ho provato terrore; ho dovuto, come un soggetto ipnotizzato, fremere e commuovermi, come il grande ipnotizzatore avea voluto.

— Al primo atto e al secondo mi sentivo lietamente orgoglioso di questa grande opera di arte, come se l'avessi fatta io. Al quarto atto non entrò nel cuore altro senso, che lo strazio.

— La tempesta, con la quale comincia il primo atto, è sublime.

L'opera è tutta una tempesta. Comincia con la tempesta del mare; finisce con la tempesta dell'uomo.

La umana eguaglia quella dei venti. Otello fa paura, quanto il mare che inghiotte le navi.

— Non è vero che Verdi abbia abbandonato in quest'opera sé medesimo. L'ispirazione sovrabbonda. È più giovane nell'*Otello*, che nel *Rigoletto*. Ma non è più un semplice musicista: È anche poeta drammatico.

Ciò che è grande in quest'opera è la potenza drammatica, che tiene lo spirito in tensione continua.

Questo è un Verdi cresciuto, diventato colossale, purgato dalla volgarità (di volgarità non ci sono che due cori), sciolto dai vincoli delle inquadrature tradizionali.

Jago ha la sua parola: cinica e profondamente perfida; — Otello ha la parola musicale a lui propria: selvaggia, a scatti, con cadenza tronca, sdrucchiola, stridente; — Desdemona ha la parola sua, che commuove di pietà ed internerisce.

— Il duetto di amore, la tempesta, l'ubbrichezza, l'addio alle bandiere, il giuramento di vendetta, il monologo di Jago, le furie di Otello al cospetto del popolo, l'*Ave Maria*, la nenia del salice, il pensiero di ucciderla, il dialogo che precede l'assassinio, l'ultimo bacio... — sono tante gemme e così splendide da far giudicare preziosa tutta l'opera, se pur fossero incastonate sul piombo.

Ma è quasi tutto oro, finissimo oro: anche l'atto terzo, monotono e greve nel finale.

— È la parola più alta che Verdi abbia pronunciata.

Non è parola dell'antico Verdi, non è parola di Wagner: è fusione felicissima dei due.

Avevo sentito alcuni pezzi al pianoforte: non se ne capisce nulla. Il dramma musicale è fatto per il teatro: in esso il canto, l'orchestra, le parole, la declamazione, la scena, formano un insieme indissolubile.

L'*Otello* è il più gran dramma musicale che penna italiana abbia scritto.

Ed io, non so se perché sono italiano o se perché ho cuore di artista, me ne sentii orgoglioso, come se l'avessi scritto io.

Così è: vedere una grande opera di arte ci dà una soddisfazione, come se ella fosse opera nostra. — Z.

Parecchi altri giornali si sono occupati diffusamente del grande lavoro, con elaborate critiche analitiche, le quali — dopo il grande supplemento pubblicato dalla nostra *Gazzetta* — riescirebbero oziose ai nostri lettori. Non possiamo però a meno di fare particolare menzione d'un lungo e bellissimo articolo del signor Gino Monaldi, pubblicato nel *Popolo Romano*, in cui, oltre le opinioni personali, d'entusiasmo, sul lavoro verdiano, si accenna in modo speciale alla eccellenza dell'esecuzione ed ai singoli valentissimi artisti.

Si dovrebbe, anche per questa occasione, fare un posto speciale alla *Rubrica amena*; ma ci basterà il ri-

levare che — come sempre avviene in questo mondo — fra l'entusiasmo generale, e la generale ammirazione, bisognava che (strana coincidenza!) ancora da Roma venissero i « pareri contrari » — tanto perché di veramente perfetto non vi ha proprio ad essere mai nulla.

Tra i pochi dissidenti, però, e gli austeri catoni si schierano il *Corriere di Roma*, *La Capitale*, *La Gazzetta d'Italia*.

Così, la signora Matilde Serao, fra tante altre cose dice: « Se il terzo atto non piace, Verdi intenderà e lo MODIFICHERÀ o lo toglierà addirittura. Verdi non può non intendere quanto alto, quanto rispettabile sia il giudizio di Roma, di questa Roma che sa, che è « maestra di tutte le arti. »

Il che, tradotto in gergo nostrano, vuol dire: che il pubblico di Milano non sa un'acca, è stato un cretino, e l'arte, per lui, è roba da Ch...ina!

Noi temevamo a dire il vero che Verdi avesse senz'altro a seguire il consiglio datogli dalla briosa scrittrice, e facendo una grata sorpresa alla stessa, mandasse al Canori un nuovo terzo atto, per la terza o quarta rappresentazione. Sgraziatamente se anche l'illustre maestro avesse avuto questa buona intenzione, ora non è più in tempo: come a Milano, anche a Roma il terzo atto ha avuto, dopo alcune udizioni, un successo uguale agli altri tre!... Anzi... con questo di peggio: che a Milano, sia per causa dell'esecuzione od altro, il finale terzo, in ispecie, richiese parecchie udizioni per essere degnamente apprezzato, mentre il pubblico romano si accontentò semplicemente di accoglierlo con entusiasmo alla terza rappresentazione.

Del resto... questione di gusti!

Il critico della *Capitale*, anonimo, dice di « non di- vedere punto i grandi entusiasmi dei critici... apologetici » (sic), e arriva alla degnazione di soggiungere che pezzi come il *Monologo* di Jago, l'*Arioso* d'Otello, l'*Ave Maria*, il duetto tra Otello e Desdemona nel primo atto, il finale del quarto — costituiscono un ottimo bilancio per l'esito dello spartito. (!!!) Poi, « che l'esecuzione ha un gran merito in questo risultato » — e che « di tutto questo complesso d'esecuzione, la lode spetta... all'Impresa. »

Terzo, o meglio terzi (perché son due in una unità) uno *Zavorra* e un *Erre*, nella *Gazzetta d'Italia*, i quali dicono il parer loro. Il primo dichiara che « la nostra aspettativa, affrettiamoci a dirlo, non fu superata, ma « non rimase nemmeno del tutto insoddisfatta, perché « ciò che godè l'occhio fu largo compensato all'insufficiente « godimento dell'orecchio. »

Il secondo afferma: « Dunque l'opera nuova del « Verdi è giudicata anche in Roma... Il dramma dopo « ciò (dopo l'*Ave Maria*!) può dirsi finito (!?) ed « il pubblico prima di lasciare il teatro fu unanime in « applaudire... gli esecutori tutti del nuovo *Otello*... « Fu questa una nuova rivelazione dell'arte? Ai critici più competenti di noi l'ardua sentenza. »

Ah, probabilmente!

## SECONDA RAPPRESENTAZIONE

### IL POPOLO ROMANO.

La seconda rappresentazione dell'*Otello* non è stata in nulla dissimile da quella di sabato scorso; ciò è quanto dire un successo pieno, incontestato, entusiastico di tutta l'opera, una esecuzione perfetta, accurata, senza eccezione, per parte degli artisti tutti, una sala affollatissima di un pubblico scelto, aristocratico, elegante.

Anche ieri sera fu fatta coda tre ore prima per entrare in galleria; anche ieri sera un gran numero di curiosi assisteva alla sfilata di coloro che entravano, anche ieri sera il teatro era illuminato a giorno e le sale adorne di piante.

Sua Maestà la Regina, accompagnata dalla principessa d'Ortano, entrò in teatro alle nove precise; in un palco di seconda fila si rimarcava S. A. Ismail-pascià, reduce da Parigi; nel palco della Prefettura aveva preso posto l'on. Cairoli colla sua signora. Erano pure in teatro il Sindaco, l'on. Mancini con la famiglia, le principesse Bandini, Colonna, Massimo d'Avigliana, Barberini di Trabia, le contesse Santa Fiora, Teano, Caracciolo, Sforza-Cesarini, Ceolli, Telfener, le marchese Marignoli, Montereño, De Bruck, Mondragone, gli on. Magliani, Acton, de Renzi, Nicotera, Bonghi, la Deputazione teatrale dell'Apollo, e faccio punto ad una litania che potrebbe ancora continuare per qualche linea.

Non una delle innumerevoli bellezze, che infiorano la nuova opera di Verdi, sfuggì al pubblico intelligente; a stento esso conteneva la sua ammirazione ed il suo entusiasmo che avrebbe voluto scoppiare ad ogni pezzo, e, per dir così, ad ogni frase.

La tempesta, l'entrata di Otello, la scena dell'ebbrezza, la scena d'amore, il *Credo* di Jago, detto con perfezione da grande artista dal Maurel e che dovè ripetere, lo stupendo quartetto, la scena fra Maurel e Tamagno, della quale si fece replicare dal Tamagno il famoso: *Ora e per sempre addio*, il terzettino fra il Tamagno, il Maurel ed il Paroli, il grandioso finale del terzo atto, l'*Ave Maria* che la signorina Gabbi cantò con una dolcezza infinita e di cui pare si volle a forza il bis, l'*Assolo* dei contrabassi e la scena che chiude l'opera, per tacere di molti altri, sono i pezzi che ottennero ieri sera le maggiori ovazioni.

La signorina Gabbi, il Tamagno ed il Maurel vennero, a fine di ogni atto, chiamati al proscenio per parecchie volte, ed il pubblico non si mostrava mai sazio di applaudirli.

La terza rappresentazione dell'*Otello* avrà luogo domani sera, e dai posti già fermati è facile presagire che non riuscirà inferiore alle due altre che l'hanno preceduta. — IL CRONISTA TEATRALE.

### LA TRIBUNA.

La seconda rappresentazione dell'*Otello* è stata un degno pendant della prima. Un teatro splendido — ed un successo splendidissimo.

Nei palchetti, tutti pieni, brillava, a cominciare da S. M. la Regina, il fiore dell'intelligenza e della bellezza multebre romana.

Platea e anfiteatro erano anch'essi affollatissimi. Non diciamo poi della seconda galleria, dove non sarebbe capito più un granello di miglio.

Tutto questo pubblico ha ascoltato l'*Otello*, dalla prima all'ultima nota, con la massima attenzione, e lasciandosi sfuggire di tratto in tratto dei mormori d'approvazione ben giustificati dalla finezza, dalla profondità della musica e dalla meravigliosa sua esecuzione.

L'approvazione si mutò in ammirazione ed in applauso entusiastico in molti punti.

Furono bissati anche iersera i tre pezzi soliti — il *Credo* di Jago, l'*Addio* di Otello, e l'*Ave Maria*.

### IL DIRITTO.

La seconda rappresentazione dell'*Otello* è stata solenne come quella di sabato. Assisteva S. M. la Regina ed un pubblico affollato e nondimeno sceltissimo.



Esecuzione perfetta come alla prima. Maurel ripeté il *Credo*, Tamagno l'*invocazione*, la Gabbi l'*Ave Maria*. Applausi infiniti a tutti gli artisti, al maestro Faccio, ai cori ed all'orchestra: in tutto 17 chiamate al proscenio.

## CAPITAN FRACASSA.

Fra i proverbi che più confortano l'umanità c'è questo: Non s'ha cosa bella, che non ve ne sia una più bella.

Sabato sera pareva che il Costanzi avesse raggiunto la massima delle sue magnificenze, che non si sarebbe più veduto così splendido. E ieri sera il Costanzi ha aggiunto come un grado di più nella sua magnificenza ed un nuovo raggio al suo splendore. Tutti pieni i palchi, la galleria, il loggione, la platea, e un po' dovunque qualche rappresentanza della parte più nobile e più elegante di Roma.

La regina, accompagnata dalla duchessa d'Ortignano, entrò anche per la seconda rappresentazione prima che lo spettacolo incominciasse, e volle rimanere in teatro sino all'ultimo, e sempre fu la prima a dare il segnale degli applausi.

L'amal-pascià era in un palco di seconda fila, dove ha ricevuta una lunga visita dell'on. Magliani. Anche la principessa Federico Carlo di Prussia assisteva alla rappresentazione di ieri sera.

Aggiungete molti uomini politici, tra i quali gli on. Cairoli e Nicotera, molte signore della nostra aristocrazia e della formosissima borghesia romana; sommate ancora inglesi, russi, tedeschi, francesi, cittadini di tutto il mondo innamorati del bello che è sempre unico e solo, e intenderete facilmente come sia avvenuto che il Costanzi, che era magnifico sabato, è stato ieri sera, in barba alla grammatica... più magnifico.

E serbando questa legge di progressione, il successo grandissimo si è ampliato sino a diventare più grande, eccezionale: è sta la giustificazione dell'entusiasmo balzato spontaneo alla prima rappresentazione, è stata la spiegazione del trionfo, la glorificazione della nostra arte e dei suoi interpreti.

Non è più possibile trovare aggettivi per dare in qualche modo, a chi non l'ha sentita, un'idea approssimativa dell'esecuzione che ha l'*Otello* al Costanzi.

Basterà mettere alcune cifre, perché le cifre valgono sempre qualche cosa:

Cinque chiamate dopo il primo atto;

Quattro dopo il secondo;

Tre dopo il terzo;

Cinque dopo il quarto.

E inoltre sono stati ripentiti:

Il *Credo* di Jago, la *invocazione* di Otello e l'*Ave Maria* detta con vera soavità dalla signorina Gabbi.

E gli applausi, e le approvazioni durante tutta la rappresentazione a tutti gli artisti, a Faccio, all'orchestra, ai cori, all'Impresa, non si possono mettere in cifra... a meno di ricorrere alle tavole logaritmiche.

Mi pare che sia sufficiente dir così, per riassumere ogni cosa: l'*Otello* è ora uno dei maggiori successi che abbia mai avuti Giuseppe Verdi!

## LA RIFORMA.

Certo, vi sarà sull'*Otello* di Verdi, come su quello di Shakespeare tutta una letteratura.

Poche opere come questa parlano infatti, oltre che all'orecchio ed al cuore del pubblico, alla mente del critico. Quello, ne è meravigliato e commosso, e più lo sente, più lo gusta; questo, s'infervora nella discussione, ma mano che vi acquista familiarità. Le idee pallano sotto l'audizione e la lettura, ed un vero incanto intellettuale esce da questa creazione, meravigliosa invero, per sé stessa, oltre che per le circostanze che ne hanno caratterizzata la comparsa.

Osserva poi lo scrittore da quali concetti sia partito il Verdi, per creare la nuova sua opera, ed a parer suo trova fusi in essa le idee drammatiche dei più celebri compositori; ad onta di ciò l'*Otello* rimane l'opera la

più nuova, non solo, ma la più originale e nell'insieme e nei particolari. Dalla fusione delle varie idee in un unico crogiuolo, ne nasce una nuovissima forma drammatico-musicale, la quale, continua l'egregio scrittore:

S'impone già completamente, e finirà col dare soluzione al problema ancora oscuro del nuovo atteggiamento che il melodramma doveva assumere in Italia, dove è nato, e dove non può morire.

Tutto questo non è troppo accessibile a tutti; ma bisogna dire che sia da tutti intuito, poiché mai vi è stato pubblico più attento e più persuaso di quello che ha assistito a queste due rappresentazioni; mai vi è stata interpretazione più esatta e più efficace, più sicura e più ispirata, di questa delle masse, delle seconde parti, delle prime, dalla signorina Gabbi, che ha dovuto improvvisarla, a Maurel e a Tamagno, che vi sono stati iniziati da Verdi — i quali ultimi smentiscono splendidamente il doppio pregiudizio che correva sul conto loro.

Si dava, infatti, generalmente al Maurel tutta l'intelligenza; al Tamagno tutta la voce. Essi hanno dimostrato però qui, l'uno di possedere assai più e bella voce che ad un'artista d'ingegno occorra per figurare; l'altro di possedere quella che veramente può dirsi anima artistica. L'angoscia, i fremiti, i palpiti, i lamenti, i sospiri non s'insegnano e non si possono apprendere; bisogna sentirli, e Tamagno li sente. Senza di che non riuscirebbe certamente a rendere frenetico il pubblico.

Il quale s'entusiasma a tutti e quattro gli atti, e volle il bis dei tre pezzi già replicati alla prima rappresentazione, ma trovò il secondo atto completo ed efficace sopra tutti, ed a ragione.

Domani, terza rappresentazione, e, certo, rinnovato trionfo.

P.o.

## FANFULLA.

Chi passeggiando per Roma, alcuni giorni fa, avesse domandato a cento persone: che cosa pensate del Canori? Tutti in coro avrebbero risposto: Canori è un matto da legare, è uno sciagurato che corre alla sua rovina.

Se dunque il grande spettacolo del Costanzi avesse fatto naufragio, tutti avrebbero gridato trionfanti: lo avevamo preveduto!

Interrogate oggi quelle medesime cento persone, e tutte a faccia tosta, sentendo raccontare l'entusiastico successo dell'*Otello* e gli incassi fenomenali, vi risponderanno: l'avevamo detto! Canori ha il vero e legittimo bernoccolo dell'impresario! non poteva succedere diversamente di così!

Dieci giorni fa, tutti contro Canori: oggi tutti per Canori. Perché la serata di ieri fu decisiva, fu la vera pietra angolare del monumento di trionfo eretto in Roma al capolavoro verdiano. Il teatro era press' a poco gremito come la prima sera, e, notevole fatto, due terzi almeno di quel pubblico erano i medesimi della prima rappresentazione. Quindi l'opera meglio compresa fu con più calore e con maggior convinzione applaudita; applaudita fino ai più alti gradi della commozione artistica: un successo sicuro, incontrastato, pienissimo, come non s'era visto da molti anni l'uguale a Roma.

Gli artisti, vinta la naturale trepidazione d'un primo cimento, quasi dimenticando il pubblico, furono ieri sera la viva e palpitante incarnazione del dramma, del dramma musicale più potente che sia uscito dalla fantasia del Verdi. Tamagno, Maurel, la Gabbi, il Paroli, il Navarrini, la Borlinetto, i cori e l'orchestra, cantarono e suonarono con tutta quella perfezione che a esseri umani è concessa, e se poi esservi cosa che uguagliasse l'entusiasmo del pubblico, questa fu la sorpresa di una esecuzione addirittura miracolosa.

Come sarà possibile sospendere le rappresentazioni dell'*Otello* dopo le sei annunciate, noi non sappiamo davvero. Si prevedono grossi litigi fra gli artisti chiamati altrove dai loro impegni, e l'impresario che vorrà trattenerli per forza. Fenomeno nuovo e altrettanto giocondo.

I piccoli uci della prima sera sparirono ieri. Anche il breve preludio dei contrabassi all'entrata di Otello al quarto atto fu mirabilmente suonato; non ci fu in quattro ore di musica la più lieve incertezza, la più leggiera nuvola. Brillò il sole dalla prima all'ultima nota.

Guglielmo Canori, pallido ancora per le provate emozioni, sorrideva beato. Quel che doveva essere il suo Golyota è diventato Campidoglio, senza rupe Tarpea. Può oramai salarvi tranquillo a ringraziare gli Dei. — No.

## CAPITAN FRACASSA.

Questa sera, terza rappresentazione al teatro Costanzi dell'*Otello* di Verdi, val quanto dire terza solennità musicale, terza festa della grande arte italiana. Come nelle rappresentazioni precedenti, la vasta sala del più bel teatro di Roma sarà anche stasera gremita di tutte le eleganze della capitale; e dalle migliaia di persone colà raccolte salirà sonante di applauso l'inno trionfale a Verdi e alla grande opera sua.

Con buona pace di alcuni corrispondenti di giornali milanesi, Roma ha pronunziato il suo giudizio autorevole sull'*Otello*, e l'espressione di siffatto suo giudizio è stata, qual'era da prevedere: l'entusiasmo; l'entusiasmo più schietto, più vero, per la nuova opera del grande maestro italiano, per questa nuova manifestazione del genio, di cui tanto si onora la patria.

E Roma, che ha istituti e tradizioni musicali da renderla a buon diritto orgogliosa, che ha società filarmiche senza rivali in Italia, che possiede nell'orchestra dell'Apollo un'accolta di artisti da fare invidia a qualsiasi altra grande capitale, Roma, onorando Verdi e l'opera sua, non ha lesinato il suo applauso alle masse corali e orchestrali di Milano, che tanto hanno contribuito a rivelare le bellezze dell'*Otello*; e ha confuso in un senso solo di ammirazione entusiastica Faccio, Tamagno, la Gabbi, Maurel, i cori, l'orchestra, tutti i meravigliosi esecutori del capolavoro di Verdi.

E l'entusiasmo di Roma non è si manifestato soltanto nei giornali o con gli applausi: la sua manifestazione più importante si è avuta nella folla — e come composta — che ha gremito il Costanzi nelle due prime rappresentazioni dell'*Otello*, e che ha compreso di primo acchito le eccezionali bellezze dell'opera, e per acclamare, man mano che si succedevano, non ha avuto bisogno di esaltarsi artificiosamente col pensiero di rendere omaggio all'illustre autore, di vederlo sulla scena e di applaudirlo non solamente per l'ultimo suo spartito, ma per tutti gli altri precedenti.

No; Roma ha giudicato l'*Otello* per sé stesso e avendolo compreso, lo ha ammirato con sincero entusiasmo.

A giudicare da alcuni dispacci a giornali milanesi, questo giudizio di Roma pare abbia dato sui nervi.

Roma, secondo essi, non ha il diritto d'entusiasarsi, neanche quando questo suo entusiasmo conferma quello di Milano.

Liberi essi — quei tali giornali — di pubblicare per mesi interi le più grottesche *réclames* ad un ballo o ad un'opera; padroni di dire, per esempio, che appena letta l'*Ave Maria* dell'*Otello* in orchestra fu tale la commozione che piangevano Faccio, i contrabassi, i corni e le oboèlede; che Verdi faceva le capriole sul palcoscenico per insegnar la parte a Tamagno, e pappolate simili.

E dopo il successo, la continuazione di articoli pseudo-critici, di indiscrezioni, di noterelle di palcoscenico, di echi delle quinte, di tutti gli ingredienti che servono a rendere efficace il battere della gran cassa.

Ma Roma non deve entusiasarsi, o per lo meno i suoi entusiasmi s'hanno a ritenere poco sinceri perché così decretano alcuni giornali milanesi per mezzo dei loro corrispondenti.

L'*Otello* fa incassare in due rappresentazioni 80 mila lire; bate! Tutte le sere si replicano tre pezzi; ciarle! Tamagno è giudicato insuperabile Otello; non può essere. A Milano fu tale, a Roma deve essere appena un discreto tenore. Maurel sbalordisce, sorprende; infaluche, solo il pubblico della Scala ha il diritto di essere sbalordito e sorpreso; la Gabbi commuove per la bellezza della sua voce, per il suo accento drammatico, per la passione, la soavità che

è nel suo canto; ogni sera ha da ripetere l'*Ave Maria* fra acclamazioni entusiastiche... esagerazioni anche queste. Il corrispondente della *Perseveranza* protesta.

La Gabbi nei *Lituani* al Dal Verme ebbe un così clamoroso successo, che i fratelli Cori la scritturarono per la Scala, e ora se la disputano gli impresari dei più grandi teatri italiani ed esteri... Ma non è possibile che piaccia nell'*Otello*; ai signori corrispondenti non garba questo successo di Roma e lo si ha da negare, falsare, o quanto meno attenuare in tutti i modi. Piccinerie, che non riescono neanche ad essere maligne; sono semplicemente grottesche.

SCARAMUCCIA.

## Telegrammi

## TERZA RAPPRESENTAZIONE

ROMA, 22 aprile. — La terza rappresentazione dell'*Otello* seguò un *crescè eundo*, se così si può dire. Assisteva S. M. la Regina. Teatro affollatissimo: pubblico entusiasta. Bissati soliti pezzi fra applausi immensi alla Gabbi, a Tamagno, a Maurel che eseguirono l'opera in modo superiore ad ogni elogio. Benissimo e degni compagni la Borlinetto, Paroli, Navarrini, Limonta, Ramini: sempre ammirabili orchestra cori. Verificasi pel terzo atto ciò che avvenne a Milano: cioè essendo il più difficile non è di immediata concezione: a questa terza rappresentazione venne apprezzato pari agli altri: così oltre i pezzi già applauditi altre sere, destò entusiasmo il duetto fra Desdemona ed Otello: il difficile e nuovissimo finale terzo ha fatto tale impressione che dopo calata la tela gli artisti tutti vennero chiamati cinque volte: il pubblico acclamante volle altresì Faccio, che salutò con immense ovazioni. L'entusiasmo non diminuì al quarto atto, e finita l'opera si ripeterono le dimostrazioni agli esecutori. Verdi ha risposto al Sindaco di Roma ringraziando per l'album presentatogli: la lettera del maestro fece graditissima impressione (1).

## QUARTA RAPPRESENTAZIONE

ROMA, 24 aprile. — Teatro pienissimo, imponente. Alle nove precise giunse S. M. la Regina salutata grandi applausi. L'esecuzione per parte degli artisti, orchestra, cori fu, come sempre, ammirabile. Ovazioni indescrivibili agli artisti, chiamati infinite volte al proscenio dopo ciascun atto. Replicati soliti pezzi. È sorprendente e significativa la straordinaria attenzione del pubblico. Finita l'opera non si può dire a quale grado salisse l'entusiasmo: gli artisti erano commossi. L'incasso superò quello delle precedenti rappresentazioni.

(1) Vedasi a pagina 111.



ROMA A VERDI.

Leggiamo nell' *Opinione*:

Appena terminata la rappresentazione dell' *Otello*, il duca di Torlonia, rendendosi fedele interprete dei sentimenti di entusiastica ammirazione della cittadinanza romana per l'ultima opera dell'illustre maestro, gli inviava sabato notte il seguente telegramma:

« Roma, ammirando celestiali ispirazioni musica *Otello*, rende omaggio sommo maestro, personificazione genio, gloria risorgimento nazionale. La prego gradire reverente saluto Capitale.

« Sindaco TORLONIA. »

E il maestro Verdi rispondeva subito nei seguenti termini:

« Torlonia — Sindaco Roma.

« Lietissimo che i Romani abbiano voluto accogliere favorevolmente, ancora una volta, le note del vecchio maestro, ne sono profondamente grato. Ringrazio poi particolarmente Lei, illustre signor Sindaco, delle gentilezze usatemi adesso ed in passato.

« VERDI. »

VERDI A ROMA.

I giornali della capitale pubblicano la seguente lettera indirizzata al Sindaco di Roma:

Genova, 20 aprile 1887.

« On. Signor Duca,

« Tre giorni fa, il barone Podestà, sindaco di Genova, mi recava personalmente la preziosa di Lei lettera; e ieri mi mandava l'*Album* segnato dalla cittadinanza romana.

« Non saprei dirle il senso che provai alla lettura della prima, ed alla vista del secondo. Era un senso di gratitudine, di stupore, di meraviglia. Dico di meraviglia, perchè, infine, io non ho fatto altro che quello che dovevo fare. Artista ed italiano, sentendomi ancora un po' di lena per lavorare, feci quello che ho potuto... Ho scritto un'opera. Ecco tutto.

« Fosse vero quanto Ella, illustre signor Duca, dice d'*Otello*! Non potrei augurarmi di meglio. In ogni modo, io non posso ora che ripetere la frase dell'onesto Jago: *È quel che è!*

« Dolente di non aver potuto aderire ai desideri dei cittadini che m'invitavano a Roma, io conserverò l'*Album* come uno dei più grati e preziosi ricordi della mia vita artistica.

« Voglia, illustre signor Duca, essere interprete di questi miei sentimenti presso la cittadinanza romana; ed Ella aggradiisca l'espressione della mia profonda e sincera gratitudine.

« Dev.™ Obb.™

« G. VERDI. »



- Linda di Chamounix di Donizetti, 123, dal 1842 al 1867.
- Ernani di Verdi, 170, dal 1844 al 1870.
- Don Sebastiano di Donizetti, 122, dal 1845 al 1865.
- Rigoletto di Verdi, 108, dal 1852 al 1869.
- Il Trovatore di Verdi, 143, dal 1854 al 1869.

Ed ecco i titoli delle opere di compositori stranieri che pur arrivarono allo stesso numero di rappresentazioni:

- Ifigenia in Tauride di Gluck, 130, dal 1781 al 1862.
- Il ratto del Serraglio di Mozart, 135, dal 1782 al 1866.
- Le Nozze di Figaro di Mozart, 303, dal 1786 al 1869.
- Don Giovanni di Mozart, 356, dal 1788 al 1869.
- Il Barbiere del villaggio di Schenk, 318, dal 1796 al 1819.
- Il Flauto magico di Mozart, 285, dal 1801 al 1869.
- Agnes Sorel di Gyrowetz, 121, dal 1806 al 1816.
- Al Leone d'oro di Seyfried, 103, dal 1807 al 1835.
- Otade di Weigl, 125, dal 1807 al 1822.
- L'Orfanotrofo di Weigl, 108, dal 1808 al 1818.
- La Famiglia Svizzera di Weigl, 218, dal 1809 al 1836.
- Il Segreto di Solié, 119, dal 1809 al 1840.
- Die Schatzgräber (Le Trésor supposé) di Méhul, 111, dal 1809 al 1849.
- Il biglietto di lotteria di Isouard, 110, dal 1812 al 1842.
- Gianni di Parigi di Boieldieu, 144, dal 1812 al 1868.
- Fidelio di Beethoven, 223, dal 1814 al 1869.
- Der Gutsherr (Le nouveau seigneur de village) di Boieldieu, 170, dal 1814 al 1850.
- Giuseppe e i suoi fratelli di Méhul, 141, dal 1815 al 1869.
- Der Freischütz di Weber, 313, dal 1821 al 1868.
- Tutti hanno paura di Isouard, 107, dal 1822 al 1836.
- La Dama bianca di Boieldieu, 152, dal 1826 al 1868.
- Oberon di Weber, 138, dal 1827 al 1868.
- La Muta di Portici di Auber, 284, dal 1829 al 1869.
- Fra Diavolo di Anber, 128, dal 1830 al 1869.
- Zampa di Hérold, 130, dal 1832 al 1867.
- Roberto il Diavolo di Meyerbeer, 326, dal 1833 al 1870.
- Il Ballo in maschera di Auber, 116, dal 1835 al 1862.
- L'Ebreo di Halévy, 118, dal 1836 al 1868.
- Gli Ugonotti di Meyerbeer, 284, dal 1839 al 1869.
- Marta di Flotow, 162, dal 1847 al 1869.
- Il Profeta di Meyerbeer, 174, dal 1850 al 1869.
- Faust di Gounod, 103, dal 1862 al 1870.

Bibliografie

ARISIMO nel senso morale ed artistico è il volume di 199 pagine pubblicato ora dal Ricordi di Milano, in cui si sono raccolti i giudizi della stampa italiana e straniera sulla nuova opera di Verdi, *Otello*, e ogni italiano non può che scorrerlo con compiacenza, e diciamo pure, con orgoglio. Nel campo dell'arte è solo Giuseppe Verdi che attira su di sé l'attenzione del mondo; è desso solo che obbliga la critica di ogni nazione ad occuparsi di lui, e col suo genio la forza ad essere concorde in un inno entusiastico di lodi. In questo momento in cui l'Italia non ha avvenimenti lieti, vi voleva una nota che in ogni modo ne rialzasse il prestigio, e questa nota simpatica, questo verbo che dice che non è cancellato il passato, e che stanno nuove glorie per l'avvenire, è uscito dalla mente di Giuseppe Verdi a consolazione di tutti. L'*Otello* segna nell'arte una nuova via; esso è il modello più perfetto di ciò che deve essere il vero dramma musicale, e su esso i giovani maestri devono studiare per entrare arditi nella nuova era ora inaugurata dal più grande maestro vivente. La stampa italiana ed estera non dimentica poi il libretto di Arrigo Boito, libretto che ha anche di per sé un grande valore letterario. (L'Arpa).

Un *matrimonio in Provincia*, ultimo lavoro della marchesa Colombi, è stato lately pubblicato in Germania sulla traduzione tedesca del signor A. Courtis, al mondo Courtheoux, traduttore italiano del famoso *Paradossi* del Nordau. Il nome del signor Courtheoux non riuscirà nuovo nemmeno ai lettori della nostra *Gazzetta*, per la prima versione da lui data della celebre biografia di Goethe, e per altre interessantissime traduzioni che saranno pubblicate in questo giornale quanto prima.

La versione tedesca del *Matrimonio in Provincia*, è lodevolissima e conserva tutto il sapore dello stile senza mai alterare né le idee, né i sentimenti dell'au-

trice. Nel Courtheoux c'è la dottrina dello studioso, non solo, ma la scrupolosa coscienza e l'amor proprio dello scrittore; ne fanno prova i numerosi suoi lavori, fra i quali i bozzetti della *Galleria di scrittori tedeschi*, nel pregevole periodico letterario, *Conversazioni della Domenica*.

Egli scrive le due lingue, italiana e tedesca, con uguale disinvoltura e perfetto garbo; ciò che riconferma il valore della traduzione tedesca pubblicata del romanzo d'una fra le più rinomate scrittrici italiane.

L'edizione tedesca del *Matrimonio in Provincia* è elegantissima: ha una graziosa copertina a colori rosso e nero, con ricchi fregi in oro, la stampa n'è nitida e chiara, la carta è quella inapprezzabile di tutte le edizioni tedesche.

Il volume ora pubblicato dalla ditta Phil. Reclam di Lipsia, oltre il *Matrimonio in Provincia*, contiene due altre novelle della stessa autrice, marchesa Colombi: *Una confessione* e *Psicologia comparata*. I nostri mirallegro al signor A. Courtis.

Corrispondenze

ROMA, 20 Aprile.

Otello al Costanzi.

DEO tutto ciò che è stato scritto a Milano e a Roma sull'*Otello* di Verdi, non vi aspetterete certo, ch'io ritorni ad intrattenervi dei meriti di questo capolavoro. Vi parlerò dunque soltanto della riproduzione che vi è stata fatta al nostro teatro Costanzi.

L'amico Ricordi, che si trovava nei giorni scorsi a Roma, potrà render conto della memorabile rappresentazione di sabato scorso, 16 corrente.

Egli potrebbe descrivere ai lettori della *Gazzetta* gli splendori della sala, la folla degli spettatori, l'arrivo di S. M. la Regina e di S. A. R. la Duchessa di Genova che vollero onorare di loro presenza questa festa dell'arte. C'era a quella rappresentazione tutta la Roma colta, artistica, aristocratica — il teatro, insomma, delle solenni occasioni, e, quel che più importa, un pubblico intelligente, attento, lieto di rendere omaggio al genio nazionale.

L'amico Ricordi potrebbe pure, meglio d'ogni altro, render testimonianza del successo che è stato entusiastico, non inferiore a quello ottenuto dall'*Otello* alla Scala. Non parlo dei tre pezzi replicati, poiché in verità, queste repliche, in un'opera come l'ultima del Verdi, mi sembrano poco opportune. Va tenuto conto invece degli applausi e delle chiamate che si rinnovarono più volte nel corso della serata e più vivamente alla fine di ogni atto. L'*Otello*, pertanto, ha conseguito un gran trionfo e la stampa romana è stata unanime nel registrarlo.

La seconda rappresentazione non è stata meno fortunata della prima. Il teatro era nuovamente gremito. Non un palco, né un posto vuoto. L'incasso è stato tale, che con un'altra rappresentazione (che avrà luogo giovedì) l'imprendario si sarà interamente rifatto delle spese preventive. Le tre ultime rappresentazioni, delle sei promesse, saranno a tutto beneficio dell'impresa, la quale è ormai assicurata di fare un fatto guadagno. E si che le spese preventive erano ragguardevoli! L'impresa immaginata dai Canori di trasportare a Roma l'*Otello* con tutto il personale artistico della Scala di Milano, era stata giudicata da molte persone una pazzia. Canori è rimasto fermo nel suo proposito ed ha ragione; ora raccoglie il frutto del suo coraggio. Egli ha così confermato la sua fama d'imprendario intelligente, avveduto, intraprendente. Del resto il felice risultato di questa speculazione dimostra sempre più che quando si serve l'arte, si servono pure, di regola generale, gli interessi della cassetta. In teatro bisogna seminare per raccogliere, e con le grette economie non si fanno che meschini affari.

Anche alla seconda rappresentazione assisteva S. M. la Regina, che giunse in teatro prima che incominciasse lo spettacolo e vi s'intrattenne sino alla fine, dando spesso il segnale degli applausi. L'esecuzione fu ancor migliore che la prima sera. Cessato l'orgasmo, l'interpretazione dell'*Otello* parve a tutti meravigliosamente perfetta da un capo all'altro. Io non vi ritornerò qui a tessere le lodi del Tamagno e del Maurel che eseguirono quest'opera con tanto plauso per ben venticinque sere a Milano. La Gabbi, nella parte di Desdemona, si è rivelata al nostro pubblico un'ottima cantante ed attrice. Il Navarrini, il Paroli, la Boellinetti, tutti insomma contribuirono a far apprezzare le bellezze innumerevoli dello spartito.

Che cosa dirò del Faccio, dell'orchestra e dei cori della Scala? Il Faccio aveva già dato prove del suo valore a Roma dirigendo un'altra stagione importante al Costanzi. L'orchestra e i cori hanno luminosamente confermato la fama che li aveva preceduti.

Io non farò confronti con le masse di Roma; certo anche noi abbiamo ottimi elementi, ma ciò che manca ad essi è l'organizzazione di quelli di Milano.

La breve stagione del Costanzi sarà lungamente ricordata. Essa è una segnalata vittoria dell'arte italiana. Auguriamoci che non sia l'ultima.

Per oggi non vi parlerò degli altri teatri. Naturalmente l'*Otello* è l'avvenimento musicale che richiama esclusivamente l'attenzione del pubblico, il quale si direbbe che non ha occhi né orecchi per altri spettacoli. Il Canori giura che non può dar una sola rappresentazione oltre le sei promesse. Ma io credo che quanto sia un artificio da imprendario e che finirà per cedere alle sollecitazioni che gli vengono fatte affinché dell'*Otello* dia qualche altra replica, se, come si spera, non gliene mancherà il tempo. — A...



VENEZIA, 21 Aprile.

Ven.

Per la città è in movimento. L'Esposizione Nazionale artistica che va ad aprirsi il 2 maggio prossimo ed i grandi festeggiamenti che l'accompagnano, faranno accorrere fra noi migliaia e migliaia di turisti...

Intanto in attesa dell'Otello si aprirà, domenica 21 corrente, in Fenice, colla Gioconda di Ponchielli, interpretata dalla signora Fanny Copes...

Maestro concertatore il cav. E. Uggello direttore dei cori signor R. Cavano. Per l'Otello, il quale sarà in scena, a quanto credo, alla metà, circa, di maggio...

Fu idea felicissima intesa di comprendere l'Otello nel programma delle feste, perché esso solo deve far accorrere fra noi tanta gente.

Abbiamo a Venezia Luisa Cognigni, la forte pianista e gentile suonatrice. Essa diede già un concerto domenica scorsa, e fa un vero trionfo artistico. Mi dispiace che essa voglia e possa fermarsi un tratto fra noi per altre qualche altro all'Esposizione aperta.

In una recente adunanza la Società proprietaria della Fenice ha concesso all'imprenditore, signor Luigi Pionelli, l'uso del teatro per dare spettacolo d'opera seria nei due seguenti periodi: dal 15 luglio a tutto agosto — dal 15 settembre a tutto ottobre.

La Società, naturalmente, riservandosi il diritto di usare dei propri palchi. Mi auguro che il Pionelli sappia e voglia appropiamente spuntare i trattenuti.

Egli ha il campo perfettamente libero, perché i proprietari del teatro minori non ebbero coraggio in questa circostanza. Anche essi dovevano architettare qualche cosa di buono, ed invece, per quanto io sappia, nulla combinarsi di interessante.

È vero che il periodo della Esposizione comprende la calda stagione, che è la meno favorevole ai teatri, ma qualche cosa dovevano pur tentare!

C'è poco per tutti e non è la prima volta che i teatri veneziani fanno affarotti in estate. — P. P.

FIRENZE, 19 Aprile.

Un esperimento di giovinetta donna del maestro Palamidani — Un concerto solista e altri no — I nostri teatri e le opere da si danno — Le feste per la soprintendenza della facciata del Duomo — Quintana e sfilata.

Quanto alle scene dei pubblici teatri comparivano, araldi dello prossimo feste per lo scoprimento della facciata di Ultime, e opere in musica e balli grandiosi, il lavoro dei concerti prosegue sempre con fervore e non più quasi giorno che non si sbocchi fuori uno di nuovo. Di tutti non si può riferire, si perché difficile costoro, si perché ve n'ha di quelli che non mancano l'uzolo di guardarli, come ve ne ha altri che per altre ragioni vi lasciano indifferenti.

Meritevole, per più riguardi, d'esser ricordato è, non il concerto, ma la prova o esperimento che l'egregio maestro pianista Palamidani ci regalò, nella sala Brizi e Niccolai, di alcune sue allieve, tutte giovanette sul fiore degli anni e in ciascuna delle quali si sono germi preziosi per l'onore dell'arte. Quel concerto fu chiamato, e così doveva, esperimento; ma in quell'esperimento si scoprirono delle doti di pregio squisito che, ricevute dalla natura, sono state dal maestro e dal metodo lavorate così bene e con tale industria affinata, da presagire la eccellenza e la perfezione che viene dal tempo, dal gusto e dall'esercizio. Il programma venne esaurito dalle quattro giovanette presentate dal maestro Palamidani, e la scelta dei pezzi addimora la perizia e il senso discernitore del maestro e la conoscenza della abilità e della natura delle donne. E non è poco; anzi sta qui il segreto di far valere ciascuna per quello che veramente vale, senza cimentarla a venir panni che non le convengono.

Gli autori interpretati furono: Schumann, Bach, Rubinstein, Chopin, Mendelssohn, Raff, Weber, Liszt: le interpreti gentili furono la Casaglia, la Beni, la Baldereschi e la Amaduzzi. Una larga e varia interpretazione, come suole, e tale da mettere a contribuzione la grazia, la forza, il meccanismo, l'agilità, le sfumature soavi e poetiche, il tocco sicuro e vibrato. Il Palamidani sfidò a ciascuna il suo giusto compito, e ciascuna vi corrispose, e ciascuna venne con giusti applausi retribuita.

La Baldereschi meravigliò per la forza e per la esattezza; la Beni per la uguaglianza del tocco; l'Amaduzzi per la snovità; la Casaglia per la precisione. In tutto elegante e onnipotente il contegno. La Baldereschi forse ferma di più, per certo privilegio della natura che la chiama decisamente all'arte, per la quale possiede sentimento, gusto, intuizione, forza e perseveranza.

Presse parte al concerto, in un pezzo, di Raff, l'egregio violinista Ciostreri; e per suo clogio bava il suo nome.

Intervenni al concerto del maestro violinista P. Maronni e del pianista Tocci, coadiuvanti, per la parte vocale, dalla signora Groves e dal march. Pavani-Negri. Si fece molto applaudire il Mattioli, nel Quartetto in do magg., di Mozart, e nella Réverie di Vieuxtemps; e molto il Tocci nella Sonata in fa min., op. 2, di Beethoven, nel Vale di Chopin e Rigolosi di Raff. Due giovani e bravi artisti in cui si videro pregi degni veramente di elogio. Appresenti pure da un pubblico scelto e numeroso anche i due gentili cantanti: si dettero altri concerti, ai quali non intervenni; e poiché me ne lasciano lo spazio, dirò dei nostri teatri e delle feste che si preparano, d'alcune delle quali son fuori gli avvisi. Il Politeama ha sulle vase suo scene le Edonade di Sorrento e il gran ballo Masalina. Al Pagliano si diceva della

German colla signora Frandini, si dice del Barbire e dell'Elisir d'amore colla signora Donadio, e invece s'annunzia l'apertura della stagione coll'Alba, che avrà ad esecutori un'eccezionale schiera d'artisti. Alla Pergola dove si dava per giorni i Litani e la Semiramide e, per poche sere, si davano i nomi della Bovelli e del Marconi; ora l'avviso si dà il Moti e il Vasallo fantasma; e ciò a conferma che non c'è da dir quasi finché, secondo il proverbio fiorentino, la nave non è nel sacco.

Non credo che sarà dubbia la esecuzione dello Strani, in occasione delle Feste, perché si fanno già le prove; e si dà per certo l'intervento degli artisti signore Durand e Novelli, e signori Sani e Nannetti. E pur certo il coro: Dal tuo bel-tale saggio per l'arrivo delle tenore di Rossini, da eseguirsi da un gran numero di voci sulla Piazza di S. Croce, come si dà per certo una Messa di Cherubini in Immo e un Te Deum, non so di chi.

Non parlo di bande e di fanfare che intervengono numerose ad onorare il corteggio fiorentino, e le quali eseguiranno tutta la musica del sommo maestro. Non parlo né d'una mattina di musica fiorentina che danno gli allievi dell'Istituto musicale, né d'una lettera pur rassicurata che, al Circolo filologico, darà l'egregio maestro Gandolfi; né di qualche Inno o Cantata che, molto probabilmente, uscirà fuori in quella grande solennità artistica e religiosa. Vi saranno pure scoprimenti di busti e di lapidi, accademie musicali e letterarie; balli storici, corteggi, torce, luminarie, regate, firi di scherma, firi di aggu, firi al piazzone, passeggiate storiche, bianchi, ritrovi; insomma tutto quanto si può desiderare a far onore a un Decreto della fiorentina repubblica che, nella edificazione di S. Maria Del Fiore, voleva il più grande monumento del mondo innalzato dalla Fede e dall'Arte.

È ma che ho finito, penso d'aver omesso tutte le funzioni in musica, né furono poche, della Settimana Santa, e d'essermi sfuggito il tenore Gallori che, nella Chiesa dei SS. Apostoli, concertò con voce fresca e intonata, insieme al bell'ottimo giovine Cremona, le Tre Ore di cinque maestri, fra i quali il Malibù, autore dell'opera giocosa, Un Telegramma.

Me ne pentano data assoluzione e della omissione e del troppo cicalamento. V. M.

BOLOGNA, 20 Aprile.

L'Africana al Brancati — Concerto al Liceo Musicale — Nuova Società Corale.

È andata in questi giorni in scena al teatro Brancati l'Africana ed il successo a cagione degli interpreti e delle masse è stato piuttosto infelice. Tre sole rappresentazioni hanno dimostrato chiaramente alla impresa, che non era buona speculazione prolungare con questa opera; perché si è ritornati al Faust che, come un camaleone, è giunto alla ventiduesima recita cambiando a poco per volta tutti gli artisti di canto. Ed ora sono: la Garagnani e la Mantovani, Bellenti, Signorini e Bartolomei i novelli interpreti. Non mi pare cosa inutile il dire qualche cosa su alcuno di essi. La signorina Garagnani, quasi nuova alla scena, ha dato saggio di grande attitudine naturale. Dotata di una grandissima voce non molto robusta nel centro ma splendida negli acuti, canta con inappuntabile intonazione e con sentimento, abbenchè trascinò un po' nel modulare il canto. Se la signorina Garagnani correggerà quelle imperfezioni inevitabili sempre in una principiante ed in specie per ciò che riguarda la scena che ora è piuttosto protetta.

Il basso signor Bellenti, artista distinto, ha mostrato di essere ora disgraziatamente in condizioni tali di voce da non potere sostenere la parte di Melisofide. È peccato che pur troppo si perda un buon cantante ed un consciencioso interprete.

Il Signorini ha la fortuna di possedere note acute fenomenali e su di esse, si è avvezzato, a fondare il solo punto di effetto. Costiche cioè cose ne derivano: che gli acuti naturalmente facili e potenti in causa dello sforzo continuo per lo studio di ottenere troppo, sono acillanti e crescenti di tono; che la voce nel centro, debole per natura, si è maggiormente affievolita ed ora si sproporziona e enorme. Il Signorini, che nel Faust non ottenne applausi, in altri punti desta entusiasmo ai di della romana ed ai due si batta del verizzo, che deve sempre replicare.

Dagli altri non è necessario riparlare.

Venerdì sera nella sala del Liceo Musicale ha dato un concerto per pianoforte la signorina Filizta Martelli, che è anche una distinta compositrice. È un vero peccato che questa egregia signorina non abbia scelto la carriera di concertista, perché se mai alcuno nacque con tutte le attitudini necessarie certo è lei. Non è solo una pianista abile e correa, non è solo intelligente e piena di espressione l'istinta e snella, ma possiede un'anima d'artista superiore ed eletta, un modo efficace e squisito di interpretare la musica; insomma quel certo che, quel fuoco vero dell'arte che solo a pochi privilegiati è concesso e che lo studio livano può dare. Se la signorina Martelli, che è allieva dell'illustre professore Golinelli, non avesse bisogno di dare lezioni tutto il giorno affogando per forza il sentimento libero dell'arte nella trita commercialità dell'insegnamento, certamente potrebbe ora godere di un nome invidiato fra la moltitudine accigliata delle concettiste di pianoforte.

Vari pezzi anche di rara difficoltà furono eseguiti dalla signorina Martelli, fra i quali composizioni del Golinelli ed una della stessa concertista. Del Golinelli merita specialmente di esser ricordata: La preghiera fra i turbini, pregevole lavoro, nel quale la fervente ed affettuosa preghiera spicca chiaramente senza contorsioni fra il continuo agitarsi delle scale cromatiche ascendenti e discendenti sul pianoforte. È una tempeta, che per quanto si poteva ottenere da questo strumento, è descritta con efficacia anche nelle sue diverse fasi: è una preghiera semplice ed ispirata, che fra l'imperverare del turbine riesce a toccarci il cuore e a commuoverlo.

PARIGI, 19 Aprile.

I giovani concerti di musica classica alla sala del Trocadero, con organo ed orchestra, diretti da Max Guilmant — A proposito della prossima rappresentazione di Lohengrin all'Eden Teatro.

Non più dieci anni che il Guilmant, organista della Trinità e della famosa Società dei concerti del Conservatorio (chiamata a buon dritto e concerti undici) ha inaugurato nella bellissima sala del palazzo del Trocadero le matinee di musica classica, per divulgare le opere dei grandi maestri alemanni, a capo dei quali Handel e Bach.

Gli elementi da lui scelti ed impiegati per queste esecuzioni musicali non potrebbero essere migliori. L'organo è quello che è a dimora nella sala; gigantesco, ed uno dei più completi e più perfetti che sia uscito dalla fabbrica del celebre Cavaille-Collé; il pianoforte è di Erard; l'orchestra è quella che dirige con tanta autorità e tanta competenza E. Colonne. Greto superbo aggiunge che è Guilmant che suona l'organo. Nessuno o pochissimi potrebbero farlo così bene e certamente non meglio.

Già due concerti hanno avuto luogo per la serie di quest'anno. Al più recente dei due, che ebbe luogo giovedì scorso, il programma era composto, come d'ordinario, con un retentivo intelligente. Le diverse scuole, tedesca, italiana e francese, vi erano rappresentate. Vi figuravano due secoli del grande ciclo musicale, poiché vi figuravano eleguisti le opere di Handel e Corelli, ma entrambi nel 1685; e quello di maestri contemporanei, scritte nel 1885.

La scuola italiana aveva per parte sua, nel concerto di giovedì ultimo, la Pastorale di Corelli, trascritta per organo, e l'aria d'Edipe e Colone di Sacchini; la tedesca, il Preludio e Fuga in sol maggiore e la Sinfonia della 146.ª cantata di Bach; inoltre, il secondo Concerto in si b. di Handel e l'Allegro del sesto Concerto dello stesso autore. La scuola francese era stata questa volta riservata ai compositori viventi; a Teodoro Dubois, Beniamino Godard, ed alle stesso Guilmant, il quale non è solamente un perfetto esecutore, ma ancora un compositore molto abile e molto fecondo, sia nella parte strumentale, sia nella parte vocale. Egli merita davvero il felice successo che ottengono i suoi concerti, poiché, come Paderewski, che inaugurò or è quasi un quarto di secolo i concerti popolari e con i suoi emuli e camminerò, Colonne e Lamoureux, si conosce alla maggioranza la musica classica, per lo più da esso ignorata. Anzi Guilmant lo fa con più imparzialità, giacché non potesse (come pur troppo usano gli altri e sistematicamente) la scuola italiana. E anche per questo riguarda che ho creduto non inutile il parlarvi di lui e dei suoi concerti.

Più s'evvinta il giorno in cui sarà eseguito il Lohengrin all'Eden Teatro e più accanita ferre la guerra tra i wagneristi e gli altri. Quest'esecuzione avrà luogo sabato prossimo, sicché non potrà rullierne conto che nella mia prossima lettera; ma si protrerà di questi ultimi giorni per cominciare la lotta. Infatti, questa mattina il Gil Blas la riprende nel suo primo articolo. Vero è che quel che dice è giusto e ragionevole. Perché voler impedire che il Lohengrin sia eseguito? Coloro a cui non piace Wagner e la sua musica non vadano all'Eden Teatro e vi lascino andare gli altri. Bastano il chissà ed il baccano che si fanno all'Opera per le rappresentazioni del Tannhäuser!

La dove i parigiani più ardenti di Wagner han torto è nel voler ostinatamente pretendere che si fa opposizione all'autore del Lohengrin perché è tedesco e nel ripetere la vecchia formula: «L'arte non ha nazionalità». Non comprendono o fingono di non comprendere che le ragioni per le quali si fa opposizione a Wagner non hanno nulla di comune con la sua nazionalità. Se non si volesse l'autore della Tetralogia perché è tedesco, non si ammetterebbero nelle sale di grandi concerti Beethoven, Bach, Handel, Haydn, Mendelssohn, ecc., né si applaurebbero costantemente nelle sale di teatro le opere di Mozart, di Weber, di Meyerbeer, di Plonow, o le opere di Offenbach, i quali tutti erano alemanni.

No; si fa opposizione a Wagner (e non precedi che si abbia ragione o torto) perché, come l'ho già detto altra volta, scrisse contro la Francia, quando essa era più nel duolo, una intera buffonata, intitolata Una sapinazione, nella quale scherzava crudelmente una nazione vinta; e gli si fa egualmente opposizione perché i suoi partigiani vorrebbero che ogni altra scuola fosse bandita e che non si scrivesse ormai altra musica se non quella che si accosta di più alla musica di Wagner. Ma in questo caso non si avrebbero che servili imitatori? Poco importa ai wagneristi. Il passato non esiste; la musica è rinata con Wagner. Finalmente gli si oppone il sistema intradotto dai direttori dei grandi concerti francesi, e più specialmente dal Lissorens, i quali compongono espressamente i loro programmi con musica di Wagner, a detrimento di altri non meno celebri compositori, soprattutto dei nazionali. Non parlo degli italiani; la musica italiana è condannata all'astracismo da questi signori! La chiamano «musica della decadenza». Si farebbero troncar la mano piuttosto che scrivere il nome di Rossini o di Verdi su d'uno dei loro programmi.

So bene che Wagner non ha alcuna colpa in ciò... soprattutto ora che non è più. Ma i wagneristi han molte torto. Un successo non provoca un altro ed oppone. Ecco la vera ragione della guerra che ferre in questo momento. — A. A.

Giustizi in ritardo per essere inseriti, rimandati al prossimo numero la corrispondenza di Napoli.

Teatri

FIRENZE. — L'11 (23) doveva aver luogo al teatro Pagliano la prima rappresentazione dell'Alba coi seguenti artisti: Virginia Damerini, Vittoria Falconi, Francesco Giannini, Adriano Fantaloni, Remo Ercolani, direttore d'orchestra; Vincenzo Formai.

FIUME. — L'11 (23) di Trieste, annuncia l'apertura del teatro Comunale di Fiume colle opere Sonnambula e Minstrelle, e coi seguenti artisti: Adriana Busi, Adelfa Ferret, Elvira Montemari, Orsola Emiliani, Aristodemo Sillich; Vittorio Podesti, maestro concertatore e direttore d'orchestra.



NOTIZIE ITALIANE

SPELLO (Umbria). — In occasione del venerdì santo, fu eseguito nella Chiesa maggiore un brano musicale del celebre maestro fu Antonio Capodacqua, diretto dal professore Giuseppe Capodacqua. L'esecuzione, come il concerto essenzialmente religioso di quella pagina bellissima, commossero l'affollato uditorio. Nella parte vocale si distinsero grandemente i signori Santarelli e Casari, ed i bassi Teca — cantore della Cappella Sistina — e Marini, una speranza brillantissima d'artista non comune.

NOTIZIE ESTERE

AMIENS. — Il Requiem di Verdi, eseguito nella chiesa di S. Giacomo in modo inaspettato, ha destato ammirazione, ed ha fatto una profonda impressione. Il Journal d'Amiens tratta dei singoli pezzi con grande sentimento e manifesto entusiasmo. Nell'esecuzione si sono distinti oltre tutto le signore Bohlin-Poisais, Burgard, Jovenet, ed i signori Renaud (organo), Lambert e Delacroix. La splendida audizione fu concertata e diretta dal signor Bulot, organista della Cattedrale.

Poesie per Musica

SERENATA

A me d'intorno neve sottile
stendi un lenzuolo,
mentre a una fata bionda e gentile
col canto io volo;
Tu scendi sempre; e a' miei ginocchi
sarai fra breve,
pur non mi muovo, anche se gli occhi
mi copri o neve.
Eppur fa freddo; e l'istrumento
perde una corda,
e non comprendo che al mio concerto
fa ognor la sorda,
Fa ognor la sorda la mia gentile
belta di cielo,
non sa che lungi è assai l'aprile,
non sa ch'io gelo.
O quanto costa fanciulla ingrata
l'averti in core...
pago per questa mia serenata
un... raffreddore.

(Proprietà letteraria)

ANGELO BIGGIOTTI

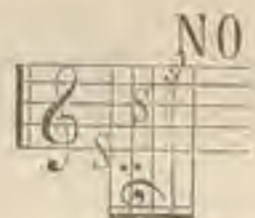
Neurologie

Milano. — Nell'età di anni 70 cessava di vivere il 18 corrente Giuseppe Oggioni, tipografo combinatorio, già prima presso lo Stabilimento Ricordi da qualche anno, causa la grave età e la malattia solite, aveva lasciato quest'ufficio, pur rimanendo sempre addetto allo stesso Stabilimento, prestando piccoli servizi nella sezione tipografica. Questo onesto uomo lascia grata memoria di sé, tanto presso i suoi principali, quanto presso i propri colleghi: e nessun migliore elogio si può fare di lui se non col dire che fu per 46 anni impiegato presso lo Stabilimento Ricordi, esempio di onestà e di rettitudine. Lo accompagnarono all'ultima dimora i suoi colleghi: precedeva al corteo funebre il Corpo di musica Garibaldi, la bandiera della Società Generale di M. S. degli operai, e la bandiera della Società di M. S. fra gli addetti allo Stabilimento Ricordi.

Simione. — Giuseppe Cicca, decano dei professori di musica di quella città, e già conosciuto a Milano, Di lui — bolognese — la Casa Ricordi ha pubblicato parecchie pregevoli composizioni.

Londra. — Roberto Cochr, il più vecchio editore musicale d'Inghilterra, e forse del mondo. Aveva oltre a 90 anni. Fu di quegli uomini che gli Inglesi, con parola molto propria, dicono self-made — figlio, cioè, del proprio lavoro, delle proprie intenzioni, della propria volontà fermissima, tenace. Il catalogo della sua Casa vanta oltre 16,000 pubblicazioni.

Rebus



(Angelo Albertini).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo marcato di lordi Fr. 4, o netti Fr. 2. Nell'invviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 15:

Sede a chinando sul sen la testa.

(Opera: Otello di Verdi).

Fu spiegato esattamente dai signori: G. Mamoli, R. Clerici, F. Pizzi, A. Albertini, L. Pizzo, M. A. Carloni, C. Borroni, L. Malipiero, M. Tornielli, C. Bonaventura, V. Patrone, G. Pagani di Marino (1), A. Cecchi, M. Rolando, G. Gardini, A. Virgilio, C. Casartelli, A. Castelli, F. Cordella, C. Venegoni, A. Eleno Barone.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori:

C. Borroni, G. Gardini, G. Mamoli, F. Cordella.

(1) G. Pagani di Marino iscritta nell'abbonamento a questo il numero delle soluzioni già inviate alla V. Montebell, un foglio.

CONCORSO SCIARADISTICO

Anche l'abbonato signor M. Tornielli-Bellini, ha preso parte al detto concorso.

MUNICIPIO DI REGGIOLO

Avviso di Concorso.

A seguito delle dimissioni presentate dal signor Medesani Giovanni, assistente ad altro magistrato, ed in base della Deliberazione Consigliare del 26 marzo testè scorsa, debitamente resa esecutoria, a tutto il giorno dieci del p. v. mese di maggio, si dichiara aperto il concorso al posto di MAESTRO DI MUSICA in questo Comune.

Lo stipendio è fissato in L. 1100 pagabile a rate mensili posticipate, sotto deduzione della tassa di ricchezza mobile, oltre ai provvedimenti di cui allo Statuto Regolamentare del Comune.

I signori aspiranti faranno pervenire a quest'ufficio, non più tardi del giorno suddetto, la loro istanza in carta di bollo da centesimi 60, corredata dai seguenti documenti:

- 1. Fede di nascita.
2. Certificato di buona condotta rilasciato dal Sindaco del luogo di domicilio.
3. Fedina Criminale.
4. Situazione di famiglia.
5. Certificato di sana fisica costituzione.
6. Diploma di maestro.

I documenti di cui ai N. 2, 3, 4 e 5 dovranno essere di data posteriore al presente avviso.

Lo eletto dovrà entrare in carica col 1.º giugno prossimo venturo. Sarà inoltre soggetto alle disposizioni di cui al relativo Capitolato e Statuto regolamentare di questo Comune che è tenuto istruire.

Reggiolo, li 1.º Aprile 1887.

PER LA GIUNTA

Il Sindaco ff.

CAPT. PALLINRI.

Il Segretario: L. BIANCHI.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Oggioni Giuseppe, gerente

R. Stabilimento Ricordi.

Gazzetta Musicale di Milano

ANNO XLII - N. 18.

1.º MAGGIO 1887

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA

OGNI DOMENICA

★ Sommario: Macchiette napoletane: Nicola D'Arienzo; M. C. Caputo. — Rivista milanese. — Alla rinfusa. — Il Meisolele di Boito a Nante. — Proveri sull'Otello di Verdi: ALBERTO MONTALTI. — In memoria di Amilcare Ponchielli. — Bibliografia musicale. — Corrispondenze: Roma, Napoli, Genova, Parigi, Siviglia, Londra. — Liriche musicali. — Concorso. — Telegrammi. — Rebus. — Concorso sciaradistico.

Inclusi: Nicola D'Arienzo, disegno di A. CANALI.

MACCHIETTE NAPOLETANE

NICOLA D'ARIENZO



NICOLA D'ARIENZO

(Disegno di A. Canali).

intero un arsenale di pistole e di coltellacci — una barba lunga, aperta naturalmente sul mezzo, un tempo nera come l'ala di corvo, oggi più che brizzolata — un paio di spalle larghe che butterebbero giù un toro — la persona slanciata — il portamento altero — lo sguardo, quando si può scorgere, tenace, che pare voglia divorar mezzo mondo — si giurerebbe davvero esser di fronte ad uno di coloro che, senza tanti complimenti, vi propongono il più semplice dei dilemmi: la borsa o la vita!

Di giorno, scorgendolo di lontano tra un crocchio di persone, lo prendereste per un tribuno. Se, ignorando chi egli sia, vi fate da presso per sorprendere qualche parola, giurerete nove volte su dieci esser egli in via di propugnare qualche grande riforma sociale, che farà rabbrivire il mondo.

La voce sonora, il periodo rimbombante, il gesto concitato, uno strano connubio d'ideali, di colori, di accenti, di parole patriottiche, di avvenire e di passato, esposto, parafrasato con un linguaggio a volta vivace, a volta a scatti, nervoso, sereno, cupo, brillante, e terminante spesso in una frase schiettamente napoletana — tutto questo vi attira, vi interessa, vi sorprende, vi fa venir voglia di saper colui chi sia.

Avvicinatevi — non abbiate paura — non è un malvivente, non è un tribuno — è semplicemente Nicola d'Arienzo.

Già, a Milano, lo avrete conosciuto, una quindicina di anni fa. Venne nel 1871 a riprodurvi I due Mariti, scritta nel 1866 pel vecchio teatro Bellini di Napoli, e ridotta col recitativi italiani pel vostro teatro Re nuovo. Vi ritornò nel 1875, per dare al teatro Castelli I Viaggi.

A Napoli, aveva esordito al vecchio teatro Nuovo con l'opera buffa Monzù Guazio o la Fidanzata del Parrucchiere, nel giugno 1860, attirando l'attenzione de' suoi concittadini, i quali, pure, in quei giorni pareva non potessero e non dovessero occuparsi d'altro che dell'epopea garibaldina svolgentesi da Marsala a Palermo, a Reggio, a Napoli. Il successo fu grandissimo. Le vicende politiche però cominciavano a sbarrar la via agli esordienti, i quali, in tutto quel rimescollo del vecchio che cadeva e del nuovo che voleva affermarsi, non sapevano a qual mecenate far capo.

Così passarono sei anni perchè il d'Arienzo potesse ripresentarsi sulle scene con I due mariti suddetti (febbraio 1866), seguiti da Le rose (febbraio 1868), dal Cacciatore delle Alpi (23 giugno 1870), dal Cuoco (teatro Rossini, 11 giugno 1873), riprodotto al teatro Nuovo e nel 1875, mentre egli era a Milano per I Viaggi, a Catania, a Messina, a Palermo.

Nessuno degli argomenti trattati sino allora realizzavano il suo ideale. Questo gli parve per un istante averlo raggiunto con La figlia del Diavolo, una leggenda sorrentina, rappresentata al Nuovo Bellini di Napoli il 1879, e il cui successo gareggiò, superandolo talora, con quello della Carmen, rappresentata per la prima volta in Napoli la sera precedente l'opera del d'Arienzo. Forse quell'ideale ei l'ha completamente realizzato in un'opera ancora inedita, Lesbo, di cui il d'Arienzo ha scritto anche le parole.

Aspettando che la prova della ribalta gli dia ragione o torto, egli è tornato dopo nove anni di silenzio coatto, alle scene col gran successo della Fiera, che già da quindici sere tiene incontrastato il cartellone del teatro Nuovo. Non è questo il luogo di farne l'analisi, perchè il quadro spazerebbe la cornice. Dico solo che essa, tuttoché non realizzi l'ideale del genere vagheggiato dal d'Arienzo, è un'opera d'arte insigne, nata sana e vitale, e destinata ad uno splendido avvenire.

Questa, a larghi tratti, è la carriera del compositore teatrale. A completar il bozzetto bisognerebbe citare le sue innumerevoli composizioni per camera pubblicate da tutti gli editori d'Italia, i



concorsi vinti alla Società del Quartetto di Milano come compositore, a Napoli come insegnante, guadagnando il posto di maestro di armonia e composizione all'Albergo de' Poveri, la cui scuola di musica egli oggi dirige, al R. Collegio di Musica ove entrò dapprima come supplente, dopo la morte di Giuseppe Correggio (1874). Se scrivessi una biografia, aggiungerei: *Costo sulla Croce*, cantata, su poesia di suo zio, Marco d'Arienzo; *Miserere a 5 voci*; l'*Introduzione del sistema tetracordale nella musica moderna*.

Quest'opera, importantissima, mi dispensa dal dire quale sia il valor grande del d'Arienzo, quali i suoi ideali in arte, quale la sua scuola. Ciascuno può giudicarlo da sé stesso, perchè l'opera è pubblicata a Milano (edizione Lucca) sin dal 1878. Da essa si rileva come il d'Arienzo, profondo conoscitore dell'arte ne intenda la manifestazione elevata, elegante, aristocratica, senza condannarla alle astruserie, agli artifiz che ne maturano l'idole italiana, ma senza che la chiarezza degeneri in volgarità. L'orchestra in orchestra e i cantanti sul palcoscenico; però ciascuno all'altezza del proprio dovere e della propria importanza.

Così ha fatto scuola, e la sua scuola è fiorente al R. Albergo ed al S. Pietro a Majella. Ma, al valore dell'insegnante, sarebbe mancata l'intera efficacia, senza la tempra dell'uomo.

Egli insegna coll'intelletto, col cuore e con l'esempio. Per lui l'arte non è un mestiere, né una banca cooperativa da sfruttare a proprio profitto. Ecco perchè, assorbito come è tutto in essa, egli non gioca di gomiti per farsi largo fra la folla, né si fa sgabello degli altri per salire.

Così si spiega la sua apparenza sinistra — e si rinchioda in sé stesso e nell'arte, nella idealità che vagheggia. Così si spiega la sua parvenza di tribuno tra un crocchio di persone — egli non si ascolta — parla, tenendo fissa la mente in più alte regioni. Così si spiega perchè egli sia adorato da' suoi allievi, ai quali insegna col cuore, con l'intelletto, con l'esempio, e poi quali egli si dimostra amico, padre, fratello nella scuola e fuori, nel salone come nel teatro, sempre pronto ad eclissarsi, a mettersi in seconda e magari in terza linea pur di far loro il posto a spingerli per la via maggiore.

Così avviene che i suoi cari amici lo stimino — non sarebbe agevole il dirlo — se più come artista che come uomo, e viceversa. Gli è che in lui l'uno completa l'altro. Così avviene che, dopo averlo involontariamente scambiato per un malfattore, la mano che era corsa a cercar la rivoltella si affretta a riparare al mal sospetto, e si slancia verso quella dell'unico, dell'artista, dell'uomo.

Questo è Nicola d'Arienzo.

È nato a Napoli il 24 dicembre 1843. — Ha dunque di poco oltrepassato il quarantesimo terzo anno. — Ne mostra cinquantatquattro.

Dal giorno funesto in cui la morte gli rapì l'unico figliuolotto, Nicola d'Arienzo invecchiò di dieci anni.

Solo l'arte ha potuto fargli sopportare sì grande dolore, e non inaridirgli il cuore.

Napoli, 15 aprile 1887.

M. C. CAPUTO.



Sabato, 30 Aprile.

Dal Poveri — L'Equitazione — Filodrammatico — Società del Quartetto.

L'impresa Cesari e C. ha saputo anche questa volta apprezzare un ottimo spettacolo al teatro Dal Verme, colla *Giocanda* di Ponchielli, alla cui prima rappresentazione accorse folla enorme. L'esito complessivo fu ottimo; tutti i pezzi accolti con applausi entusiastici, tre replicati, e di parecchi altri chiesta la replica pure, ma non accordata. Come protagonista si presentava la signora Rossini, artista di bella fama, che già aveva eseguito l'opera con successo: ma sgraziatamente, essendo già indisposto di salute da qualche giorno, né potendosi più oltre protrarre l'andata in scena, la Rossini dovette presentarsi al pubblico in condizioni non perfette di voce; evidentemente preoccupata, non poté

neanche completamente farsi valere come strice. Con tutto ciò la signora Rossini si dimostrò artista di meriti non comuni; ha voce forte squillante, che però le consigliamo di non spingere troppo nel campo delle note acute, nelle quali il timbro non è più efficace; quantunque, per le speciali condizioni suesposte non sia possibile dare definitivo giudizio, tuttavia ne pare che la Rossini meriti la bella fama che l'aveva preceduta, e che potrà confermare in occasione più fortunate.

Continuando l'indisposizione della signora Rossini l'Impresa dovette provvedere ad un altro soprano, e fortuna volle che trovasse libera d'impegni la signora Aurelia Cattaneo, la quale andò in scena martedì scorso, con una sola prova, riportando successo di vero, di completo entusiasmo. Bella ed elegante della persona, efficace nell'azione, ha splendida voce, educata a buona scuola, pel che essa può e sa fraseggiare con gusto, con accenti non esagerati, e con quell'equilibrio di piani e di forti che non ricorre alle chiacchierie del canto, per commuovere e conquistare il pubblico: epperò il successo riportato dalla signora Cattaneo si può chiamare di quelli legittimi, di buona lega e ci congratuliamo cordialmente colla bravissima artista. Si è da alcuni osservato che le note basse non corrispondono in volume ed in forza alle acute: ciò dipende dal fatto che la Cattaneo non abusa delle così dette note di petto; le raccomandiamo di non cambiar sistema e di non lasciarsi trascinare a cercare effetti collo forzare le note basse: così conserverà a lungo le qualità simpatiche della sua voce e non cadrà nel volgare sistema di emettere suoni bassi sgangherati, come pur troppo è di moda oggidì.

La parte di Cieca è affidata alla signora Guarnieri, che riportò un successo addirittura formidabile, fino dalla prima sera: questa egregia artista sarebbe perfetta anche per noi se, per voler trarre grande effetto dalle note basse, tralasciasse di alterare, non le note, ma la struttura delle frasi finali dell'aria della Cieca: vi è un certo strascico su di una sillaba, che davvero non è di buono stile, e siccome la Guarnieri ha bella e poderosa voce e dice bene tutta l'aria, può star certa di trarne l'effetto desiderato, senza ricorrere a ciò che non è eleganza di canto. Questo è il solo appunto a farsi alla signora Guarnieri, che del resto ci uniamo completamente ai calorosi applausi, coi quali venne obbligata a ripetere il pezzo.

La signora Guarnieri è anche attrice intelligente e rappresenta alla perfezione, con buoni dettagli scenici, la caratteristica parte della Cieca.

Completa la terna del sesso gentile la signora Streimbach, nella parte di Laura: la Streimbach è un'artista che conta moltissimi successi all'estero e parecchi in Italia, fra cui uno di recente assai grande nella *Carmen* a Padova. Ha bella voce di mezzo-soprano, molto talento scenico e si comprende che è perfetta musicista: ci permetteremo solo consigliarle di frenare alcuni scatti violenti nella voce, che è forte e nutrita, e non ha bisogno di inflessioni troppo marcate. La signora Streimbach fu vivamente plaudita in tutti i suoi pezzi.

Gradita e simpatica conoscenza del pubblico milanese, che lo incoraggiò nei suoi primi passi, è il tenore De Marchi: la breve carriera da lui percorsa, non gli impedì di mostrare i progressi fatti. Alla voce simpatica e sempre bene modulata, accompia ora molto possesso scenico, cosicché riesce un elegante ed ammirato Enzo, ed ebbe applausi a josa, dovendo ripetere la famosa romanza: *Cielo e mar*.

Ottimo Barnaba il baritone signor Pozzi, che ci piacque in specie nella barcarola e nel duetto finale dell'opera: esso può andar lieto del successo riportato in una parte difficile, già eseguita in Milano da celebri artisti, pel che il confronto non era scevro di pericoli.

Il trace Alvisè venne benissimo personificato dal bravo basso signor Roveri, applauditissimo esso pure.

L'opera fu concertata e diretta dal maestro Cimini, che per la prima volta dirigeva in Milano: questo giovane direttore possiede indubbiamente molti e non comuni pregi: la *Giocanda*, poi, non è lavoro facile e concertarsi, e dei risultati ottenuti dal maestro Cimini, con poche prove, ci congratuliamo di gran cuore. Avvertiamo tuttavia che alcuni tempi sono alquanto precipitati, come ad esempio la scena del coro nel primo atto, contro la Cieca; la chiusa del duetto fra soprano e mezzo-soprano nell'atto secondo e così alcuni altri: ma queste piccole mende dovute forse all'inevitabile nervosismo delle prime rappresentazioni, non scemano per nulla il valore artistico del maestro Cimini, al quale obbedirono valorosamente orchestra e cori. Il concertato terzo venne fatto replicare ed il pubblico volle salutare unitamente agli artisti anche il maestro concertatore.

Decorosa la messa in scena; insomma un ottimo spettacolo, che fa grande onore all'Impresa, alla quale non può mancare fortuna, tanto più coll'apertura della Esposizione al Foro Bonaparte, che è al certo destinata ad avere esito colossale, richiamando in Milano gran folla di persone.

A proposito dell'Esposizione, diamo notizia di un fatto... che è addirittura sbalorditivo, e cioè quel benemerito e coraggioso Comitato dell'Esposizione di macchinazione e panificazione, ha pensato di aggiungere molte altre attrattive oltre quelle inerenti all'Esposizione stessa, e non si è scordato dell'arte musicale! — Nientedimeno che sta trattando per dare grandiosi concerti coll'orchestra della Scala, e siamo assicurati che le trattative sieno

pressochè giunte a buon fine. Ci congratuliamo perciò con quel Comitato, che ha saputo volgere un pensiero anche all'arte, la quale nelle Esposizioni industriali è condannata troppo spesso alla parte di paria.

Ritornando al Dal Verme, vediamo che si annuncia per l'entrante settimana l'andata in scena del *Mefistofele* di Boito, che sarà eseguito dalle signore Singer e Guarnieri e dai signori Puerari e Maini: questi nomi sono arra sicura di felice successo.

Non successo al Filodrammatico ebbe la deliziosa musica del *Conte Ory*, per merito speciale dell'ottimo maestro Barattani, direttore e concertatore.

Presto avremo due grandi concerti della Società del Quartetto; basterà a dirne l'interesse, l'annunciare che vi prenderà parte Giuseppe Martucci.



Il nuovo teatro dell'Opera in Odessa, che verrà inaugurato nel prossimo autunno, sarà uno dei più belli in Europa. Le spese ammontano a più di quattro milioni di franchi.

Il programma della 64.<sup>a</sup> Festa musicale del Basso Reno, che avrà luogo in questo anno alla Pentecoste in Düsseldorf, è ormai stabilito come segue: direttori della festa saranno i signori Hans Richter e Giulio Tausch. Il primo giorno si eseguirà l'oratorio *Jonas* di Handel; il secondo, il preludio dei *Meistersinger* di Wagner, una *Cantata* di G. S. Bach, un *Concerto* da suonarsi dal signor D'Albert, l'*Overture Accademica* di Gio. Brahms, una *Cantata* di C. M. De Weber e la *Sinfonia Eroica* di Beethoven. Il terzo giorno comincerà con una *Overture* di Berlioz, alla quale terranno dietro gli *asoli* degli artisti d'ambo i sessi.

Il cembalo di Franz Schubert è ora in vendita a Vienna.

Il Governo giapponese tenta di fondare un grande istituto musicale nel Giappone, a spese dello Stato.

Gli oggetti lasciati da Liszt alla or defunta principessa Wittgenstein, di cui facemmo parola nel numero precedente, passano in possesso della figlia di lei, principessa Maria Hohenlohe, che li aggiunse al Museo nazionale di Pest. Tra questi oggetti trovasi il cembalo che Beethoven s'ebbe dalla ditta Broadwood.

L'antiquario Alberto Chon di Berlino ci mandò un catalogo di libri antichi, già appartenenti, per lo più, alla biblioteca musicale del defunto Edoardo Grell, professore e direttore della *Sing-Akademie*. Tra questi notiamo:

Angelo da Piccione. *Fior angello di Musica*, Venezia, 1537.

Costanzo Antegnati. *L'Antegnati Intavolatura de Ricercari*, Venezia, 1608.

St. Artega. *Storia dell'Opera italiana*, traduzione tedesca, Lipsia, 1789.

Jul. Ces. Barbetta, Padova. *Intavolatura di Liuto*, etc., Venezia, 1585.

Dan. Bastoli. *Del suono de' tremori armonici*, etc., Bologna, 1680.

G. B. Bassani. *Corona di fiori musicali tessuta d'aristi con varii strumenti*, Bologna, 1702.

Angelo Berardi. *Documenti armonici*, etc., Bologna, 1687.

Nicolo Borboni. *Musicali concerti*, Roma, 1618.

Gio. Paol. Colonna. *Messa, Salmi e Responsari*, etc., Bologna, 1685.

Girolamo Frescobaldi. *Il primo libro delle canzoni*, etc., Roma, 1628.

Gios. Zarlinò. *Le Istituzioni Harmoniche*, etc., Venezia, secolo 16.<sup>o</sup>

Il signor Emilio Hofinghoff, di Barmen, inventò un nuovo cembalo, nel quale sulla ordinaria tastiera ne è applicata una seconda, che risuona un'ottava più alta dell'inferiore. Per ciò, coll'ordinaria tensione della mano si possono prendere una e due ottave.

Al R. Governatore del R. Collegio di musica in Napoli è stato scritto dal Ministro di Pubblica Istruzione la seguente lettera:

Napoli, 12 aprile 1887.

Partecipo alla S. V. V. che S. M. il Re, in udienza del 27 marzo u. s. si è degnato di conferire al comm. Francesco Florino il grado di Grande Ufficiale dell'Ordine della Corona d'Italia. Con riserva d'invitare il relativo diploma non appena sarà qui trasmesso dalla Cancelleria dell'Ordine. La prego di partecipare la notizia all'egregio uomo e aggiungergli le mie congratulazioni per questa nuova meritata onorificenza.

Pel Ministro, F. MARZANI.

Vivissime e cordiali congratulazioni al nostro caro Florino.

A Lipsia esiste da poco tempo un Museo di strumenti antichi, fondato dal signor de Witt, vicino alla chiesa di S. Tomaso.

Bravo, il *Guide Musical* di Brusselle! Questo giornale, fra le sue interessanti effemeridi ha questa, che trascriviamo: « Il 28 aprile 1871, per decreto reale, Francesco Augusto Gevaert è nominato direttore del Conservatorio Reale di musica di Brusselle, in luogo del defunto Francesco Fétis. Sedici anni di un ufficio onorevolmente e utilmente mantenuto debbono pur contare nella vita d'un uomo. E il governo Belga, secondo ne dicono i giornali, avrebbe proposto di conferire all'eminente artista il titolo di barone. Barone! — soggiunge il giornale brussellese. — E ben poca cosa. Francesco Augusto Gevaert meritava ben di più. »

Bravo! ripetiamo. Non è coi titoli nobiliari che si ricompensa la vastità d'un ingegno, l'alta dottrina d'uno ch'è, senza forse, fra i primissimi — se non il primo, anche — scrittori di cose musicali.

A Londra, in occasione del gran Giubileo di Sua Graziosissima Maestà la regina Vittoria, s'è fondata una scuola musicale per il gentil sesso. La nuova istituzione verrà detta: « Scuola della regina Vittoria, » sarà dedicata alla composizione, e accoglierà nel proprio seno le suddite gentili del Regno Unito.

È morto a Loebschum (nella Slesia) il conte Carlo de Pstrokowski, nato il 1818 a Rembieszew in Polonia; matematico, filosofo e... musicista. È un esempio forse unico nel genere, e che ben merita di passare alle cronache. Visse molto tempo in America (Boston) ove, insieme alle cifre ed alle massime filosofiche s'affannava dietro un suo nuovo metodo per l'insegnamento del pianoforte.

L'isola di Numea possiede un'orchestra fenomenale... in Oceania — e, per un certo rapporto, anche in tutto il resto del mondo. Si compone, infatti, di centoventi *depparati* (vedi galotti, o simili). Il direttore di quell'orchestra è un ex-professore dell'Opera di Parigi, condannato per omicidio ai lavori forzati a vita. Il giovedì e la domenica d'ogni settimana, l'orchestra suona « scelti pezzi » sulla grande piazza pubblica, alla quale affluiscono autorità e tutti quanti.

## Il Mefistofele di Boito

Nantes, 25 Aprile

FINALMENTE dopo tanti anni di carriera gloriosa, il *Mefistofele* di Boito venne rappresentato in Francia, ed ha saputo vincere, secondo l'abitudine sua, quantunque fosse una battaglia pericolosa da darsi. Il voler fare un esame critico ad un lavoro che da molti anni è stato così favorevolmente giudicato dalla critica e dai pubblici di tutto il mondo, mi pare davvero cosa superflua: il mio compito quindi è facile e breve, limitandosi a dirvi che il *Mefistofele* ebbe un successo veramente ottimo, che gli artisti, l'orchestra ed i cori posero impegno straordinario nell'interpretare questo nuovo lavoro, che non è di facile esecuzione. Merita schietta lode il direttore d'orchestra, signor Buziaux, il quale col l'esecuzione d'assieme con molta intelligenza, tanto che le masse apparvero superiori che non al solito.

Fra gli artisti, il primo posto spetta al protagonista signor Poitevin, che rappresentò il difficile personaggio con grande efficacia: quantunque si possa osservare che la voce manca un poco nelle note basse, tuttavia il timbro ne è simpaticissimo; il Poitevin ha dato prova di vero talento, sia come cantante, sia come attore. Il tenore signor Devilliers non fu all'altezza del proprio compito nei primi atti; forse la parte è un po' acuta per la di lui voce: ma negli ultimi atti si può dire che prese la *voanache*, e specie nell'ultimo ebbe deciso successo. La signora Violetti (soprano) ha voce drammatica, ma ha voluto farne eccessivo sfoggio e così sforzando dava alle volte l'impressione di un tremolo assai poco simpatico; se questa artista si modererà e terrà più ferma la voce, è certo che darà tutto il rilievo voluto alla propria parte.

Infine, fatte queste osservazioni per dovere di critico, mi piace ora constatare che tutti i pezzi fecero sensazione, e furono accolti con generali applausi, e che dell'aria di *Mefistofele* nel primo atto si volle la replica: tutto ciò è tanto più significante, in quanto che nel nostro teatro non esiste la *claque*, come nei teatri di Parigi, epperò è il pubblico che manifesta liberamente le proprie impressioni.

Quanto alla messa in scena posso fare elogi ai costumi ed agli arredi, ricchi e di buon gusto: non così alle scene; in ogni modo la miglior prova del successo la si ha nel pubblico, che ad una



voce deplora che il Mefistofele sia stato messo in scena sullo scorcio della presente stagione...

A conferma di quanto ne scrive l'egregio nostro corrispondente intorno al successo del Mefistofele, riportiamo i seguenti telegrammi del Figaro e del Gil Blas di Parigi...

Le Figaro del 25 aprile. — Il Mefistofele di Arrigo Boito venne rappresentato per la prima volta in Francia a Nantes, sabato scorso...

La signora Violetti (Margherita) fu molto applaudita, specialmente al terzo atto.

Il signor Poitevin (Mefistofele) venne pure assai applaudito, in una parte di grande impegno...

Messa in scena bellissima.

Gil Blas del 26 aprile. — Sabato ebbe luogo a Nantes la prima rappresentazione del Mefistofele di Boito...

La signora Violetti (Margherita ed Elena), i signori Devilliers (Faust), Poitevin (Mefistofele) furono applauditissimi ad ogni atto.

Pensieri sull'Otello di Verdi

Un nostro egregio amico, il pittore Montali, ha pubblicato nella Cronaca Anonima alcuni suoi pensieri intorno all'Otello...

La pittura non parla. Te. Giorno.

A comparsa triennale dell'Otello sulle scene della Scala, costui senza dubbio il più grande avvenimento artistico musicale di questi ultimi anni...

Nel nome di Verdi si compendiano tante e tante splendide memorie; da molti anni egli tiene alta la bandiera dell'arte musicale italiana...

Il successo di Otello fu un successo immenso, un trionfo, un'apoteosi. Verdi non avrebbe potuto fare un lavoro che non fosse una grande e profonda opera d'arte...

Invece il genio di Giuseppe Verdi a 74 anni si è affermato una volta di più con una nuova e potente manifestazione.

Gloria a lui...

Molto si è detto, molto si è scritto intorno all'Otello. Pare trattandosi di un'opera d'arte di così rara perfezione...

Quello, che, a mio parere, forma uno, fra i più grandi meriti è l'equilibrio che regge tutte le parti: questa è molto probabilmente la ragione per cui non lascia, dopo averlo ascoltato con la massima attenzione...

Un maestro giovane, col cervello, e col cuore di Verdi, non avrebbe potuto

scrivere l'Otello; perché, oltre a tutto lo splendore dell'ingegno, vi è in esso condensato il prodotto della lunga esperienza di un grande artista.

E come il pittore, del quale ogni pennellata dice qualche cosa; e che sa dire quello che deve e vuole. E qui, facendo il paragone con un pittore, quale giusto colore quale potenza di effetti? e come il maestro ha seguito parola per parola, il libretto coll'idea melodica appropriata e coll'istrumentazione finissima!

Come è gaio nel brindisi! Come è sublime di dolcezza nel duetto d'amore! Come è tremendo nelle imprecazioni, e spaziente nell'ultimo atto!

In tutta l'opera, poi, l'armonia non serve a mascherare la deficienza dell'ispirazione, come sovente, per troppo, succede ai giorni nostri.

Qui non calerebbe il paragone del manichino coperto di splendide vesti. Spogliate pure, e troverete la forma di una statua greca.

Questa idea dei grandi effetti risaltanti dai mezzi in apparenza relativamente semplici, mi venne fin dalle prime pagine dell'opera nel modo così impetuoso, così adatto alla situazione con cui comincia. Le prime note sono un sospiro di tuono, fra il ruggire dell'aragosta, che vi mette i brividi addosso.

Ecco, come dicevo, il grande colorista, che attacca questo quadro imponente della lotta degli elementi; e in pochi momenti ve lo rende in tutto il suo terrore terribile.

Poi a poco a poco si rischiarò il cielo, per finire colla pace serena di una bella notte d'estate.

Il duetto d'amore, che chiude il primo atto, è per sé stesso un intero poema; la musica suona ne accompagna così bene la situazione!

E la calma felice, che empie due cuori innamorati, calma descritta da idee melodiche di una purezza ideale, che si seguono e si accennano fra loro per finire in quella frase appassionatissima dei tre baci.

L'istrumentale così delicato, vi dà l'impressione della intimità, che è la prima a fare dell'amore il più squisito e gentile dei sentimenti umani.

Il sipario lentamente si abbassa, mentre le due figure si allontanano abbracciate. Quando l'atto è finito, vi pare di risvegliarvi da un dolce sogno.

Jago è una fra le più artisticamente belle personificazioni del male: quando egli parla, la musica ne esprime tutta la ipocrisia maligna.

Mentre lavora con tenacia a compiere la triste vendetta, è sempre cortese, amabile, ha sempre qualcosa di strisciante.

Solo nel Credo in un Dio crudel: si rivela come è realmente l'animo suo. In questa sua confessione, in questa sua negazione del bene, il sentimento musicale è tremendo e spaventoso di violenza.

Del terzo atto, dapprima tanto discusso, a poco a poco vengono comprendendosi le preziose bellezze.

Il terzetto ed il monologo d'Otello sono due gemme.

Quest'ultimo è cosa che lascia la più profonda impressione. In esso è tutto lo strazio dell'animo dell'infelissimo moro.

Accasciato dal dubbio, che per lui va diventando certezza, mormora fra sé stesso: Dio, mi potrei tagliar tutti i mali... La musica non poteva essere, più che in questa pagina sublime, adatta alle parole del libretto. Nessuna frase musicale avrebbe potuto dire, della situazione, un'immagine più perfetta, come queste riflessioni fatte a bassa voce, quel mormorare fatto quasi tutto su una nota sola; mentre la musica l'accompagna con una specie di ritmo insistente; insieme come il dolore.

Viene poi il ricordo dei giorni felici, per finire in quello scoppio di ira: Ah! illusioni. Quanto ingegno, quanta profondità di pensiero per arrivare al fatto dell'arte di così rara e così giusta perfezione!

Quando comincia l'ultimo atto, la musica, piena di tristezza profonda, come un presentimento, vi dice che la catastrofe è prossima.

Dopo il recitativo, la Cavatina del salite, soavissimo lamento.

Quando dopo l'Acto Maria Desdemona si è addormentata e nella penombra della porta segreta compare Otello, capire che per lui tutto è finito.

Otello non dice una parola sola; non ne avrebbe bisogno. — La musica, in quelle cupie battute dei contrabassi, vi descrive tutto lo stato dell'animo suo.

Il duetto che segue è un capolavoro come potenza di colorito. Otello e Desdemona dall'ira, non vede più nulla, sa che deve ucciderla e l'uccide. Poi, scoprendo la verità, il dolore suo diventa uno strazio, e preferisce morire con lei.

E la musica accompagna nella sua dolce espressione ogni parola del libretto; una musica che ha delle dolcezze e dei lamenti di un'efficacia da fare di quest'ultimo atto, non solo un grande successo di ammirazione, ma di profundissima commovente.

Otello lascia un'impressione, che non dimenticherete più; è una rivelazione artistica che basta ad illustrare la vita di un genio. Verdi ha aggiunto, a tante altre, una nuova splendissima corona — degna di lui; — si può dire che ha corrisposto la immensa aspettazione di tutto il mondo che si invidia questa nostra grande gloria.

Una ben consolante riflessione è la risposta alla domanda che si fa a noi stessi dopo la profonda commovente ricezione dall'Otello.

La domanda è questa:

— Potrebbe fermarsi e far punto, per sempre, un uomo, che ha tanta forza, tanta poesia, tanta giovinezza nel cuore?

Rispondo.

Del musicista nessuno oserrebbe discutere: — si chiama Giuseppe Verdi. Basterebbe il solo duetto d'amore, pagina divina, a fare del grande maestro, per chi ha il culto vero della sacra arte, un adorazione.

Ma parmi che Verdi, non mai come in quest'opera, il cui dimostrarlo un grande filosofo, un gran pensatore, un grande poeta. — ALFREDO MONTALI.

IN MEMORIA DI AMILCARE PONCHIELLI

In esecuzione del deliberato nell'assemblea generale dei sottoscrittori, la Commissione esecutrice chiamò a far parte della stessa gli egregi pittori Giuliano e Stefano; il signor Pagliano avendo dichiarato di ritirarsi dalla predetta Commissione, questa si radunò il 22 corrente, in una delle sale della Società Artisti e Patriottica. Dopo lunga discussione prevalse la massima di votazione segreta, e maggioranza di voti: ma essendosi osservato che i presenti alla seduta erano in numero pari, si deliberò che nel caso di parità di voti, avesse a decidere la sorte: l'on. Boneschi venne invitato a voler presiedere alle suddette votazioni. A norma delle precedenti deliberazioni, i nomi sui quali si doveva votare erano i seguenti:

Per il ritratto ad olio da collocarsi nel Ridotto della Scala:

Pittori proposti: PAGLIANO, TALLONE.

Per la lapide da collocarsi al R. Conservatorio:

Scultori proposti: BORGHI, VILLA.

Messi in votazione i primi due, ebbero parità di voti: estratto a sorte un nome, uscì quello del pittore signor Pagliano. Eguale esito ebbe la votazione per maggioranza degli altri artisti: procedutosi quindi all'estrazione a sorte, uscì il nome dello scultore signor Villa.

La Commissione ha quindi deliberato, di conformità, che il ritratto ad olio venga affidato al signor Pagliano, e la lapide al signor Villa, ben inteso sempre che i predetti artisti accettino quanto fu stabilito nell'assemblea dei sottoscrittori, sia in linea d'arte, sia riguardo al prezzo di compenso.

Bibliografia musicale

Lo stabilimento Sonzogno ha pubblicato in elegante fascicolo un Cenni analitici intorno all'Otello, che il prof. Amintore Galli dettava per Teatro Illustrato dello scorso febbraio. Questi cenni analitici, sono qualche cosa di più che non lo indichi il titolo modesto scelto dallo scrittore: rileggendo ora le pagine del prof. Galli, abbiamo ammirato con quale profonda scienza dell'arte e della scena egli studi il dramma shakespeariano, come l'interpreto Boito nel libretto, e Verdi nella musica. Senza dubbio questo del prof. Galli è uno dei lavori più interessanti, più completi pubblicati fino ad ora intorno a questo argomento.

Lo stabilimento Sonzogno pubblica pure un Trattato di contrappunto e fuga, dovuto allo stesso autore, prof. Amintore Galli. Ci riserviamo di leggere questo trattato e di parlarne poi con maggiore conoscenza di causa.

AGLI. — È il titolo voluminoso d'una nuova romanzo per canto e pianoforte di cui G. Gabardi — il musicista della redazione — ha scritto le parole e la musica, e che la Casa Ricordi (silenziamente) ha pubblicato in questi giorni, con una copertina disegnata dal Montali, dove i musicisti e i poeti s'intrecciano in un modo... che è un amore.

Non diciamo di più, per non essere accusati di farci dei soggetti in famiglia... solo constatiamo che il suo del nostro amico (intorno lui!) son già ricercatissimi dalle più appassionate dilettanti.

(Da Firenze di Firenze).

La nostra Gazzetta, abituata ad accogliere imparzialmente le diverse opinioni combattenti nel sacro e vasto campo dell'arte, fa posto anche questa volta alla lettera che segue, che non ha potuto essere pubblicata nel numero scorso. Crediamo però che l'infervorato polemista, senz'avvedersene, abbia riconosciuto il titolo celebre, d'una celebre commedia inglese: Much ado about nothing — interpretando troppo alla larga. Ad ogni modo, ecco le sue opinioni:

Un penultimo numero di questo giornale, sono caratterizzate dal corrispondente di Pesaro lo Stabat e la Massa di Rossini con una frase certo poco riverente. Musica mondanamente oziosaggine e ripetitiva vi si chiama quella delle sue surriferite composizioni, e più tardi si dice fatta per una società di signore più o meno belle e sedicenti, o che so io. Ho aspettato il numero seguente della Gazzetta per vedere se alcuno avesse preso le difese della verità e del povero Rossini, ma non avendo scorta parola su tal proposito, mi faccio avanti io, tanto più che sento esser spacciata quelle espressioni ad altri abbonati e a valenti maestri di qui.

So che per oggi si discute qual sia il vero tipo della musica sacra: se deve prevalere la palestriniana severa o dolce o saltata, come la chiama l'illustre critico Maggi; o una più libera, drammatica, espressiva. Ebbene, vincano gli uni ovvero gli altri, non si devono già spregiare le composizioni di questa se-

conda maniera. Anzi, tutt'altro. Prima di tutto la musica di Palestrina era figlia di quei tempi. Allora non si sapeva scrivere diversamente, e peggio, di ora non meglio. Poi quella sacra e celebrata musica del famoso Pier Luigi era quella stessa che da lui si usava in madrigali niente affatto religiosi e talor licenziosi.

Infine io nego che colla musica di stile contrappuntistico si esprimano il senso delle parole e gli effetti dell'animo, e si commova la massa del popolo per cui è fatta l'arte dei suoi.

Vedasi nella celebre Messe del Palestrina espressa tanto un'idea di gioia quanto di dolore, quasi colle stesse figure, imitazioni e poco meno, direi, colle stesse note.

Or veniamo a Rossini. Rossini scrisse musica sacra come gli altri tutti che lo precedettero (Händel, Haydn, Pergolesi, Carubini, ecc.), secondo il gusto dell'età, i progressi dell'arte, il proprio stile, usando talora anche di melodie che bene si addatterebbero a melodrammi non sacri. Ma egli cercò elevarsi di più; cogliere il senso mistico delle parole, dare alla musica da chiesa un'aura di grandiosità, di sublimità. Per fermo, non è mondanamente oziosaggine e ripetitivo il coro d'introduzione dello Stabat, l'aria per basso, il quartetto Santa Mater, l'Infermatius, ed il pezzo a voci scoperte, la fuga finale. Gli elogi che si tributano allo Stabat sono davvero immensi: lo si decanta e giustamente quale un capolavoro di musica celestiale. Il Bigliani, per nominare uno dei tanti, dice « classico » lo Stabat di Rossini, ed afferma che forse la tarda posterità uscirà del gran Pesarese soltanto lo Stabat e la Massa Solenne. Davvero non credo che un lavoro civettuolo possa sfidare i secoli. Ed altri disse esser lo Stabat di Pergolesi il pianto d'una donna, lo Stabat rossiniano il pianto d'una Dea. Che dirò poi della Messa in cui l'autore cercò fondere i due generi suddetti di musica, Messa elaborata, ricca di motivi tratti dai corali francesi, di deliziose melodie celesti? A chi non è noto il magnifico cominciamento del Gloria, il potente Sacerdote, quell'intrammezzo severo d'organo, ecc., ecc.? Chi non sa che Bertrier all'indire tal capolavoro, sollevato in estasi, salendo, rivolto a Meyerbeer: « Non avrei mai creduto che Rossini avesse l'anima così cattolica! » Altro che ispirazione venuta da sedocenti dame! Avrei molto altro da dire, ma per ora taccio.

Parmi intanto si possa concludere che il signor L., il quale, pur nella precedente corrispondenza, parlò dello Stabat con parole d'elogio, dovrebbe temperare un po' il suo linguaggio, uniformandosi per esempio al Fétis, che, pur ricordando l'accusa che fanno alcuni critici allo Stabat d'esser troppo drammatico, dice che bisogna considerarlo sotto altro aspetto, quale « oratorio » cioè « cantata religiosa » e dice i brani adoperati d'una beltà perfetta.

Venezia 13 aprile 1871.

ANTONIO TREVISAN, abbonato.

Corrispondenze

ROMA, 27 Aprile.

Don Carlo al teatro Apollo — La rappresentazione dell'Otello al Costanzi.

Permettetemi di scrivere Don Carlo e non Don Carlo come si legge sui manifesti teatrali. Che volete? Don Carlo mi rammenta uno dei famosi preti del Porta, mentre aggiugnendovi la r e chiamandolo Don Carlo, mi trovo trasportato in piena Spagna. E poi, se ci fosse buone ragioni per italianizzare il nome, esse dovrebbero valere anche per libretto francese, e l'opera del Verdi avrebbe dovuto intitolarsi, in francese, Le prince Charles. — Il Don, in questo caso, impone di conservare la desinenza spagnola. Ne volete una prova? Quando si parla dell'attuale presidente al trono di Spagna, si dice sempre Don Carlos e nessuno con scrivendo; crede il recai oltraggio alla lingua italiana.

Ciò posto, vorrei potervi annunciare il lieto successo del Don Carlo andato in scena l'era al nostro teatro Apollo, ma in coscienza devo dirvi che l'ento è stato tutt'altro che felice. L'opera è stata sempre graditissima al pubblico romano ed anche ora la si desiderava ardentemente. Ma si ricordavano pure le ottime esecuzioni che ci erano state date altra volta a Roma; l'ultima in specie, veramente splendida, diretta da Luigi Mancinelli. Il buon Lanperri e i suoi consiglieri hanno avuto torto di voler riprodurre un'opera per la quale mancavano troppe cose all'Apollo. Invece il pubblico si è inquietato, ha disapprovato le danze e il finale terzo ed è uscito dal teatro tutt'altro che soddisfatto.

Intanto tutto musica in questa edizione del Don Carlo l'affollamento delle masse. L'esecuzione procede incerta, slegata, senza colore. L'allestimento scenico e le danze sono addirittura indecenti; le parti comprimarie poco adatte allo spettacolo. Quanto agli artisti principali, salvo la Novelli che è un'entusiasmata Eboli e dovette replicare la canzone del velo; gli altri mi sembrano spistati. Il Marconi ha sempre detto che quest'opera non gli stava; tuttavia è riuscito a raccogliere applausi in parecchi punti; la Novelli aveva prodotto ben altra impressione nei Liviani, quantunque anche nel Don Carlo abbia fatto apprezzare qua e là le sue doti artistiche; il Battistini era evidentemente indisposto e troppo gli nocque, nella parte del Marchese di Posa, il ricordo del Cotogni e del Morelli che la cantarono prima di lui a Roma. Il Lorrain è un bravo attista, ma non un vero ham profano come richiederebbe la parte di Filippo. Non male lo Scarno nella parte dell'Inquisitore.

La stagione dell'Apollo si chiuderà con questo infelice Don Carlo. La bellissima opera di Verdi meritava miglior sorte.

Al Costanzi proseguono le prove e gli applausi all'Otello. S. M. la Regina è intervenuta alle quattro prime rappresentazioni ed interverrà anche a quella di stasera che dovrebbe esser l'ultima. Ma com'era da prevedere, il Costanzi ci farà capire l'Otello ancora due altre sere. L'impresa del Costanzi guadagna somme favolose. — A...



NAPOLI, 20 Aprile.

Concerti in gran numero - Musica sacra dell'Abate - Il Concerto del Basilio...

La serata di ieri dell'Arcadia, i poeti erano tutti in tutti di così alto valore...

Per contentar tutti sarà brevissimo. Il Circolo Barbieri apre il concerto, e per più d'una ragione...

La signorina Clelia Bracciali, una delle migliori allieve del Martucci, si presentò con un programma da far tremare le vene...

Il Vicenzi, presentando i suoi allievi, ha dimostrato che sa perpetuare le tradizioni del Casù...

Il Marzone è giovanissimo, ma pieno di valore eccellente pianista-compositore si ebbe molte acclamazioni...

La serata del Quartetto popolare poteva dirsi invece concerto De Crescenzo l'egregio compositore...

André il pianista Alberto Giannini si presentò come compositore, esecutore e direttore, dico così tanto per non perder la rima...

Ma per tornare al Collegio di musica, direi che il Miniere del Basilio è piaciuto nell'insieme...

Quanti potessero assistere al concerto di musica sacra, dato in casa della principessa Casaro, furono altamente soddisfatti...

Salvo a quella del Collegio di S. Pietro a Majella, non può dirsi che siano spuntati musica nelle nostre chiese...

La serata di ieri dell'Arcadia, i poeti erano tutti in tutti di così alto valore...

rimanono artisticamente a dir: opere vitali, gli consiglio, quindi innanzi, di materare un po' meglio l'ispirazione...

Il S. Carlo, dopo i Partitani e due o tre repliche del Pescicini di parte da argomento a mille dicerie...

Tuttavia frustrarono molti quartieri: del Marconi piacque la voce facile e fresca; l'arte coreica del Nancini soddisfatta...

Si crede da molti che il Municipio farebbe compiere le rappresentazioni per suo conto; ma sin'ora nulla si sa di sicuro in proposito...

È morto decrepito Nicola Tauro; fu allievo del Collegio, dove studiò contrabbasso e composizione. Sono il contrabbasso, fece il corista e poi il direttore de' cori...

È la sventura di pure si tiene dal percuotere l'egregio amico Caputo. La morte gli ha tolto, in pochi dì, un angioletto di figliola...

GENOVA, 27 Aprile.

La Norma di Regina Margherita - Serata del maestro Guarrera.

Una settimana scorsa al Politeama Regina Margherita andò in scena la Norma di Bellini, eseguita dalla Bianchi-Montaldo...

Vorrei poter dire lo stesso anche degli altri, ma non sarebbe vero, epperò mi limiterò a dire che se la cavaron discretamente con qualche applauso...

Il teatro era affollatissimo; il che non solo era soddisfacente dal lato materiale ma soprattutto dal lato morale...

PARIGI, 26 Aprile.

Lohengrin e l'equilibrio europeo - Musica e baccano - Le due guerre - Rossini e Wagner.

Lohengrin doveva esser rappresentato all'Eden Teatro, per cura del Lamoureux, il più ardente wagnerista dopo il fu re di Baviera...

Chi avrebbe mai creduto che Lohengrin minaccerebbe di turbare l'equilibrio europeo? Eppure all'indie gli anti-wagneristi...

affisso il primo numero d'un giornale intitolato Anti-Wagner. Non oso ripetere qui tutto quello che vi è detto contro l'autore del Lohengrin...

Intendiamo per altro: che vi sia ferma volontà di far chiasso e baccano al teatro dell'Eden la sera della rappresentazione dell'opera di Wagner...

Per ora la guerra tra i due partiti continua nei giornali. E gli uni come gli altri si dicono crudeli verità. Gli anti-wagneristi trionfano...

Non son in che dice: « Al momento che Wagner entra risolvimmo a Parigi, Rossini - anche morto - ne va fuori. » Chi lo dice? Non ne so nulla.

SIVIGLIA, 20 Aprile.

La Norma al San Fernando.

Quando due righe di cronaca, perchè il soggetto lo merita. L'esecuzione del magistrale lavoro belliniano, a questo teatro, fu una eccellente in ogni parte...

È impossibile trovare una interpretazione più efficace, più grande, - ben anche. L'artista ha fatto strabiliare: ebbe momenti di tanta verità e naturalezza...

Con essa si sono assai dispiaciuti la Turconi (Adalgisa), aprano squallido per canto e sentimento, il Rubli (Pollione) e il basso Villani...

LONDRA, 24 Aprile.

Leila o I Pescatori di perle di Bizet al Covent Garden - Gli impresari Harris, Lago e Ashy e l'opera italiana in Londra - La compagnia di opera inglese di Carlo Rea...

Non vale la pena, credetelo, di passare in rassegna le rappresentazioni d'opera che ebbero luogo in queste ultime settimane al Covent Garden...

Carlo Rea inizierà la breve sua stagione d'opera inglese al Drury Lane il 30 del corrente colla Carmen. Contrariamente all'uso da lui seguito fin qui...

mi non con il finale che fu trovato anzitutto convenzionale e vulgaraccio. Nel secondo atto l'impressione s'immagina il solo del soprano...

La prima è stata di gran successo, e la romana invece del tempo.

non così il detto che viene quindi il quale rinfreddò alquanto. Il finale però piacque più dell'aspettato. L'ultimo atto fu ritenuto, ad a ragione, il più saggio del tre...

Il bravo Langford, la cui riputazione come direttore d'orchestra non ha più bisogno d'esser fatto in Inghilterra, fu all'alterca del cospicuo impiego...

L'impresario Harris, signore e padrone del Drury Lane, ha ormai terminato di scritturare gli artisti che gli abbisognano per la gran stagione d'opera italiana...

È atteso pure il programma del signor Lago, la cui compagnia sostituirà al Covent Garden quella del Mapleson, il quale transporterà le tende sulle scene del vecchio, sussidio ed ormai cadente Her Majesty's Theatre...

Si ha per certo che anche l'Abbey darà un corso d'opera italiana all'Her Majesty's Theatre, colla Patti, la Scialoi, la Griswold, il Novaro, il Del Poente, il Galassi...

Avanti, signori, avanti che c'è posto per tutti. Che pamele, becchini, di questo cadaveri d'opera italiana che di primo in bianco balza dalla scena e vi piglia i calci nel sedere?

Carlo Rea inizierà la breve sua stagione d'opera inglese al Drury Lane il 30 del corrente colla Carmen. Contrariamente all'uso da lui seguito fin qui...

Il 1000° Popular Concert è organizzato nell'ultima sala, ebbe luogo il 4 del corrente alla 5<sup>a</sup> James' Hall...



tempo un alto tributo di riconoscenza ai valenti che collaborarono con lui a dotar Londra di una sì utile istituzione.

Sono lietissimo d'annunciare che il signor Goring Thomas — il simpatico compositore d'Emeralds — il quale, giorni sono cadendo da cavallo ebbe a riportare una piuttosto forte contusione alla coscia destra, è ora in piena guarigione e si spera che fra breve egli potrà ripigliare la penna e dar fine all'opera comica, alla quale è inerte da parecchi mesi. — C. L.

## Liriche musicali

### CANZONE D'APRILE!

Già ne l'oblio s'asconde  
il tempo de le nevi,  
sparvero i giorni brevi  
e le notti profonde.

A le tepide alene,  
rimasce l'biancospino,  
e l'etero camino  
salgon note serene.

Ora non più vaganti,  
pe' l'ciel, gelide stille:  
piovono, a mille a mille,  
i petali fragranti.

Ma la dolce stagione,  
in seno, ah! mi ridesta  
una memoria mesta  
una triste canzone!

Ridea l'april, fiorivano  
l'erbe novelle a l'prato:  
fioria l'amor ne l'estasi  
de l'core inebriato.

Ne li occhi suoi dolcissimi  
c'etan promesse ardenti:  
c'era un incanto etero  
ne li amorosi accenti!

O dolci olezzi! o murmure  
de l'acqua e de le fronde!  
o ciel sereno e nitido!  
o vaghe stelle bionde!

Voi ritornate, un fascino  
sublime a rammentar;  
ma non ritorna l'anima  
a vivere, ad amar!

Già ne l'oblio s'asconde  
il tempo de le nevi:  
sparvero i giorni brevi  
e le notti profonde;

Ma la dolce stagione  
ne l'core, ah! mi ridesta  
una memoria mesta,  
una triste canzone!

Sebbast Nenderson.

(Proprietà letteraria).

R. E. PAGLIARA.

## CONCORSI

Commissione amministrativa e direttiva

DELLA  
TEATRO ALLA SCALA

AVVISO D'APPALTO.

È aperto il concorso per l'esercizio del teatro alla Scala per le stagioni di carnevale-quarantesima 1887-88, 1888-89, 1889-90, 1890-91, alle condizioni portate dal Capitolato d'appalto, visibile tutti i giorni dalle ore 11 ant. alle 3 pom. all'Ufficio della Commissione nel teatro stesso.

Gli aspiranti dovranno presentare alla Commissione, non più tardi del giorno 20 maggio prossimo, i loro progetti in scheda suggellata, munita di ricevuta del cassiere municipale, comprovante l'eseguito deposito di L. 10,000 (lire diecimila) a cauzione dell'offerta.

Milano, 22 Aprile 1887.

PER LA COMMISSIONE  
Il sindaco-presidente G. NEGRI.

## TELEGRAMMI

ROMA, 28 aprile. — Alla sesta rappresentazione **Otello** al Costanzi accorse tale folla che si dovette sospendere la vendita dei biglietti: assisteva S. M. la Regina, la quale volle congratularsi coll'impresario Canori. Entusiasmo indescribibile durante tutta la rappresentazione: l'opera fu eseguita in modo ammirabile, come sempre. Si dovettero ripetere ancora tre pezzi: il *Credo* di Jago, il *solo* di Otello nel secondo atto, l'*Ave Maria* di Desdemona: ovazioni entusiastiche a tutti gli esecutori indistintamente, al Faccio, ai cori, all'orchestra: la rappresentazione terminò al grido di: Viva Verdi. Incasso lire ventiseimila.

In seguito a tale successo il Canori ha stabilito di dare due altre rappresentazioni popolari a prezzi ridotti, sabato e lunedì: questo annuncio fu accolto con grandissima soddisfazione. Faccio e gli artisti partiranno poi subito per Venezia.

FIUME, 29 aprile. — Successo completo il **Mefistofele** di Boito: grandi acclamazioni al protagonista Sillich: applauditissimi Busi, Emikani, Montemerli: ovazioni al maestro direttore Podesti.

## Rebus

LVI

(M. Rolando).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo marcato di *Isidi Fr. 4*, o *Gelli Fr. 2*. Nell'invitare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 16:

Gran maestro il bisogno!

Nessuno manda la esatta spiegazione.

Omissis fra gli spiegatori del Rebus N. 14: L. Princiavalle.

## CONCORSO SCIARADISTICO

La Redazione della *Gazzetta Musicale* ha finito l'esame per la aggiudicazione dei premi, fra i manoscritti pervenuti. Se non che, oltre la difficoltà intrinseca della bisogna, ha dovuto centuplicare di scrupolo e coscienza, siano la bontà — pressochè di pari grado — anche in altri che non si son potuti scegliere deliberatamente per il 1.° e per il 2.° premio annunciatosi. Ciò considerato, e visto che altri avrebbero dovuto, a tutto rigore, essere premiati, la Direzione ha autorizzato gli esaminatori a destinare un 3.° premio per il migliore fra i prescelti, ed a disporre per tutti i rimanenti della menzione onorevole.

Così, in tutta coscienza, ecco l'esito dell'esame:

I Premio: al signor ANGELO ALBERTINI di Milano;

II Premio: \* FELICIANO SPEZI di Foligno;

III Premio: \* AVV. FILIPPO VOTTIERO di Napoli.

Il Palmieri, di Malta, e Luigi Piani, di Torino — sarebbero fra i primi nelle menzioni; ma, serva per essi il cenno speciale come *Pr. premio*. Oltre a questi due concorrenti, la menzione è pure toccata a: E. Pizzagalli, L. Princiavalle, E. Bernardini, G. Trambusti, E. Guzzi, F. Pizzi, F. Baldi, F. Rossi, A. Speciale, G. Lorino, T. Del Prete, A. Corbetta, R. E. Giannini, C. Borroni, R. Cipriani, C. Facchinetti, E. Bassano, R. Valentini, A. Astori, L. Malipiero, F. Cordella, P. Bianchini, A. Ilmo-Barone, C. M. Rissone, G. P. Squarozzi, M. Tomielli-Bellini.

Epperò al I premio è destinata un'Opera completa per Canto e Pianoforte, al II un'Opera completa per Pianoforte solo, al III tanta musica per valore di Lire 10 (torde) o Lire 5 (sette); alle menzioni tanta musica per Lire 5 (torde) o Lire 2,50 (due), per ciascuna; i signori concorrenti sono pregati a mandare le relative richieste alla Redazione, indicando la scelta fatta, ben inteso fra le Edizioni Ricordi.

LA REDAZIONE.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RIGORDI

Brambilla Achille, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# Gazzetta Musicale di Milano

ANNO XLII. — N. 19.  
8 MAGGIO 1887

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

Il presente numero è di 10 pagine e contiene inoltre il supplemento N. 5 delle Nuove Pubblicazioni.

\* Sommario: Per le spoglie di Rossini: G. GABARDI. — Rivista italiana. — Alla rivista. — Una Messa del maestro Niccolò Cocchi. — Gio. prof. MASUTTO. — A Firenze. — Corrispondenze: Firenze, Bologna, Genova, Pisa, Venezia, Trieste, Parigi, Brüssel, San Francisco. — Notizie italiane. — Notizie estere. — Spedizioni. — Poste della Gazzetta. — Rebus. — Il Maestro di Cappella, racconto di CARLO PALADINI. — L'Arca di Noè (Dedite dall'inglese): (Illustrazioni di ALBERTO MONTALTI).

## Per le spoglie di Rossini

Fin dal primo momento in cui si seppe che la Camera avrebbe votato il famoso trasporto della salma di Rossini dal cimitero parigino del Père Lachaise al Pantheon italiano di Santa Croce, in un plauso generale, un accordo unanime di vivissima ed intima soddisfazione. I fiorentini riconobbero che l'onorevole Mariotti e tutti gli altri suoi colleghi, d'ogni parte della Camera e d'ogni provincia, che avevano seco firmata la proposta di legge, si erano resi benemeriti di Firenze non solo, ma di tutta Italia, rivendicandole l'onore tanto ambito... e pur tanto contrastato.

Contrastato davvero, solo che pensar si voglia all'ostacolo quasi insormontabile frapposto dagli scrupoli della vedova Rossini.

Ho avuto fra mano, per fortunata combinazione, una lettera autografa del conte Nigra al Ministro degli esteri, nella quale tali scrupoli sono minutamente specificati.

Rossini aveva più volte espressa la sua intenzione di essere sepolto in Francia. D'altronde il desiderio, il voto solenne degli italiani era perchè egli fosse tumolato in patria.

Di qui le incertezze, le esitazioni della moglie superstite, la quale, ad illuminare e tranquillare la sua coscienza, ebbe ricorso nientemeno che al Papa... Ed il parere del Papa sembra fosse favorevole al tanto invocato trasporto, giacchè da quel giorno le esitazioni di M.<sup>me</sup> Pélissier vedova Rossini cessarono, ed essa nel suo testamento lo autorizzò con nobilissime parole.

Appena l'iniziativa parlamentare ebbe la sua consacrazione nel voto per scrutinio segreto (colle annesse 32 inspiegabili palle nere) si avvisò al modo più acconcio per tradurre in atto la ben auspiciata impresa.

E si lesse su pei giornali che l'onorevole Mariotti, iniziatore del progetto e deputato di Pesaro, sarebbe venuto a Firenze per intendersi col Municipio; che tutte le notabilità artistiche della Marche (provincia che diede i natali a Rossini) concertavano fra loro le onoranze di rendersi in Firenze al loro grande concittadino; che l'Accademia romana di Santa Cecilia, e con essa il suo presidente maestro Marchetti (marchigiano esso pure) formulavano un programma apposito di feste musicali che avrebbero avuto un carattere nazionale non solo ma, possibilmente, internazionale...

Tali notizie se — da un lato — dimostravano lo slancio simultaneo di quanti in Italia hanno il culto dell'arte e delle sue grandi illustrazioni, non potevano d'altra parte fare a meno di destare, non dico la suscettibilità, ma certo l'emulazione di coloro che a Firenze, per la loro posizione, sembravano meglio indicati a promuovere e organizzare le future feste rossiniane.

Fu quindi per urgenza che il presidente del R. Istituto Musicale fiorentino convocò gli Accademici per discutere sul da farsi nella solennissima circostanza. E ciò era tanto più naturale in quanto che il presidente dell'Istituto è quello stesso marchese Filippo Torrigiani, deputato del II collegio di Firenze, che, primo fra i suoi colleghi, si associò al Mariotti nella proposta di affrettare il trasporto delle spoglie di Rossini.

Non riamerò particolareggiatamente tutte le risoluzioni prese in quella importante seduta; prima fra le quali, fu d'esprimere un plauso ed un ringraziamento alla Camera dei deputati, per avere sì bene interpretato il sentimento del paese in generale e dell'arte italiana in particolare.

Mentre lascio al vostro corrispondente ordinario la cura di descriverle, posso però assicurarvi che le onoranze stabilite corrisponsero a quel grado di grandiosità e di elevatezza artistica che l'occasione richiedeva. La patria di Cherubini, la città chiamata all'alto onore di accogliere in sé i resti del più grande musicista italiano, seppe essere all'altezza della sua missione. Un punto assai controverso fu quello di precisare l'epoca in cui il trasporto e le relative onoranze dovessero aver luogo.

Si è detto e ripetto che alle feste per lo scoprimento della facciata del Duomo si univano anche quelle di Rossini. Ma non è questa l'esatta verità, né il criterio che mosse i più caldi ammiratori del cigno pesarese. Il soldato marchese Torrigiani, che è pure (notate bene) fratello del sindaco, e i suoi colleghi dell'Istituto musicale, furono dell'avviso che Rossini meritasse un trattamento a parte.

Questa smania di accumulare, di affastellare, di coinvolgere ogni cosa nelle feste per la facciata, minacciava di farne uno zibaldone, un ibrido amalgama, un fenomeno mostruoso dalle tre teste con relativa fiera...

Pur troppo era già deliberato che in quell'occasione fossero festeggiati Donatello e Ugo Foscolo.

Passi per Donatello, lo scultore insigne nel quale può trovarsi qualche punto di contatto collo scoprimento d'una colossale opera d'arte... Ma Foscolo?... il mesto cantor dei sepolcri?... che ci ha che vedere la facciata del Duomo?... E a tutte queste incongruenze vi sarebbe mescolato anche il nome del sommo musicista, di Gioacchino Rossini?...

Senza contare che certe commemorazioni sono incompatibili con certe feste anche da un altro punto di vista.

Si dovrà andare in pellegrinaggio alle tombe di Donatello e di Foscolo, come si dovrà andare a quella che la gratitudine degli italiani prepara a Rossini...

Ora vi par conciliabile l'idea d'una festa con quella d'una visita ai sepolcri?...



L'unico rapporto che son riuscito a scoprire fra lo scoprimento e le commemorazioni progettate sta... nell'Inno di Garibaldi:

Si scopron le tombe, si levano i morti...

Ma l'Inno di Garibaldi non fu musicato da Rossini, e Rossini non ci deve entrare!

Sia dunque resa lode al Comitato che delle onoranze rossiniane riuscì a far cosa affatto distinta, fuori affatto dal programma ufficiale delle feste per la facciata e a queste antecore.

G. Galardi

Rivista milanese

Sabato, 7 Maggio.

Teatri: Dal Verme e Filodrammatici — Istituto dei Ciechi.

1. Dal Verme, il solito successo clamoroso, il solito pubblico affollato ed entusiasta che accorre ad applaudire la *Giocanda*. Questo spettacolo, buono assai nel suo complesso, merita in tutto e per tutto il favore con cui è stato accolto: le signore Cataneo (*Giocanda*), Guarnieri (*Cieca*), Steimbach (*Laura*), ed i signori De Marchi (*Linzo*), Pozzi (*Barbaba*), Roveri (*Alvise*) sono costantemente chiamati e richiamati al proscenio fra un subitico d'applausi; come applauditissimi sono i cori e l'orchestra ed il direttore maestro Cimini. Il grandioso finale terzo è fatto replicare ogni sera.

Allo stesso teatro, questa sera (sabato) — nulla insorgendo in contrario — avremo la *prima* del *Mefistofele* di Boito. L'aspettativa per questo evento artistico (che tale sarà) è immensa. Ma, confidiamo appieno, non andrà delusa. I nomi dei principali interpreti sono preclari: la Singer, il Maini, Puerari — bastano di per sé ad assicurare il successo in anticipazione. La Singer ed il Puerari hanno già interpretato lo stupendo lavoro del Boito a Parma, lo scorso inverno, e sarebbe ozioso ripetere le lodi tributate in allora a questi artisti. Del Maini, quando s'è detto che è il *Mefistofele* prototipo, attore e cantante inarrivabile, celebre nei due mondi, s'è detto tutto.

Ma, per non precorrere gli avvenimenti, siamo per ora col lieto augurio.

Al Filodrammatici è nato e morto in una sola sera (4 corrente) — condannato spietatamente e sentenziato — il *Don Pasquale*, per quanto il bravo maestro Barattani ci abbia posto di cure, intelligenza e solerzia nel guidare la pericolantissima nave.

Meglio è non parlarne ed avere onesta pietà. Così si è dovuto riprendere il *Barbiere* che continua a piacere, ed a fruttare, alternandosi col *Conte Ory*.

L'annuale solennità per l'ufficio funebre degli insigni benefattori del nostro Istituto dei Ciechi, ebbe luogo il 5 corrente, coll' intervento di monsignore Del Corno — prelado celebrante — assistito dal parroco e dal clero di S. Marco. Le allieve hanno eseguito maestrevolmente il *Requiem* di Cherubini, il *Santus* di Beethoven, e l'*Agnus Dei* di Saladino. Gli allievi hanno dato una profonda commozione col *Canto funebre* di Mendelssohn. Accompagnato dall'harmonium, il cieco Gabbi suonò una *Preghiera* sul violino, mestissima, toccantissima, composta dal valente maestro, cieco, signor Ascenzo.

Terminato l'ufficio e la parte musicale, quei simpatici sventurati hanno dato anche un saggio di ginnastica.

Fare gli elogi a tutti, e al cav. Vitali — direttore dell'Istituto — è affatto ovvio: troppo è noto la fama di questo apostolo addestrato, attivo, zelante, intelligentissimo.

Alta infusa

È giunto in Milano Giuseppe Martucci colla propria signora: il solo annuncio che il Martucci dirigerà due concerti alla nostra Società del Quartetto, basta per destare il più vivo interesse.

Il giovane pianista Pasquale Ernesto Fonzo di Napoli, fu nominato socio onorario del R. Circolo Musicale Bellini di Catania.

A Montevideo, per iniziativa del giornale *Montevideo Musical*, s'è dato un grande concerto « in onore di Verdi », nei locali della Società italiana di mutuo soccorso.

A proposito di *Otello*, in America, avvengono a Buenos-Ayres cose addirittura scandalose, e stigmatizzate da un giornale locale, *La Patria Italiana*, in questi termini:

« Misificazione. — L'*Otello*, che a giusta ragione ha destato e desta sempre tanto entusiasmo in Buenos-Ayres (condannata a non udirlo neppure quest'anno!) ha dato luogo a vari abusi verso la bonarietà del pubblico.

« Per esempio, un certo editore Halitzky ha creduto pubblicare la *serenata* dell'*Otello*, ed invece (oh ironia!) ha pubblicato il *brindisi* di Jago dell'atto primo! Questa non è una pappera. Assai peggio, perchè di *serenata* non ne esiste nessuna nell'opera *Otello*, solo esiste nell'atto secondo un coro, che per la delicata fattura e per la imitazione scenica potrebbe passare per *serenata*: è il coro: *Dove guardi splendono, ecc.*

« Ora come diavolo viene in testa a questo signor editore (e proprietario dell'edizione) di voler credere il pubblico tanto baggiano da menarlo così per il naso? Il pezzo in questione, che l'editore predetto ha pubblicato, è il *brindisi* di Jago (atto primo): *Inaffia l'ugola...* Ah, povero Halitzky, che pappera gigantesca! — Oltre ciò, il *brindisi* non è completo: comincia in un tono e termina in altro, con l'annotazione D. C. a piacere, e dopo tornato D. C. (da capo), si giunge alla fine per trovare altra volta D. C. — e in questo modo il pezzo può durare dei mesi, degli anni! — giacchè non cambiate mai.

« Ah! editore birbone, un'altra volta mettili gli occhiali, e se non sai le tue nullità, domanda consigli a qualcuno che ne sa. »

Vorremmo ben noi aggiungere qualche cosa per questo editore!... Ma crediamo che la burletta del valoroso giornale italiano gli sia valsa e bastata.

Annetta Rubinstein, figlia del celebre Antonio, è andata sposa, il 24 dello scorso aprile, al signor Serge Rebesoff. La cerimonia nuziale s'è fatta al Peterhof di Pietroburgo. — Mandiamo i nostri più cordiali auguri.

Gli abitanti del quartiere ov'è la via Laval, a Parigi, hanno presentato al Prefetto della Senna — e questi, a sua volta, al Ministro dell'Interno — la domanda — appoggiata da 52 membri del Consiglio Municipale — perchè la suddetta via Laval abbia d'ora innanzi a chiamarsi dal nome di Victor Massé.

Secondo la *Neue Wiener Tagblatt*, esisterebbe una pronipote di Mozart nella sessantasettenne persona di Josefa Lange, abitante uno squallido tugurio nelle vicinanze di Vienna. La Lange è ora gravemente malata e nella povertà estrema. Il giornale viennese perora caldamente perchè si venga in soccorso della parente di Mozart.

Il Governo russo (vedete mo', alle volte!) s'è fatto promotore d'un provvedimento che chiamerà dal cuore di tutti gli artisti lirici e drammatici il grido della riconoscenza. Ad evitare che le compagnie si trovino alla mercé del buon Dio — o, magari, a rimandar le stelle — per mancanza di quattrini, il Governo dello Czar ha stabilito che nessun direttore od impresario di teatri possa aprire i medesimi, nè darvi rappresentazioni, senz'aver prima deposto — a titolo di garanzia — una somma di 2000 rubli (otto mila franchi) a favore degli artisti... nei casi impreveduti.

La città in cui — prima fra tutte dell'Impero — la misura venne adottata, è Varsavia. Probabilmente, perchè il bisogno vi era più sentito.

Essultate!...

Il 25.º giubileo dell'*Alleanza corale tedesca*, fondata in Coburgo il 20 settembre 1862, avrà luogo collà dal 9 all'11 settembre prossimo.

Tra le feste musicali date per il 70.º gennajo del re di Olanda, la più notevole fu la mattinata, eseguita sulla piazza del palazzo reale in Amsterdam, da 4500 fanciulli, sotto la direzione del signor Brandts Boys.

A Lipsia ebbe buona accoglienza una nuova operetta, *Inconito*, di Rodolfo Waldmann.

Il 24 aprile scorso ebbe luogo a Vienna l'ordinaria adunanza generale dell'Istituto per le pensioni agli artisti di musica viennesi, denominato *Carlo Czerny*. La Società può disporre oggidì di un patrimonio di oltre fiorini 92,700.

La signora Anna Morsch pubblicò a Berlino un libro intitolato: *Il canto ecclesiastico italiano da Palestrina in poi*.

La famosissima danzatrice Taglioni, nata a Stoccolma il marzo 1804, è morta, come si sa, il 24 aprile 1884 a Marsiglia.

Ecco cosa dice il Méry di questa sublime sifide: « Colla Taglioni la danza s'era innalzata alla santità di un'arte: il mestiere e la *routine* sparvero dinanzi a tanta ispirazione, a siffatta grazia naturale ed innata: fu una rivoluzione completa intorno alla grande artista. La coreografia si *taglionizzò*, ma ne rimase inimitabile la giovane regina. Essa diede lezioni e serbò per sé il proprio segreto. A lei si sono ispirati i maestri compositori con le più deliziose note musicali ch'abbiano mai echeggiato ai piedi di una ballerina. Rossini, Meyerbeer, Auber, Adam scrissero allora quei balli vezzosissimi che avevano trovato dei piedini così intelligenti per interpreti. »

Curioso — ma giusto.

Alle prove di un'opera in un teatro di provincia, un tenore si volge all'impresario: « Signor impresario, quest'aria è un po' troppo alta per me. » — L'impresario: « Trasportiamola di un tono. » — Il tenore: « Un mezzo tono mi basta perfettamente, signor impresario. » — L'impresario (fiero): « Signore, nel mio teatro non si fa nulla a metà. »

Una Messa del maestro Nicolò Coccon

Venezia, 27 aprile.

La Messa a quattro voci, con organo ed orchestra, eseguitasi nella nostra Basilica il giorno di San Marco, opera del chiarissimo maestro Nicolò cav. Coccon, direttore primario di quella Cappella, è una delle più recenti e pregevoli composizioni scritte dall'egregio musicista per la Cappella medesima.

Tale Messa è un lavoro magistrale in tutta la sua estensione, e basterebbe da sola a palesare la scienza profonda e l'ingegno elevatissimo di codesto veterano degli scrittori di musica italiani.

Il *Kyrie*, in *fa minore*, è pezzo di getto lavorato sullo sviluppo d'una sola battuta e qui appunto il valente musicista si manifesta il vero maestro di musica sacra.

Il *Gloria* è lavoro di stile imitativo fino al *Qui tollis*. — Questo è un adagio mistico, facile, scorrevole, di grandissimo effetto per l'intreccio delle voci coll'orchestra: alla parola *Suscipe* si sente accompagnare piano il solo organo: dopo cui ripiglia l'orchestra.

In questo pezzo, religiosissimo, il canto principale dell'istrumentazione è sostenuto dai violoncelli e fagotti in tessitura bassa, e dalle viole e clarini all'ottava sopra. Da terminare al *Gloria* una fuga, come al solito, magnifica. (È proverbiale la superiorità del Coccon in questo genere severo, cosicchè il compianto illustre musicista Tomadini lo battezzò coll'appellativo di *maestro delle fughe per eccellenza*!) Nell'interesse dell'arte, noi facciamo una preghiera ed è che il chiaro maestro Coccon voglia una buona volta risolversi di pubblicare una raccolta delle più interessanti fughe sparse nelle diverse Messa da lui scritte per la Basilica di San Marco. Sono stupende le sei fughe per organo, dal Coccon dedicate al suo predecessore Buzzolla. Credo di non esagerare, ma una raccolta di simil genere sarebbe davvero un capolavoro. E speriamo che il maestro Coccon lo faccia, ora specialmente che tanto merito

otrebbero le recentissime composizioni per gli organisti, da lui pubblicate coi tipi Zanichelli. Torniamo a bomba. Nel *Credo* la parte vocale è trattata con una chiarezza ammirabile, mentre l'istrumentale sostiene un andamento di crome, variato, che continua fino alle parole: *Descendit de caelis*. — L'*Et incarnatus* a solo tenore, fatto con imitazione a risposte fra le viole ed i violoncelli, dà luogo ad uno stupendo giuoco istrumentale, mentre cessando il lavoro de' violoncelli, vi subentrano tre strumentini a fiato, che conservano la stessa imitazione fino al passo del *Crucifixus*.

Quest'altro pezzo, al tutto rispondente in maniera che il pezzo stesso da un canto del tenore, secondato dal coro. Questo versetto è di mirabile effetto.

Coll'*Et resurrexit* viene ripigliato il primo soggetto del *Credo*, che finisce con una fuga all'antica, sopra un canto gregoriano di magistrale fattura.

Il *Santus*, accompagnato dai soli strumenti ad arco, con armonie tenute all'organo, presenta una novità che solo ai profani può sfuggire, vale a dire che è compassato in maniera che il pezzo finisce colla cerimonia. Anche questa ci pare una accuratezza davvero scrupolosa, mentre di solito la musica non va mai di pari passo coll'azione del celebrante.

L'*Agnus Dei* consiste in un corale, coll'istrumentale sempre ad imitazione.

Ed ora rivolgiamo un augurio all'illustre cav. Coccon: possa egli ancora per molti anni essere serbato all'arte ed alla scienza che da tanto tempo onora. — Gio. prof. MARUTTO.

A FIRENZE

È più solenni, né più gentili e commoventi potevano riuscire le *Onoranze a Rossini*: la città dei fiori si mostrò veramente degna dell'onore di accogliere la salma del Grande Maestro. Nessuna penna può giungere a dare esatta idea dell'imponente spettacolo presentato dal corteggio che accompagnò la salma venerata al tempio di Santa Croce!... Le cento bandiere delle associazioni, le musiche militari, il carro più trionfale che funebre, le case, i palazzi pavesati dai mille colori, le centomila persone che si riversavano per le vie, la divina musica di Rossini che parlava all'anima ed al cuore colla preghiera del *Messè*, l'ammirabile contegno della popolazione, formavano un tutto assolutamente indescrivibile!... Si può davvero esclamare: *Gloria a te, o nobilissima Firenze*, che, come sempre, ti mostrasti pure questa volta degna interprete del pensiero d'Italia tutta!

Né più facile compito sarebbe il voler narrare dell'esecuzione fattasi dello *Stabat Mater*, nel salone dei Cinquecento: non potevasi immaginare più alto, più nobile omaggio alla memoria di Rossini!

La commozione in noi destata da queste artistiche solennità, non permette di dilungarci come sarebbe nostro desiderio: ma sarà nostra cura di offrire ai lettori della *Gazzetta* in apposito supplemento, quanto andiamo raccogliendo in proposito. Intanto non possiamo dar fine a queste poche righe se non col ripetere un inno di laude e di gloria alla gentilissima fra le città italiane.







BOLOGNA, 3 Maggio.

Una buona quindicina — Il Quartetto si il suo Profeta — I programmi — I numeri salienti — Prima e penultima sinfonia — Martucci interprete — La signorina Castellano.

Sta' anno Domini ottantasette la quindicina scorsa ebbe a Bologna un'importanza anacronistica degna di rimarco, ed è perciò che Sanini si fa vivo. Ad onor del vero è nel carnevale e nella quaresima testè passati e nella finalmente lieta primavera che corre, poche faranno — e a lunghi intervalli — le stanze che abbiano attirato un pubblico così numeroso, così scelto — il fior fiore dei nostri buongustai — come quello intervenuto nei due ultimi concerti orchestrali della nostra Società del Quartetto.

A Bologna — parafrasando il Corano — ormai si dice: il Quartetto è il Quartetto e Martucci è il suo Profeta.

Ed hanno ragione, perché il Martucci non solo ha riaccesa la fede a grado di feticismo nei vecchi adepti, ma ha altresì convertito un notevole numero di reprobati alla religione... chiamiamola quartettista; ed i molti ardenti e solvibili sentiti fanno sorridere di compiacenza l'egregio Economo della Società.

Per fare della musica occorrono gli artisti; ma perché questi camion o suonino occorre che abbiano del fieno in corpo; ma per avere questo occorre che si nutrano; ma per nutrirsi bisogna pagarli... ecco perché l'Economista della benemerita Società del Quartetto sorride quando vede arrivare a fronte i suoi sudditi.

I programmi dei due concerti furono vagliati e tirati — come si suol dire — a pulimento con santissimi criteri; vi era l'eccellenza internazionale; ma temperato ed in giusta misura. Citerò i numeri più salienti e che sollevarono la sala a rumore d'applausi e d'entusiasmo e per virtù della musica e per virtù dell'esecuzione.

La Sinfonia in si b, di Schumann — nuova per Bologna. L'Andante con variazioni di Haydn (Quartetto, op. 76). Lo Scherzo del Quartetto in mi b, di Cherubini.

La Marcia funebre per l'Amleto di Berlioz — bisbetica e potente creazione orchestrale, nella quale — di tratto in tratto da una specie di pedale delle voci umane scaturisce, un effetto di lamento insistente, stizzito; mai non avevo sentito usare della voce umana — con sì grande arida efficacia — quale coefficiente strumentale. Continuo la rapida rassegna e citerò ancora: Il Preludio del Tristan ed Isotta di Wagner.

La Sinfonia del Falstaff fantasma del suddetto — e per chiudere dolcemente — la 8.ª Sinfonia e l'Overtura in mi maggiore del Fausto di Beethoven.

Cio a memoria e poi darò che abbia trascritto qualche altro pezzo degno di nota.

A proposito dell'8.ª Sinfonia, non saprei spiegare il perché il grande maestro, nel moto ascendente degli immortali suoi nove poemi sinfonici, giunto al penultimo — nella forma e nello stile — si rimodellasse ai primi o poi coll'ultimo si allungasse ad altezza ventiginosa; non saprei — ripeto — spiegarmi ciò e francamente non mi scervello in indagini melicoliche; constato che l'8.ª Sinfonia è un gioiello di altissimo valore, appartenga o no alla prima o alla penultima maniera.

La cura grandissima, infaticabile — da finissimo miniatore — che il Martucci pone nell'interpretazione stilistica d'ognuno di codesti autori, è una delle sue più nobile virtù; e tale virtù gli si è infiltrata nel sangue stitatamente che neppure la sua fidele meditazione — per natura calda ed impetuosa — lo domina e lo fa cadere neppure in leggeri peccati veniali. Nei tempi, negli effetti, nei colori egli si attiene fedelmente alle vere e sane tradizioni. Egli ha vissuto in Germania e colà ha studiato profondamente e indefessamente.

Ed anche per questo lato, chi lo ha compreso, lo apprezza altamente e meritatamente.

La signorina Castellano — la nuova stella che sorge sull'orizzonte pianistico — ha combattuto anche qui una rude battaglia e la vittoria è stata piena ed incontrastata. Non molti anni — dall'arzuense Bolteni — che non ricordo un indole di pianista meravigliosa, così poco artificiale. Perché nella Castellano, più ancora dello studio indefesso, è la natura stessa che le ha dato quella mano dal muscolo adamantino, quel tocco netto, cristallino, quella fluidità spontanea nelle più vertiginose agilità. Alla Castellano, per potere, però fra poco, gareggiare coi rari e veramente grandi pianisti, manca ancora la fine percezione interpretativa dello stile — specie negli autori classici — per cui, mentre in Beethoven quel certo suo vigore è appropriato, non lo è più nel vaporoso e bizzarro Chopin. Non ha neppure alcune piccole sfumature del mestieraccio; ma queste — secondo me — il non averle è quasi virtù. Sono lanocini pericolosi in arte, cui ricorrono trepidanti e usano di rado anche i più esperti e celebrati virtuosi. — SAKUNA.

GENOVA, 3 Maggio.

Concerto corale — Teatro Carlo Felice — Di Pasquale Anfossi.

Domani scorsa, nell'oratorio di S. Filippo Neri — un celebre oratorio per cui serbano musica pienamente che Alessandro Stradella, stando alle notizie storiche secondo le quali nell'archivio di quell'Oratorio si sarebbero conservati per molto tempo due Oratori dell'ingenuo musicista, che da molto tempo sperdono, per colpa di chi s'ignora; — in quella sala, dunque, ammessa all'istituto cieco di musica, si eseguì domenica, da una Società di dilettanti, sotto la direzione del maestro Carlo Del Signore, una serie di pezzi corali tratti da opere celebri di sommi scrittori di musica sacra.

Fu un concerto, oltretutto interessante, assai ben riuscito e di gran lunga superiore a quello dato, or son circa due mesi, dalla medesima Società con pezzi orchestrali e vocali, e del quale non avevo potuto lodare né il programma, né l'esecuzione. Di questo invece sono ben lieti di poter lodare la scelta dei

pezzi, che il modo con cui vennero eseguiti. Il direttore e concertatore, quanto poco felice si era dimostrato allora nel guidare una massa orchestrale e corale, altrettanto abile si mostrò nell'istruire il suo lodovolesimo corpo corale, in cui, se talvolta pur si notò la deficienza nelle voci maschili, specie nei tenori, s'aveva in compenso un' eletta schiera di graziose signorine con belle voci e rara attenzione.

Fra i pezzi che meritavano maggiormente il plauso dello sceltissimo e minucioso uditorio, noterò il Miserere di Jommelli a quattro parti con organo, la stupenda fuga Regina Celi del Caldara e l'Allegro nel Messia di Handel, che fu eseguito con vigoria, e di cui il pubblico volle la replica.

All'organo, eccellente strumento della fabbrica Trice, sedeva quel valentissimo che è il maestro Giuseppe Valle, una vera specialità, il quale raccolse generali e vivissimi applausi nel Corale con variazioni di Smart e nella Fuga in sol minore di G. S. Bach, eseguite in modo veramente superiore.

Se le mie parole schiette e disinteressate potessero avere qualche ascendente presso l'egregia Società e la gentile signora che, dicesi, sia anima della medesima, vorrei suggerire che tali concerti fossero più frequenti, onde rendere familiare al pubblico la cognizione di tanti capolavori antichi italiani e stranieri, senza esclusione di moderni o di nuovi, scritti anche appositamente da giovani studiosi, ai quali è bello il suggerire di attenersi, nello scrivere musica sacra, ai grandi esempi del passato, ma che poi, dopo fatiche e studi, non riescono a poter far eseguire i loro lavori e a cavarne neppure un lieve compenso. Ma qui enterei in un campo assai diverso, epperò non consentano allo scopo e all'indole di questa mia lettera, per cui faccio punto, limitandomi ad esporre il mio voto.

Oggi la Corte di Cassazione di Torino deve discutere la causa fra il Municipio di Genova ed i palchettisti del teatro Carlo Felice. Speriamo che non sorgano ostacoli e che ben presto venga una decisione definitiva di questa eterna lite tanto dannosa agli interessi del teatro e dell'arte in Genova.

Parmi inutile rilevare che all'appalto indetto dal Municipio per le stagioni di carnevale e quaresima 1887-88 non si è presentato alcun concorrente. Era da prevedersi. Se la sentenza della Corte potrà terminare alla lite, speriamo che si possa avere un nuovo appalto a condizioni un po' più decorose.

Permettetemi ora di entrare in un argomento che, se non ha nulla a che fare coi nostri teatri, interessa ciononostante la storia musicale della Liguria.

Avendo dovuto recarmi negli scorsi giorni a Taggia, uno dei comuni più rovinati dal terremoto nella nostra Riviera di Ponente, mi venne fatto di intrattenermi anche di cose musicali con taluni signori del paese, i quali rivendicano come nato a Taggia quel Pasquale Anfossi, tanto celebre nella storia della musica italiana, e che a torto fu detto napoletano.

L'Anfossi nacque in Taggia il 5 aprile 1727 dai coniugi Pietro e Chiara Maria. Giovane ancora, abbandonò la casa paterna e vivendo coi pochi soldi che gli fruttava il suo violino, andò girovagando per l'Italia, finché giunse a Napoli e vi si stabilì, dandosi allo studio profondo dell'arte sua prediletta. Inutile discorrere qui particolareggiatamente dei suoi trionfi e delle riforme da lui introdotte nella musica e nel melodramma a' suoi tempi.

Né il Pasquale fu solo della famiglia che si distinse nella musica, poiché un suo zio paterno aveva pure percorso la Francia coi suoi figli, tutti suonatori di diversi strumenti.

Ai discendenti di questo Anfossi, dice il dott. Marini, autore di alcuni opuscoli su Taggia e i suoi dintorni, si dà tuttora in questa città il soprannome di *Suonatori*.

Queste brevi notizie, da me raccolte, v'invio, certo che interesseranno non poco i lettori della Gazzetta, e verranno a rettificare un errore in cui caddero il Cantù, il Chiosso ed altri biografi dell'Anfossi. — MINNATI.

Calice tam: Nella mia ultima lettera parlando dell'esecuzione della Norma al Politeama Regina Margherita, ebbi a scrivere per errore che la parte di Adalgisa era sostenuta dalla signora Riccardi, mentre invece lo era dalla signora Bilotti. Siccome mi picco d'essere sempre scrupolosamente esatto, né so come sia caduto in tal errore, così vi prego di inserire il presente, a rettificare, colle mie espressioni di pentimento alle due gentili signore.

ASTI, 3 Maggio.

La Norma all'Alfieri — Musica sacra.

In occasione delle feste patronali, venne dall'imprenditore Ghi allestita la Norma del Bellini, la quale ha incontrato il massimo favore: gli artisti seralmente sono applauditi a più riprese dal nostro pubblico.

Fra questi, metto in prima fila la signora Calcerazzi, la quale è nata per fare la Norma, tanto ella eseguisce mirabilmente la sua parte, e poi la signora Tamburini (Adalgisa) ed i signori Martelli (tenore) e Lombardi (basso), i quali cantano da provetti artisti.

Buoni l'orchestra ed i cori. In una parola, l'attuale nostro spettacolo di canto è addirittura eccellente.

Nella domenica di Pasqua fu eseguita nella nostra cattedrale una Messa a tre voci dell'egregio maestro Ferraris che, trovandosi da tanti anni fra noi, è ormai considerato nostro concittadino. — Gli intelligenti in materia musicale giudicarono tale Messa uno dei lavori meglio riusciti del giovane maestro: in essa trovarono anima scuola e vera ispirazione.

Kyrie, Gloria, Laudamus te, Domine Deus, Quoniam, tutti benissimo riusciti, sia per stile, che per buona armonizzazione. Nel Credo poi, più ancora che in tutti gli altri pezzi, si svela la maestria dell'autore.

Mentre mando al maestro Ferraris una parola sincera di congratulazione e di augurio, lo esorto a proseguire con zelo indefesso nei suoi studi, certo che egli farà un giorno chiaro il suo nome. — NINO-ROSTRO.

essere d'un altro temperamento, e non per questo l'ami dividere con lei le sue più dolci gioie ideali, riconobbe di averzione: per quanto sulle prime soffriva di non poter poi di gusto per la musica, ma non fece che accrescere Passata la luna di miele, il marito cercò di ispirare un pianoforte e canti.

Le avevano anche insegnato un po' a cantichiarare una ro- fra le mani qualche valzer, qualche mazurka e in convento gallegra. Come a tutte le ragazze borghesi, le aveva messo veva rimancer lettera morta per la sua vuota resolina di cm- menomo sforzo intellettuale le era negato; ogni idealità do- bera mai inerte. — Ella aveva un sorriso stupendo, ma il a non accorgersi che non si sarebbe ed egli era giunto a idolatrarla fino lora ella era ancor più bella che ora. Al stato un matrimonio d'amore. Al vano quasi affatto separati; pure era Così il marito e la moglie vive-

lamente. inliare: c'era, che stava malede- venuto con due baffi appuntati da compiacenza a badare a un bel te- tanto di poponar, mentre ella si spandeva intorno un delicato pro- il ventaglio leggermente agitato sceltezza e l'eleganza della persona, Era giovane e carina, aveva conservata la fe- tanto a far i soliti quattro salti in famiglia. a chiacchierare di mode, a non trovar delle assenti, di tanto in un ricamo, un nonnulla fra le mani — presso qualche amica mentre egli proseguiva la sua melodia dolce e triste, il suo

Il Maestro di Cappella. 81

Il Maestro di Cappella. 84

aveva quelle particolari gibbosità degli uomini che fantasticano tutta la loro vita: egli, se fosse possibile, direi la musicava. Appena aveva un momento di ozio, si sedeva o davanti al pianoforte o all'armonium che occupavano due angoli opposti del suo salotto: e la sera, appena levato di tavola, s'abbandonava a un'orgia di armonie, e suonava, suonava o a memoria, o improvvisando, per ore ed ore.

I suoi vicini che da buoni provinciali andavano a letto col sorgere delle stelle, si impazientavano a quel baccano che nella quiete delle piccole città silenziose, unico turbava fino a notte inoltrata i loro sonni. Ed egli, solo, suscitava per l'aria armonie o funereamente solenni o argute, o gaie squilanti e il suo viso s'irradiava e gli occhi sembravano fissare qualche indicibile visione, mentre le sue lunghe dita nervose acceleravano le note su un ritmo precipitato e subito dopo ne tenevano altre lungamente: dimentico di tutto, s'inebbriava d'armonie, come le cicale, come i rosignuoli.

Ella per tutta la settimana cambiava tre tele elette ogni giorno, passava il tempo in lunghe sedute con la sua sarta, si ammirava negli specchi e guardava compiacendosi le sue mani sottili e bianche; le domeniche e gli altri di festivi le amiche venivano a prenderla per andare « alla musica ».

Era in una piazza molto modesta da piccola città: la fanfara del reggimento gittava ai quattro venti i suoi assordanti frastuoni frammezzati di vibranti bum bum, e allietava la laboriosa digestione festiva ed estasiava i piccoli borghesi, gli impiegati, i negozianti che si riunivano per far godere il riposo festivo alle famiglie: la moglie del maestro passava e ripassava sorridente e gaia sotto le occhiate incendiarie degli ufficiali di guarnigione. Poi la sera per non turbare, come ella diceva, il raccoglimento di suo marito, era solita a uscire;



Il poveraccio era diventato pazzo. Plaque le veut le redoublant. Et vous plait? Rendez-moi mon cochon.

del quale le parole dicono: venturagli a niente, d'un altro lamento francese di S. Antonio, dall' — e l'organo risuonando formidabilmente, tutti l'aria. « Ah! ecco che cosa posso suonare! — Ah! eccola stavo a gridare: Infine d'improvviso egli si fermò; con uno scoppio di di tonitruo infinita girata nell'aria come un superno lamento. La gente in chiesa piangeva tanto erano tristi quegli accenti ritena diventava precipitata disperata sotto le sue dita febbrili. crime silenziose gli colavano sulle guance pallide. E la can- petto era oppresso, il respiro si faceva affannoso, grosse la- mentre egli proseguiva la sua melodia dolce e triste, il suo

Il Maestro di Cappella. 88



Illustrazione di ALFREDO MONTALTI.

QUANDO gli europei incominciarono a colonizzare il Sud del Kentucky, trovavasi quella contrada letteralmente infestata dai lupi. Orde di questi animali, usciti dalle foreste del Nord, accorrevano verso i margini selvosi del fiume Verde, e principalmente nei dintorni di Henderson, paese collocato sull'Ohio, poco sopra lo sbocco del detto fiume. Tali pericolosi vicini riuscivano soprattutto molesti alle stalle, e non passava una giornata d'inverno,

N.B. Questo frammento è del capitano Mayne Reid, scrittore popolarissimo nell'America del Nord, ove ha continuato l'opera di Fenimore Comper, sommo dipintore dei costumi di quelle regioni. (Nota del traduttore G. M.)



PISA, 3 Maggio.

Serata per i poveri - Una composizione del Barsanti. Apertura del Politeama in sala.

Come vi scrisi, vi renderò conto della serata data dalle signore per i poveri della città, nella Chiesa dei Cavalieri. Il prof. Enrico Barsanti suonò sull'organo maggiore una sua composizione con quella maestria a tutti nota. La contessa Giulia Mastiani cantò colla sua bella voce l'aria da Chiesa di Stradella. Il basso A. Sillich cantò egregiamente l'Eya Mater di Rossini con accompagnamento di voci sole. Cantò pure benissimo il Titi-titi del maestro Menichetti. Chi dimostrò veramente di avere anima di artista per voce, intelligenza e sentimento fu la contessa Elena Curini-Galletti, allorché cantò l'Amfiro del cavaliere Menichetti. Piacque pure il baritone Lelio Galini nell'Eya Eatin ed esegui inappuntabilmente il duetto del Caravantes nell'opera di basso Cesare Arélli. Gli altri solisti, signore V. Antony e Venturini e signori Di Clodio, Fauro, Marconi e Quilici, non furono da meno degli altri. I voci e l'orchestra benissimo; la Chiesa era piena.

Nella sala del R. Teatro Nuova la sera di giovedì 28 aprile vi fu un concerto dato dal pianista signor Riccardo Del Valle col gentile concorso dei signori avvocato Arnaldo Bonaventura e frat. G. Monsellés e professori Cesare Borio, L. e G. Quercioni, Colombi e Torri. Concorsero molto intelligente, ma scarso. Il Del Valle fu conosciuto non solamente per un bellissimo pianista, ma ancora un distinto compositore. Tutti vennero applauditi, specialmente l'avvocato Bonaventura nella Introduzione, Larghetto, Allegro per violino e pianoforte (Nardini, 1755-1793).

Facilmente nel mese di luglio avremo opera al Politeama; se saranno rose vi renderò informato. — ARNALDO.

VALENZA (Piemonte), 27 Aprile (ritardata).

Rigoletto - Un'Americana ginevrina e cantatrice.

Io leno sulla vostra sinistra e diffusissima Gazzetta il nome di Sara Palma (nome d'arte), sotto cui si nasconde il nome de Palma di « Tig » e quello di Van Huyet, dello Stato Civile - tutti appellativi che riguardano una elegante e bizzarra signorina bruna di simpatica lady della terra di Washington. Or bene, non è senza una certa qual gradita sorpresa che la identica persona ho potuto vedere, qui, sulle nostre scene, applaudita e festeggiata nel Rigoletto - spettacolo, fra parentesi, « montato » per bene, e che ha fatto scendere un pubblico straordinario fin dalla bella prima che fu il 24 corrente.

La signora Palma toccò i primi applausi al duetto col baritone (signor Giannini, eccellente artista che ha calcato le principali scene d'Europa e fin nell'India) - poi al duetto col tenore (signor Tolofano, diazzerato e possessore di due o tre belle note), nel quale un re benello tanto della Palma mandò in visibillo l'uditorio. Al Caro non, ogni accento fu interrotto da gridi di brava, specialmente alla cadenza ove la vocalista fa un trillo su di un si e do di lei acuto. Fu bastato il duetto col baritone: Si, vendetta, fra ovazioni clamorose. Le chiamate alla fine degli atti sono state, per la signora Palma ed il Giannini, sole in totale. Dopo l'opera, l'orchestra si recò nel corallo dell'albergo ove alloggia mistera Palma-Alfons, e le ha fatto una serenata coi fiocchi.

Nelle successive rappresentazioni - seconda e terza - il successo dello spettacolo e dell'artista fu riconfermato a voto di applausi, con richieste di parecchi bis, e la presentazione alla terza sera d'un bel mazzo di squisiti fiori in forma di ventaglio a foglia di palma.

Vi do con piacere queste notizie e, per conto mio, mi congratolo vivamente con la signora Palma del suo buon successo - uno solo - ma del talento artistico e della seria cultura che la distinguono. — FUSATO.

TRIESTE, 26 Aprile (ritardata).

Concerti.

AVVIO per non lasciare una qualche lacuna negli avvenimenti più o meno importanti della vita musicale triestina, devo fare alcuni passi indietro e parlare del concerto, che, al principio del mese corrente, la Società Filarmónica-Drammatica ha dato ai propri soci, concerto in cui l'orchestra delle decorata stagione del teatro Comunale, sotto la direzione del maestro Cremaschi, eseguì Les Préludes di Liszt e l'Overture Re Lear di Bazini, in modo da riscuotere l'applauso generale. Molto si distinse in questa occasione il coro sociale, diretto dal maestro Zampieri, coll'eseguire correttamente il salmo di Gounod, Super flumina Babylonis. Completarono l'interessante serata i due egregi artisti di canto: la signorina Menichetti e il signor Moretti. — Altro concerto lo diede la Società Schiller al Politeama Rossini nel pomeriggio della seconda festa di Pasqua. Il concerto era organizzato e diretto dal maestro Heller, il quale, alla testa di un'orchestra di professori e di alcuni dilettanti, ci fece sentire e gustare l'Overture N. 2 alla Lenuora di Beethoven e la cosiddetta Sinfonia Italiana di Mendelssohn. La egregia pianista signora Podgorich-Tolomei, fatta venire appositamente da Gorizia, suonò, con quella valentia che la distingue, il pezzo di Concerto di Weber. La parte vocale era affidata ad una signorina, Miks, cantante di una compagnia di operette, e questo era il lato debole.

Fra le principali maestre di pianoforte e le distinte concertiste su questo lato, va senza dubbio annoverata la signora Maria Seydel-Faranti, la quale nel suo concerto annuale, che ebbe luogo nella sala del casino Schiller, ci diede novella prova della sua incontrastabile bravura, della sua ammirabile memoria e del suo giusto sentimento artistico nell'interpretare autori, come Beethoven, Rubinstein, Chopin, Liszt e Moskowski. Il numeroso ed elegante pubblico la colmò di applausi vivissimi. Venne sostituita dal maestro Heller e dalla signo-

rita Carolina Invernizzi, brava dilettante di canto in possesso di una bella voce di mezzo-soprano, peccato soltanto che un poco eccessivo, presentandosi così per la prima volta in pubblico, non le abbia permesso di mettere in piena luce tutti i suoi mezzi vocali. E allieva del maestro Tagliapietra, che fra i maestri di canto di qui è certamente uno dei migliori. E' stato lo stesso artista di canto e perciò sa trattare la voce meglio di qualche altro puramente teorico.

Il quartetto Heller, composto, come per lo passato, dei signori Heller, Caselli, Coronini e Pizzetti, ha principiato mercoledì scorso nella sala Schiller la seconda serie delle sue produzioni di musica da camera col seguente programma: 1.° Haydn, Quartetto in mi magg. 2.° Raff. Sonata drammatica per pianoforte e violino. 3.° Beethoven, Terzetto, op. 8 (Serenata). Tutti quelli, i quali frequentano queste tonate, conoscono la bravura dei signori quartettisti, e quindi senza entrare in particolari e cercare, come si suol dire, il pelo nell'uovo, dirò che l'esecuzione del Quartetto e del Terzetto provocò giustamente l'applauso caldo ed unanime dell'uditorio, anzi si dovette replicare il quinto numero della Serenata, l'Allegretto a la Polacca. Nella Sonata di Raff. si produsse, quale pianista, la signorina Eugenia Lassara e si trasse dall'impegno assunto in modo assai lodevole.

Preceduta da una fama non indifferente, essa che talvolta riesce famosa, si presentò ieri sera nella sala della Società Filarmónica-Drammatica, il nostro pubblico abbastanza numeroso, la signorina Hilda Ballo. Taglio corto e diob che questa signorina per ora è soltanto una buona pianista, ma che le mancano alcuni numeri per essere detta concertista nel vero senso della parola; spero che il tempo le farà tale. Essa volle farci intendere conoscere quale compositore. Cantarono alcune sue romanze due dilettanti di qui: le signorine Wilde e Gindra. Certamente le romanze, dette da artiste, avrebbero fatto più effetto, ciò non pertanto l'artista può essere contenta, specie in merito alla signorina Wilde. Non mancarono gli applausi né alla pianista, né alle compositrici. — C. V.

PARIGI, 3 Maggio.

Traferimento dei resti mortali di Rossini dal cimitero del Père Lachaise al cimitero di Santa Croce in Firenze.

NON già d'opere musicali in questa mia lettera vi farò parola, ma d'una singolare cerimonia che ebbe luogo qui sabato scorso, 30 aprile; quella cioè della esumazione della spoglia terrena di Rossini. Mancherà a tutti i doveri di vostro corrispondente se non ve ne rendessi conto.

Ad onta della pioggia, un grande numero di notabilità era già al cimitero prima dell'ora convenuta, vale a dire prima delle 10 del mattino. Alle 9 il feretro era stato tratto fuori dal sepolcro, che è contiguo a quello d'Alfredo de Maseglio e stato aperto in presenza del marchese Torrigiani, delegato dal Governo italiano per ricevere la spoglia dell'immortale poezista, e fatta trasportare a Firenze. Erano egualmente presenti il signor Vaccà, delegato della città di Pesaro, i signori Pasquin, direttore degli affari municipali, di Metz, controllore generale dei camieri di questa metropoli, Lepètre, conservatore di quello del Père Lachaise e Terpenne, commissario di polizia.

Il volto di Rossini è quasi tale quale lo vedemmo or sono diecimante anni sul letto mortuario, e se la bocca non fosse largamente aperta, si direbbe che dorme. Il collo della camicia e la cravatta bianca sono rimasti intidi; il che prova che fu molto bene imbalsamato. Nessun cattivo odore venne fuori all'apertura del feretro. Non così per Bellini, quando fu disenterato vari anni or sono per essere trasportato in Italia. Il Rossini fu imbalsamato da un italiano, il Falconi, che ora non è più.

Su d'una lettera d'oro leggesi: Gioacchino Rossini né à Paris le 26 Fevrier 1793, mort à Passy-Paris le 17 Novembre 1868.

È stato fotografato il corpo di Rossini nel suo feretro di quercia e di chiavi e maniglie d'argento. Dopo di che i sigilli sono stati apposti con lo stemma dell'Ambasciata italiana.

Alle 10 il corteo s'è diretto verso la sepoltura provvisoria di proprietà del Municipio di Parigi, mentre la musica della Guardia repubblicana suonava un pezzo dello Stabat. I custodi del cimitero precedevano la calca degli invitati, portando sinistrate corone di fiori, dalle quali pendevano larghi nastri con queste diverse scritte:

- La città di Parigi a Rossini (era la corona data dal Municipio);
- L'Ambasciata italiana in Parigi;
- La Società Italiana di beneficenza;
- All'immortale Rossini, la Società della Polonia;
- La Lira italiana;

A Rossini, memoria del suo amico ed esecutore testamentario Aubry.

Fra coloro che assistevano alla cerimonia, notavasi il generale Ménétrieux, ambasciatore d'Italia con tutto il personale dell'ambasciata; il console d'Italia cav. Negri, Kempten, direttore delle Belle Arti, Ambrogio Thomas, direttore del Conservatorio, i membri dell'Accademia delle Belle Arti (sezione musicale), Reyet, Massenet, Delibes, i direttori dell'Opéra, signori Ritt e Gaillard, il direttore dell'Opéra Comique, signor Carvalho, vari compositori ed artisti, tra i quali Teodoro Dubois, Weberlin, Faure, Maria Albini, Tamblerick, Delle Solle, Braga, molti rappresentanti della stampa francese ed italiana, Caponi, De Laubères-Thomine, Sampieri, Scallisi, ed anche dei pittori, tra i quali il Pagan.

Dopo la preghiera del Morel suonata dalla Guardia repubblicana, vari discorsi sono stati pronunziati: il primo di questi dal signor Paubelle, prefetto della Senna. Il cui cionipio era di commemorare i resti mortali di Rossini al delegato italiano; il 2.° dal Kempten in nome del Governo; da Ambrogio Thomas in nome dell'Italia; da Ritt in nome dell'Opéra e da Massenet in nome della Società degli artisti e compositori. A questi vari discorsi il marchese Torrigiani ha risposto con una bella e ben sentita eloquenza.

T due più alti e più illustri interpreti, ancor viventi, dei capolavori di Rossini, l'Alfani e Tamblerick, erano assistiti con grande simpatia dagli invitati. Quest'ultimo avrebbe anch'esso detta qualche parola in tale congiuntura, ma che fosse troppo commosso, ma che non ne avesse avuto tempo il marchese Torrigiani, non ha parlato a sua volta.

Essi presso a poco quello che avrebbe detto:

« Si rendono i resti mortali di Rossini all'Italia che Averdaggi dato li cona, li reclama per dirgli li tomba nel Duoceno di Santa Croce ove l'ha prescelto tanti morti immortali. Ma è solo la spoglia terrena che lascia questo orlo. La sua anima sovrana ben alto sulle sfere per irradiare i due paesi. L'Italia ove è svelto il suo genio; la Francia che egli donò del suo immenso capolavoro, dopo il quale si riposa come l'Onnipotente dopo aver creato l'universo.

« La vita dell'illustre maestro si divide in due: la prima metà alla terra natale; la seconda alla terra ospitaliera. Spento, è l'inverno: è qui che la sua spoglia mortale s'ebbe dapprima l'asilo, ed è in Italia, a Firenze, che ormai riposerà, eternamente! Si direbbe che in vita ad in morte ha voluto mostrar eguale affetto alle due nazioni.

« Concedasi all'artista che si studi d'interpretare i suoi capolavori con l'amor d'un figlio e la reverenza d'un discepolo, di formular un voto a pianoso d'esprimere una convinzione; cioè che tra i molti vincitori che legano le due nazioni sorelle, uno ve n'ha che resta ad ogni evento: è l'ammirazione comune ai due popoli per le opere imparevoli di Rossini; tanto per quelle ch'egli mise alla luce sotto il suo bel cielo, quanto per quelle che si videro scintillare al soffio scendendo da cui è animata questa terra ospitale, opera a tutte le altre intelligenze.

« Se non sono queste le parole precise di Tamblerick, almeno ne ho dato il senso il più fedelmente che la memoria me l'ha detto.

Per tutto dire, una lettera è stata rimessa sul feretro con questa soprascritta: — A Rossini, un Père Lachaise — con preghiera d'aprirla. « Era d'una Raehèle Giusefina che esordì più di trent'anni or sono a Fuzzev nell'Otello, e che non aveva voluto lasciare partire la spoglia di Rossini senza darle l'estremo addio. — A. A.

BRUSSELLE, 2 Maggio.

La rappresentazione della signora Marcella Sembrich al teatro della Monnaie. Malinconia degli altri artisti e protesta del pubblico.

DAVVERO nello scorso inverno non si può dire che siamo stati viziosi in fatto di virtuosi. Le due cantanti, dette leggere, non conoscevano i segreti del vero vocalizzo, netto, limpido, « parlato », a cui non si giunge che a furia di larghi e pazienti suoni, a cui può dirsi dell'accento, dell'espressione e che non è incompatibile collo stile dei grandi maestri.

La signora Marcella Sembrich aveva dunque tanto maggiore opportunità di piacere ai dilettanti che hanno conservato il gusto della musica italiana. Certo, la cantatrice non è senza difetti, ha il trillo nervoso, quasi convulso ed ansito degli staccati che lancia, però, con una sicurezza ed una precisione rimarchevole; ma, quale intanto in quella voce pura, ammirabilmente posata, d'una emersione di prodigiosa facilità, e la cui mezza tinta è squisita pur dolcezza, pur conservando le qualità necessarie di vibrazione in un estremo ambiente. È il primo atto della Traviata che ha valso alla signora Sembrich il suo più bel titolo. Essa ha detto con sentimento il cantabile della sua aria, ha cantato l'Allegro con un brio magliante, e la magnifica tenuta sul mi bemolle acuto, posta alla fine del pezzo, ha portato l'entusiasmo al colmo.

Eppure, le rappresentazioni della Sembrich — salvo il Barbiere — ebbero luogo in presenza di un uditorio più scelto, più elegante che numeroso. Gli uni ne fanno colpa all'elevato prezzo dei posti — raddoppiato per la occasione — altri, invece, al repertorio italiano che costituisce il dominio della celebre virtuosa; e ve n'è infine di quelli — e sono i più — i quali dichiarano che la flagrant insolenza del personale artistico che circonda la Sembrich, doveva necessariamente compromettere la riuscita delle sue rappresentazioni. Stando me, l'ultima causa è la più vera, direi benanche la sola vera causa, poiché l'anno scorso le riprese della Traviata, della Lucia e soprattutto del Barbiere sono state accolte col più grande favore. Ma, lo scorso anno avevamo, oltre la compagnia d'opera seria, un'altra compagnia completa, e capaciissima di far risaltare le bellezze delle opere d'uno stile grazioso e temperato.

Oggidi, la bisogna corre in diverso modo, e per rappresentare il capolavoro di Rossini si mestieri ricorrere ad un baritone e ad un basso — ai soli pareri per Pet — di modo che il Barbiere è stato esecuito da un Figaro in erba e un Basilio in rovina. La Traviata non ha sortito esito più fortunato, ma s'è creduto fosse per un accidente che non si sarebbe più ripetuto.

Alla seconda volta s'è detto che il male si faceva cronico, che bisognava portarvi rimedio, e s'è stato energicamente per far capire alla Direzione che per la prossima stagione intendevasi non solo le opere di Wagner, ma anche quelle dei maestri italiani fossero interpretate in modo degno di essi, e degno delle tradizioni della nostra massima scena. — P. Z.

SAN FRANCISCO (California), 6 Aprile.

Concerti Musici — Che cosa si fa nei principali teatri — L'Otello di Verdi in California — Un aneddoto — Opera Nazionale.

LA settimana scorsa fummo deliziati dalle superbe note dell'eminentissimo violinista belga, M.° Mouta, il quale, in compagnia della contralto signora Trebelli e del pianista Spindorff, disse parecchi concerti davanti ad un pubblico entusiasmato come qui non mai vidi d'anzi. Tra i pezzi che udimmo fece grande impressione il grandioso Concerto di Mendelssohn (2.° buon drino giudicato la migliore tra le sue composizioni). L'assistente e veramente paradisiaco e fu suonato come credo si suoni in paradiso; il signor Mouta fu benissimo coadiuvato dalla « Orchestral Union », a unione questi di bravi dilettanti sotto la direzione del maestro Hermann Brandt, esso pure distintissimo violinista.

La signora Trebelli, benché artista di molta fama, non riesce a farci obliare le soavi note della celebre Scaldò, di recente adita.

Del pianista Spindorff è presto detto; egli è uno dei tanti pianisti-scrolatori che escono dal Conservatorio di Soutgati.

Abbiamo, ora, opera buffa (inglese) al Buai teatro; opera buffa (tedesca) al Politeama e opera buffa (poliglotta) al Teatro; insomma, tanto che basti per mantenerci la nostra invidiabile flaccid!

Alcune sere sono furei una riunione di pochi amanti di buona musica in casa di quella eccellente artista di canto che è la signora Emilia Tojenti, e ne musicista italiano, nostro, anzi moltissimo amico mio, suonò il pianoforte uno l'Otello di Verdi. La bellezza dei nuovi timi e delle nuove armonie poterono essere gustate, tanto più che le descrizioni e le critiche, fatte nella Gazzetta, nonché la conoscenza della tragedia shakespeariana, ci aiutarono moltissimo a valutare la nostra immaginazione onde ammirare anche un po' l'estetica del capolavoro verdisto sotto il punto di vista melodrammatico. La signora Tojenti cantò tutta la scena Gioia di Desdemona, orgogliosa che per essa anche in California potesse alcuno in parte, risuonare l'eco di quelle divine armonie.

Un professore va da un editore di musica per avere pubblicata una sua Gazzetta per artisti. Dopo una settimana, il professore riceve le bozze; tra gli innumerevoli sbagli haavi anche quello che alla parte della viola vi è apposta la chiave di violino. Non solo il professore corregge, ma ostessa all'editore lo stesso errore, questi però non ne conviene, persuaso non trattarsi che di un capriccio del professore! Il povero professore naturalmente insiste sulla correzione... ma l'editore si rifiuta e minaccia di citare in Corte il professore per avere pagato il lavoro come sta, cioè colla parte della viola in chiave di violino! Ecco un aneddoto proprio americano!

Vi scrisi come l'Opera Americana morì: ora si è organizzata una nuova compagnia, sempre sotto la protezione della buona signora Theuber, col titolo di Opera Nazionale. Questa già diede una stagione d'opera in Nuova-York subendo la perdita di più di 100,000 dollari, ma si manteneva tuttavia in piedi. I creditori, per mezzo del Tribunale Civile, hanno posto una specie di Usciere, il quale dovrebbe man mano ritirare gli incassi e soddisfare chi spetta. Ora, nella speranza di rimettere le cose nello stato normale, si è pensato di portare la compagnia qui in San Francisco e dare opera, ben inteso in inglese, al Grand Opera House, subito dopo quaresima. Ci si promette il Nerone di Rubinstein, la Lucia, l'Attila, il Lohengrin, l'Otello e Euridice e molti altri pezzi grossi. Se il tentativo non riesce, l'Opera Nazionale avrà la fine dell'Opera Americana, insomma sarà il vero colpo mortale, giacché, diciamo pure, l'Opera Nazionale non è altro che l'Opera Americana risuscitata. Pieno di avvenire vi saluto! R. A. Loric.

NOTIZIE ITALIANE

ROMA. — Intorno all'ultima rappresentazione dell'Otello al teatro Costanzi, abbiamo ricevuto martedì scorso il seguente telegramma:

Ottava ed ultima Otello teatro gremito: entusiasmo indicibile. Fatto replicare il Credo; tre volte l'Addio; con applausi straordinari a Maurel e Tamagno; ad ambedue vennero offerte splendide corone: alla fine del secondo atto il pubblico li volle salutare sei volte. Al finale terzo, si ripeterono ovazioni immense, imponenti a tutti gli artisti, al Faccio e finalmente a Canori, che il pubblico chiamò ad alte grida. La Società Orchestrale Romana, con gentile pensiero, offrì una corona al maestro Faccio ed all'orchestra della Scala. Alla Gabbi furono presentati stupendi canestri e trionfi di fiori: fattale replicare l' Ave Maria, vennero presentati altri fiori. Terminata l'opera gli applausi toccarono il colmo: il pubblico, anziché lasciare il teatro, continuava a chiamare gli esecutori, salutandoli con acclamazioni, e con insistenti bis: venne fatta imponente dimostrazione alle grida di: Viva Verdi. Serata indimenticabile.

SIENA, 2 maggio. — Finalmente una gradita occasione mi si presenta per risvegliarmi dal lungo letargo in cui era caduto, ed importunare i pazienti e cortesi lettori della Gazzetta con qualche scarsa notizia musicale di questa città. Tale occasione mi viene offerta dal merito indiscutibile, dall'intelligenza e dal genio palestrato in vari concerti dal flautista signor Antonio Biferno, il quale si è attirata tutta la simpatia del pubblico senese, e quale meteorica è passato per il nostro orizzonte musicale. È davvero ben pochi concerti di quest'istrumento possono stare a fronte di quest'artista, se per il suo modo particolare di trattare il canto, come per gli effetti nuovi che sa trarre e per la finezza di esecuzione data ai due pezzi da lui eseguiti in modo mirabile.

Oltre a questo poi contribuiscono altre doti non comuni a farne un esecutore impareggiabile, quale la cavata sicura e vibrata, l'intonazione perfetta, l'agilità di meccanismo, il sentimento e l'espressione unici più che rari, doti che sono state tutte apprezzate dal nostro pubblico affascinato da lui e condotto all'entusiasmo.

E d'anzi, chi potrebbe, dopo averlo udito, negare la sua capacità ed il suo genio? Io credo nessuno, e a qualunque pubblico egli si presenterà per chiedere un venetto, questo non potrà che straricare gloria e merito al suo nome.

Quanto ai nostri teatri, si dice che per le feste del prossimo agosto avremo opera certamente si Riunovati od alla Lizza, ma per ora nulla di preciso. — Do.



**ISOLALIRI SUPERIORE.** — Il maestro Caraceni, che da solo circa un anno dirige la banda musicale del nostro Comune, ha saputo in così breve tempo acquistarsi la generale simpatia e stima. È noto che Isola è paese eminentemente industriale, e celebre ormai per l'industria delle pannine e della carta; basterebbe nominare quella che ha nome dal Fibreno, per dimostrare l'importanza. Queste qualità industriali non erano però troppo favorevoli allo sviluppo musicale, e specialmente della nostra banda, formata anche con personale operaio, il che creava difficoltà che parecchi maestri non riuscirono a vincere. E con vera soddisfazione che oggi vi segnalò i progressi fatti, meriti l'abile direzione del Caraceni, al quale oltre a ripetuti attestati di stima per parte di parecchi cospicui cittadini, venne ora offerto un prezioso ricordo. Conta questo di una bacchetta da direttore ricchissima in ebanò, ornata all'estremità inferiore con pietre preziose, e tutta finemente lavorata con ornati e cifre d'argento: questo splendido dono venne fatto al Caraceni da un vero mecenate dell'arte, uno dei validi protettori della nostra banda, Franz Lefebvre, come di Balsorano, marito alla contessa Gisela, la quale alle più belle doti, unisce quella d'essere valente musicista.

Godrà nel segnalare questo fatto, che onora lo splendido donatore, ed il valente maestro Caraceni, il quale compì i propri studi nel collegio di S. Pietro a Majella di Napoli. — H.

## NOTIZIE ESTERE

**GINEVRA.** — L'artista Dante Jandelli ha ottenuto un grande successo in un concerto dato il 3 corrente nella sala del Casino di S. Pietro. Fu applaudito calorosamente nell'*Autunno* di Thomsen — e nella nuova fantasia di Lorenzi, *La Demente*, dedicata allo stesso Jandelli, composizione assai brillante.

La scorsa domenica, il signor Rey — primo violino — solo dell'orchestra municipale, ha suonato in un gran concerto al *Ballement électoral*. Il pezzo « monstre » è stato il 9.<sup>o</sup> *Concerto* di De Bériot, eseguito dal signor Rey in modo meraviglioso. — J. K.

**NUOVA-YORK.** — Una mattina del prof. Eduardo Marro alla Chickering Hall, è riuscita splendidamente. Egli ha presentato ad un uditorio affatto *choi*: le sue allieve, e ottenne un successo clamoroso. Nell'esecuzione dello svariato programma, emersero la signorina Holmès, signora Devin, i mandolinisti Ricci, Gizi, Colombo, Teza, Calamarò, il prof. Belli al pianoforte ed all'organo.

Le allieve di tanto presentate al giudizio del pubblico scetticismo furono *trênâ* — e l'accoglienza ad esse fatta ed al valente loro maestro — festosa e cordiale oltre ogni credere — sta a provare della meritata fama di lui.

Ce ne complaciamo vivamente.

## Neerologie

**Milano.** — Alberto Bonetti, ex-artista di canto — morto il mattino del 3 maggio — dopo lunga e penosa malattia.

**Parigi.** — La signora Offenbach, vedova dell'autore di *Orfeo nell'Inferno*, etc. L'ebbe una malattia di cuore, prodotta in parte da affezioni morali. Visse in continuo letargo e ritrattissimo.

**Bordeaux.** — Luigi Carlo Costard-Mézeray, musicista di grandi meriti, da molto tempo direttore d'orchestra del primo teatro di quella città. Nacque a Brunswick nel 1808; a 15 anni era secondo direttore d'orchestra al teatro di Strasburgo, ove fece rappresentare un'opera: *Il Siciliano*. La sua carriera continuò assai lusinghiera. Nel 1841 tenne anche la ribalta ed esordì a Bordeaux nella *Lucia* come baritone. Dal 1841 al 1886 ritornò direttore d'orchestra in quella città. — Fondò la Società di Santa Cecilia, oggi prosperosissima, ed era il ufficiale accademico. Lasciò parecchi figliuoli e tutti dedicati all'arte. Una figlia è una brillante *bellesse* dell'Opera Comica di Parigi.

**Brusselle.** — Maurizio Kufferat, apostolo fervente di Riccardo Wagner, insigne collaboratore del *Guido Musical*, del cui interesse era anche il più caldo sostenitore. — Ai suoi funerali assistettero quasi tutti gli interpreti delle opere wagneriane. — La vedova del grande innovatore tedesco mandò due corone bellissime.

**Berlino.** — Gustavo Michaelis, direttore d'orchestra e compositore, morì a 60 anni.

## CONCORSI

### MUNICIPIO DI TORINO

#### LICEO MUSICALE

##### Avviso di Concorso.

È aperto un concorso per la nomina di Direttore del Civico Liceo Musicale collo stipendio di lire 3000 annue, pagabili in dodici rate mensili.

Il concorso avrà luogo per titoli. Le domande per l'ammissione al concorso, corredate della fede di nascita e di quegli altri documenti che gli aspiranti crederanno di presentare, dovranno essere consegnate alla Segreteria municipale (Ufficio 2.<sup>o</sup>), ovvero trasmesse al Sindaco non più tardi del 30 giugno prossimo.

La nomina sarà fatta per l'anno scolastico 1887-88.

Torino 28 aprile 1887.

Il Sindaco, M. VOLI

Il Segretario, Avv. PICU.

### MUNICIPIO DI TRAPANI

#### Avviso di Concorso.

IL SINDACO,

vista la deliberazione presa dal Consiglio Comunale nella seduta del 18 dicembre 1886;

FA VOTO:

Che, a tutto il giorno 16 maggio corr., è aperto un concorso per titoli al posto di Capo-musica della banda comunale, a cui è annesso l'anno stipendio di L. 2500, oltre i proventi eventuali in occasione di festival pubblici o privati; e che quindi i concorrenti dovranno infra la detta epoca far pervenire a questo ufficio la loro dimanda corredata dei seguenti documenti:

- 1.<sup>o</sup> Fede di nascita;
- 2.<sup>o</sup> Certificato di buona condotta;
- 3.<sup>o</sup> Certificato di buona condotta.

Alla stessa dimanda saranno uniti tutti i titoli necessari a comprovare nei concorrenti la capacità di dirigere un Corpo di musica ed un'Orchestra; di comporre e strumentare pezzi di armonia e ballabili, e d'insegnare strumenti da fiato e da corda.

La nomina del Capo-musica è di diritto riservata al Consiglio Comunale, in seguito all'esame dei titoli di ciascun candidato.

Dopo tre anni di conferma nel posto, il Capo-musica potrà essere ammesso al godimento dei vantaggi stabiliti a favore degli impiegati municipali a norma del vigente regolamento.

Dal Palazzo Comunale, il aprile 1887.

Il Sindaco, BARDONE SAN GIOACCHINO

### 10.<sup>o</sup> Reggimento Fanteria PALERMO

Sono vacanti i seguenti posti:

- Un Clarino *mi b. 1*
- Un 1.<sup>o</sup> Clarino *si b. di fila*;
- Un 1.<sup>o</sup> Flicorno solista.

Dirigersi all'Aiutante maggiore del Reggimento.

### POSTA DELLA GAZZETTA

Signor A. Astori. — Bergamo.

Nessun mandato la esatta spiegazione del *Rebus* a cui ella allude (vedi N. 16 della Gazzetta); ma nessuno ha inoltrato domanda in proposito. Ella desidera schiarimenti, e si affrettiamo a compiacerla. *Rovini o Ferd.* — l'uno, o l'altro — indubbiamente « gran maestro » è « *il* » (a fianco 15) « *il* bis (due volte il, o) » (a fianco 16).

## Rebus

D

omo

(f)

(La Milliere).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo marcato di *l'ordi Fr. 4, o nell'Fr. 2*. Nell'inviate la soluzione si deve in pari tempo indicare qual è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 17:

Gli estremi si toccano.

Fu spiegato esattamente dai signori: L. Malgiro, G. Mamoli, C. Venegoni, A. Astori, E. Bernardini, V. Patrone, F. Rossi, G. Pegani, M. Tornelli, M. Rinaldi, L. Princiavalle, L. Piana, F. Cardella, P. Coppello, G. B. Vinanzi, A. Elmoro-Bronzo, G. Garlini, E. Benda, P. Mirconi, C. Binoventura, A. Cecchi, A. Castellani.

Entrati a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori:

L. Princiavalle, F. Rossi, G. B. Vinanzi, C. Venegoni.

Omesso fra gli spiegatori dell'Anagramma del N. 13: E. Bernardini.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Brambilla Achille, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.



ANNO XLII. — N. 20.

15 MAGGIO 1887

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA

OGNI DOMENICA

★ **Sommario:** Concerti: Giuseppe Martucci alla Società del Quartetto; G. B. Nappi. — Rivista Milanese. — Alla rinfusa. — Colonne d'Organo. — Terzina Tua. — Corrispondenze: Napoli, Firenze, Genova, Bergamo, Parigi, Berlino, Pietroburgo, Dresda, Salsve. — Teatri. — Necrologie. — Roma.

Illustrazioni: Terzina Tua, disegno di A. CAROLI.

## CONCERTI

Giuseppe Martucci alla Società del Quartetto

QUALUNQUE superlativo iperbolico non potrebbe, io credo, dare efficacemente un'idea del successo ottenuto quest'oggi da Giuseppe Martucci in un concerto della nostra Società del Quartetto, concerto che sarà replicato domenica 15 corrente.

Fu un vero trionfo per il giovane maestro, e per l'arte italiana da lui così splendidamente illustrata; trionfo vero, assoluto, non contrastato neppure dai soliti pessimisti di sistema, di mestiere, di puntiglio, quelli che generalmente non sanno dimostrare, direi quasi, il loro feticismo per un idolo, per un ideale, se non sacrificando ogni altro nome, ogni altra scuola, ogni altro indirizzo; paralizzatori eterni ed incorreggibili dei grandi impulsi; demoralizzatori costanti dei nobili intenti, istigatori pertinaci del dubbio, dello sconforto, d'ogni elevato sentimento d'arte.

No: tutti questa volta sono stati concordi nei giudizi; dapprima con un'attenzione, viva, intensa, piena di emozioni sentite, di grato sorpresa, di profonde compiacenze, che si palesavano nei volti animati, nel rapido scambio delle prime impressioni, manifestate con parole sommesse, con occhiate espressive ed eloquenti, con sorrisi di soddisfazione; poi con applausi nutriti, lunghi, insistenti, applausi in cui la fredda cortesia era bandita, per dar luogo allo schietto impulso dell'animo.

Devo poi far notare che la consistenza di tale successo clamoroso è ancor più rimarchevole quando si considera che a questo concerto, perché dato di giorno, mancava una numerosa rappresentanza del sesso forte, cioè della parte... più chiacchiosa del pubblico; che invece erano le manine gentili di vaghe numerose e seducenti signore elegantissime, che aprivano il fuoco degli applausi e delle acclamazioni a cui facevano eco i musicisti, gli intelligenti, quelli che di musica s'intendono davvero.

Se io dovessi parlare di Martucci solo come direttore d'orchestra, e come pianista, non esiterei un solo momento a dire già fin d'ora le mie impressioni. Siccome però in questo trattenimento artistico il giovane direttore del Conservatorio di Bologna, rifiuse come compositore di un grandioso *Concerto* per pianoforte ed orchestra, lavoro elaboratissimo, profondamente pensato, di quelli che non sono del tutto accessibili ad un'immediata comprensione, così penso bene di rimandare a domenica prossima un breve studio del valente maestro nelle varie manifestazioni del suo ingegno.

Mi limiterò pertanto a dire che questa sua composizione segnò il punto culminante del successo di tale mattino musicale, e lo sarà nella replica di domenica: che il Martucci fu poi molto apprezzato come interprete della ottava *Sinfonia* di Beethoven e degli altri pezzi dell'interessante programma; che la nostra orchestra suonò con un assieme perfetto, con una precisione, una disciplina alla bacchetta del giovane direttore, veramente ammirabili; da ultimo che il maestro Giovannini con grande coscienza d'artista, con vero amore e con non comune abilità, contribuì, dirigendo l'orchestra durante il *Concerto* suonato in persona, alla splendida riuscita di questo avvenimento musicale, per cui alla Società del Quartetto spetta un sincero contrassegno di benemerita.

14 Maggio 1887.

G. B. NAPPI.



Sabato, 14 Maggio.

Il Mefistofele al Dal Verme.

UNA folla enorme di pubblico, ha fatto sabato scorso splendida accoglienza all'opera di Boito, e più che gli applausi continui, più che l'entusiasmo suscitato da moltissimi pezzi, le repliche del prologo, del quartetto del giardino, ed altre richieste e non concesse, era significatissima l'attenzione intensa, assoluta di tutti gli spettatori, da quelli che s'affollavano nelle gallerie, a quelli pigri in platea.

Non essendo il caso di parlare del lavoro di Boito, che da molti anni percorre (pur troppo... solo!) trionfalmente tutti i teatri del mondo, diremo che l'esecuzione contribuì in buona parte al successo, e che i primi onori spettano al maestro Cimini, il quale si mostrò abile concertatore e sicuro condottiero dell'orchestra e dei cori, questi ultimi in specie veramente degni di molta lode. Alla prima rappresentazione vi fu qualche neo, e qualche squilibrio d'intonazione delle fanfare sul palcoscenico, sensibilmente calanti, ma all'infuori di ciò l'esecuzione complessiva procedette sicura ed efficace.

Quanto agli artisti, mettiamo innanzi tutti il Maini, che fece di Mefistofele una vera creazione, interpretando con singolare acume il difficile personaggio del protagonista. Non pose, non accenti drammatici, né contorsioni ginnastiche, come pur troppo ci accade vedere molte volte... Il Maini invece, pur essendo subrio, trovò la nota giusta nell'ironia dell'accento, nel carattere del gesto, sicché diede la più razionale interpretazione di quel cinico, malvagio e singolare personaggio diabolico, quale venne ideato dal Goethe e tradotto musicalmente dal Boito. La Singer non ha certo bisogno d'essere presentata al pubblico milanese, che l'ha già



ammirata ed applaudita tante volte: anche in quest'opera confermò la bella sua fama artistica, specialmente nell'atto della prigione, nel quale trovò accenti strazianti.

Quantunque non ancora completamente ristabilito da recente indisposizione, il Puerari ne soddisfece pienamente: finissimo interprete della musica, lo fu pure dell'azione: la cultura dell'egregio Puerari, traspare evidente nel modo con cui rappresenta Faust, nelle varie fasi della vecchiaia e della giovinezza: è un artista che sa... non un tenore che sfodera le note a casaccio.

La messa in scena decorosa, e buoni i costumi, specialmente delle prime parti: insomma, uno spettacolo che fa grande onore all'Impresa del Dal Verme, alla quale auguriamo tutta la fortuna che si merita. Peccato che una nuova indisposizione del Puerari, abbia sospeso le rappresentazioni del *Mefistofele*, dopo la terza: speriamo si tratti di cosa passeggera, e così si riprenda l'opera di Boito, alternata colla *Gioconda*, nella quale sono sempre plauditissimi gli ottimi artisti che la eseguono.

## Alta Italia

★ Domenica scorsa, la Società Corale « Vincenzo Bellini », ormai in fama cittadina, ha dato una serata d'onore pel socio signor Tua. Furono gustati ed applauditi entusiasticamente alcuni cori; due romanze del maestro Panzini: *Dio ed Amore*, e il *Canto di Mignon*. Questi due graziosi lavori musicali ebbero per esecutrice la signorina Annina Leporini, che li cantò con molto effetto. Essa ebbe pure parte, col socio signor Vigevano, nel duetto delle *Educatrici di Sorrento*: *Fu coraggio*, e applaudita calorosamente.

Il Tua, seratamente, aveva anche scritto un monologo, *Una speranza della patria*, che fu recitato da un attore... dicevamo, il signor Pierino Casanova.

★ A Gratz si è scoperta una copia manoscritta di un'Aria da concerto, finora sconosciuta, di Beethoven. Il manoscritto porta il titolo: *Rondo, primo Amore, Aria amor piacer del ciel, per il Soprano, composto da L. v. Beethoven*. L'accompagnamento dell'Aria è per due violini, viola, flauto, due oboi, due fagotti, due corni in La, violoncello e contrabbasso. Quest'Aria, di cui Thayer, biografo di Beethoven, non conosceva che le prime battute, verrà pubblicata dalla casa Breitkopf e Hartel di Lipsia.

★ L'Alleanza corale Erzeberga, colla festa che darà quest'anno il 10 e 11 a Chemnitz, celebrerà nello stesso tempo il 25.° anno della sua esistenza.

L'Alleanza si compone di 68 società, con 1711 cantanti.

★ La Commissione del Cimitero di Vienna ha concesso che le ceneri di Beethoven vengano trasportate dal camposanto di Währing a quello Centrale, ed approvò lo schizzo del monumento presentato dalla Direzione della Società corale d'uomini.

★ Esiste una composizione della regina Luisa di Prussia sotto il nome di Franz Liszt. È il N. 4 dei *morceaux de salon* di Liszt, che portano il titolo generale di *Consolations*, nell'edizione indicata con un semplice \*. Una principessa tedesca, nipote della regina Luisa, comunicò il pezzo a Liszt, che lo ridusse in forma moderna e lo inserì in quel ciclo.

★ Nell'ultima serata musicale presso l'Imperatrice di Germania, si eseguirono alcuni frammenti dell'*Otello* di Verdi.

★ Altro che ultimo definitivo giro artistico. La Patti sta terminando a Nuova-York una serie di rappresentazioni, di cui le prime sei le hanno fruttato la somma di 360,000 franchi. Data la buona vena, quella fortunatissima fra le *Divi*, ha pensato che c'è tempo assai a rinunciare ai dollari ed alla gloria: *inde*, ha sottoscritto una nuova scrittura per l'America del Sud, per l'aprile del 1888. Ciascuna delle rappresentazioni ch'essa darà, le porterà nel borsellino la cifra tonda di 25,000 franchi.

E poi... Dalli alla morale!...

★ A Londra si è solennizzato il 34.° anno d'esistenza del Palazzo di Cristallo che, come si sa, da Hyde-Park — ove dapprima era stato eretto per la grande esposizione — fu di poi trasportato sulla lontana, attraentissima collina di Sydenham, e dove s'erge — vetusto e maestoso, ma un pochino malandato — a fare da perenne *great attraction* per tutti i popoli della terra. È un emporio di meraviglie, comprensibile ed ammissibile soltanto in quella enormezza di città, di potenza, di ricchezza che si chiama Londra.

Fra le attrattive più popolari è la immensa sala di musica dove si danno cori — come s'è fatto quest'anno — di 3,700 voci, mentre nel prossimo parco, suonano bande musicali di tre o quattrocento strumentisti. Accade spesso, nella bella stagione, di sentire assai di lontano, di fronte alla collina, i lievi concerti che ne rallegrano l'aere, insieme agli splendori dei fuochi d'artificio.

★ Bizzarro. — La regina Vittoria ha accettato la dedica d'una traduzione ebraica del famoso *God Save the Queen*, fatta dal signor D. M. Davis. L'inno verrà cantato in tutte le sinagoghe del Regno Unito, durante le cerimonie che avranno luogo in occasione del giubileo di Sua Graziosissima Maestà. Sarà interessante — ma, quanto ad essere armonioso...

★ Fra i giornali artistici-teatrali d'America, bisogna segnalare il *Fraund's Music and Drama* di Nuova-York, un vero portento nel genere. Stampa, carta, formato splendidissimi, ha dei *cliebs* e dei supplementi, poi, che sono una meraviglia. Poche settimane fa pubblicava una speciale edizione sull'*Otello* dato alla Scala — e nel suo ultimo numero, del 23 d. s. — è uscito con un supplemento letterario-illustrato su un grandioso dramma greco, rappresentato a Nuova-York, ch'è una vera bellezza; stampato ed illustrato a color nero-azzurro, con una nitidezza, un'eleganza inimitabili. Che gente ardita e di buon gusto, in quel febbrile paese *positivista*!

★ Una nuova, grandiosa sala da concerti è in via di costruzione a Berlino. Sarà capace di 2000 posti a sedere e 1000 in piedi; avrà una piattaforma per 500 coristi, ed un corpo musicale di 100 — e verrà munita di un organo colossale. Ma, fra le « *conveniences* » più salienti, degna di menzione e... dei tempi che corrono, sarà quella della speciale sala destinata alla stampa, con annessi e connessi per tutte le esigenze del famoso quarto potere. I critici dei giornali quotidiani troveranno tutto ciò che loro occorre per ispedire i resoconti fra gli intervalli d'un concerto. Ecché? — esclama in proposito il *Musical World* di Londra — il Parlamento ha la sua brava *reporter's room*; perchè i teatri e le principali sale da concerto non dovrebbero seguire l'esempio dei nostri legislatori?

Domanda opportunissima — soggiungiamo noi, plaudendo allo spirito pratico dei berlinesi.

★ Oggi, 15 maggio, alle ore 1 1/2 pom., il Corpo di Musica Municipale eseguirà, ai Giardini Pubblici, i seguenti pezzi:

1. Marcia militare	REDAELLI
2. Valse — Tutti al Peggione	GUARNERI
3. Preludio Alto I dell'opera <i>Lohengrin</i>	WAGNER
4. Motivi Alto I dell'opera <i>L'Elisir d'Amore</i>	DONIZETTI
5. <i>Rhapsodia Esopiana</i>	LISST
6. <i>Marzka — I Libelli</i>	STRAUSS
7. <i>Gaiop — Ecoi</i>	CLEGG DA LODI

## COLLAUDO D'ORGANO

Livorno, 9 Maggio 1887.

Il 30 decorso fu fatto il collaudo del nuovo organo della nostra Cattedrale, del quale vi scrissi già in altra occasione. Vi assisteva un pubblico scelto e numeroso che rimase soddisfattissimo: si notavano anche moltissime signore.

Suonò vari pezzi il celebre organista cav. Petrali di Pesaro, che trovò il nuovo strumento veramente eccellente ed ebbe parole di lode pel fabbricante signor Tronci.

Di questo nuovo organo il cav. Petrali fece una relazione, che porta anche la firma del maestro di cappella Pratesi — del Bernardini di Buti — del Barsanti di Pisa e del Vallini di Pescia.

Ve ne mando una copia, perchè possiate pubblicarla, se lo credete. — A. R.

### Relazione sull'organo della Cattedrale di Livorno.

Onorati di emettere un esatto e coscienzioso giudizio sul nuovo organo della Cattedrale di Livorno, costruito dalla rinomata ditta Agati-Tronci di Padova, diretta e proprietà di Filippo Tronci, disinato costruttore, siamo ben lieti, scerviti da spirito di parzialità e di riguardo, di dare uno scrupoloso esame.

L'organo è composto sull'ordine di piedi sedici; due tastiere cromatiche di 38 tasti ciascuna, pedaliera di 28 pedali indipendenti. La prima tastiera contiene dieci registri interi, due tripli e otto divisi; la seconda tastiera sette registri interi, e tre divisi, pedaletti, giuochi e manici sistema *Comatus*.

Questo nuovo organo presenta un pieno semplice, dolce, e in pari tempo robusto; agglungendovi i registri ad antica, di cui è ben fornito; si ottiene un corpo di voce ammirabile per la sua forza, necessaria alla vastità del tempio, mantenendo sempre la sua dolcezza.

Il secondo organo è corredato di pieno semplice e registri di concerto, fra i quali è da notarsi l'oboe a tutta tastiera con tremolo a piacere dell'organista, registro di effetto e di armonia sorprendente. I meccanismi nella loro indispensabile posizione si prestano mirabilmente a rendere l'organo agilissimo. Buondisibile l'idea del *tutti tutti* a destra in linea dei pedali da giuoco, e per la sua prossimità, la pedaliera, e specialmente gli ultimi pedali dell'acuto si presentano più liberi, e questa libertà rende più facile l'esecuzione degli immediati movimenti.

Il tutto è utilissimo e abbondante, che oltre a lasciare sempre la tastiera agilissima, non si ode alcuna scossa. È pure da ammirarsi l'eguaglianza e la prontezza dei registri ad antica, come quelli ad acuto.

La pedaliera cromatica, consava di 28 pedali, ultimo modello, è pronta e felice, con quattro canne per pedale indipendenti da tutto. L'intonazione e l'accordatura inappuntabili. Molti giuochi di meccanismo prontissimo e facile ad eseguirsi.

Per cui i sottoscritti dichiarano la suddetta opera meritevole di elogi all'artefice signor Filippo Tronci e di loro piena soddisfazione.

In fede  
VINCENZO PETRALI — GIUSEPPE PRATESI  
ANDREA BERNARDINI — ENRICO BARSANTI — SAUZI VALLINI

## TERESINA TUA

A soli vent'anni, essa può vantarsi d'appartenere alla categoria dei *pauca electi*, cui è concesso di toccare le più alte cime dell'arte, e di aver già conseguito soddisfazioni, onori, tribuni d'ammirazione, quali molti musicisti raggiungono, se pur riescono, dopo una lunga e fortunosa carriera.

Non solo in Italia, ma in Francia, in Spagna, e seguatamente in Germania, dove non si è facile a dare il suffragio ad un'artista, essa è tenuta in alta considerazione.

Di lei s'interessarono e s'interessano le più importanti istituzioni musicali d'Europa, le personalità più distinte nelle lettere e nelle arti. I periodici più noti e più sumati cantarono e cantano in tutti i toni le sue lodi, per bocca dei critici più autorevoli e competenti. Così le notizie sulla sua origine, sui primordi della sua carriera, sono conosciute *arbitri orbi*.

Bisogna convenire che, come tutte le cose di questo mondo, anche le consuetudini si mutano o si trasformano col volger degli anni. Una volta gli uomini illustri non potevano avere sempre il conforto della piena estimazione dei loro contemporanei. Oggidi sovente si rende loro giustizia; ma si è però anche troppo facili a mettere sul piedestallo della celebrità gli ingegni mediocri o di nessun conto. Teresina Tua non appartiene però a questo numero. Accennando di volo alla sua vita, non ho la pretesa di dir cose nuove o sconosciute. Credo solo che, richiamandole, esse contribuiranno a rendere, se è possibile, più simpatica ed interessante questa giovanetta gentile, onore dell'arte e del suo paese.

Nacque a Torino il 24 maggio 1867. Suo padre, che esercitava fino da ragazzetto la professione del muratore, ebbe sempre una grande attrazione per la musica, tale da indurlo un bel giorno ad imparare il violino.

Ma per raggiungere il suo intento, occorreva anzitutto avere una cosa molto importante... nient'altro che il desiderato strumento che egli poté poi acquistare con qualche risparmio de' suoi guadagni giornalieri.

Nessuno s'immaginerà certamente che il violino del Tua, comperato così a buon mercato, potesse essere di celebre autore. Pure

l'arcimodesto strumento bastava ad accontentare le non difficili esigenze del suo legittimo proprietario.

Ogni sera di ritorno dal faticoso lavoro della giornata, dopo la parca cena colla moglie e la bimba, il Tua si dava corpo ed anima allo studio favorito. Con una pazienza da certosino, raschiando senza misericordia le corde del suo strumento, e lacerando senza dubbio i *ben costretti orecchi* del vicinato, il novello Paganini tentava di combinare o di riprodurre le cantilene popolari, i motivi delle opere più in voga, che forse di giorno qualche organetto

o suonatore ambulante aveva maltrattato per le vie di Torino, e che gli erano giunti all'orecchio, mentre attendeva ai doveri della sua professione.

Tenta oggi, tenta domani, prova, riprova, potè in capo a due mesi dire a sè medesimo che *volere è potere*; il violino si era fatto ubbidiente e docile sotto la mano rozza e poco esercitata del Tua.

Allora il maestro di sè stesso, credette di poterlo essere anche per gli altri. Egli si accinse all'arduo cimento di insegnare quanto sapeva alla sua Teresina, la quale toccava appena il primo lustro.

Bisognava che la passione per l'arte fosse ben prepotente in lui per indurlo a simile *tour de force*; e bisognava pure che nella famiglia Tua questa inclinazione per la più bella fra le arti belle fosse ereditaria, se egli riesci pronto mente all'intento. Dirò di più: Teresina dopo due mesi, ne sapeva forse più del maestro, precisamente come accadde di Mozart e

di Verdi. — Una volta il Tua si permise il lusso di condurre la sua piccola virtuosa in teatro. Si rappresentava un'opera di Bellini. La Teresina, dotata di un orecchio prodigioso e di una memoria invidiabile, riesciva il giorno dopo a riprodurre sul violino le dolci e meste melodie dell'autore della *Norma*.

Ma è proprio detto che l'appetito vien mangiando. Al Tua, non pago dei risultati fin allora ottenuti, sorge in mente un grande progetto. Se invece d'uno, avesse avuto parecchi figliuoli, non è difficile supporre che in seno alla sua famiglia egli avrebbe organizzato un'orchestra in tutta regola. Così si accontentò di indurre la moglie, essa pure appassionatissima per la musica, e piena d'intuizione e orecchio musicale, a suonare la chitarra, facendole beninteso da maestro, onde potesse poi accompagnare la figliuola.

Quando credette che gli studi fossero ben... perfezionati, si accinse a passare il Rubicone e a farlo passare alla sua figliuola.

Una sera d'estate davanti ad un caffè di Torino, la famiglia Tua fece il primo suo debutto.



TERESINA TUA

(Disegno di A. CARONI)



La piccola Teresina, colla grazia incantevole della sua età e colla precocità singolare del suo talento, destò subito l'attenzione del pubblico. I suoi successi per le strade e sulle piazze di Torino, furono brillanti, e in pari proporzioni gli incassi serali.

Il Tua allora con un coraggio piuttosto unico che raro, animato dall'esito insperato dei suoi concerti e dei guadagni, si decise pel momento di lasciare in disparte la cazzuola e tutti gli utensili del suo mestiere, e mettersi in viaggio per Nizza e Monaco, dove la piccola violinista piacque moltissimo anche ad ota che l'accompagnatrice facesse spesso d'ogni erba fascio.

A Nizza, dove gli affari non andavano proprio male anche dal lato finanziario, la famiglia Tua tornò parecchi inverni, il che fu la fortuna della piccola Teresa. Essa fece stupire un giorno, col suo straordinario talento, una signora — chi dice russa, chi nizzarda — la quale candidamente domandò al padre della bimba, perchè non mettesse la figliuola in qualche conservatorio. Il Tua dovette rispondere che non sempre si può quel che si vuole quando... si è a corto di quattrini.

Quella signora, a cui non già solo la nostra violinista, ma l'arte dovrebbe uno speciale contrassegno di benemerita, si assunse di mandare il Tua a Parigi, raccomandandoli con una lettera di presentazione pel Massart, il rinomato professore di violino di quel Conservatorio. Massart fu sorpreso dello straordinario ingegno della giovinetta, e ne trasse i più lieti pronostici.

Ma intanto i pochi risparmi del Tua andarono dileguando, ed in breve egli si trovò colla famiglia in critiche condizioni.

Che fare? Il Massart che non è solo un valente musicista, ma un filantropo in tutta l'estensione della parola, fu la loro provvidenza. Si rivolse a dieci suoi amici, chiedendo loro trenta lire al mese per caschedano... fino a quando ne avesse di bisogno. Gli amici non si rifiutarono, e quelle tremilasecento lire annue servirono al sostentamento della famiglia Tua, mentre la Teresina frequentava il Conservatorio, dove studiò tre anni distinguendosi in modo superiore, sino al punto da ottenere negli esami di licenza nell'anno 1880, il primo gran premio che da più di mezzo secolo non era stato mai accordato a nessun violinista.

La stampa francese inneggiò alla portentosa artista, che da Parigi incominciò a dare concerti, ottenendo ovunque successi brillanti, quali prima di lei avevano raggiunto altri violinisti piemontesi, i cui nomi rispondono a quelli della Parravicini, delle sorelle Milanollo, della Ferni, di Viotti e di Pugnani.

A Milano, dove giunse sullo scorcio del 1881, ottenne un'accoglienza entusiastica, presentandosi al pubblico giudizio in ben quattro concerti, l'uno al Conservatorio, gli altri al teatro Dal Verme.

Si è allora gridato al miracolo, come lo si gridò in questi giorni a proposito della pianista Castellano.

Non parve vero che quella giovinetta dal viso e dalla personcina ancora infantile, che si presentava vispa e sorridente, per nulla intimorita di trovarsi di fronte ad un pubblico non facile ad entusiasinarsi — perchè composto in grande parte da intelligenti — colla convinzione di conquiderlo, incatenarlo, de l'empoigner, come dicono al di là del Ceniso, fosse già dominata dal sacro fuoco dell'arte in modo così profondo e sentito.

Fra i più frenetici plaudenti si contavano i più noti e valenti violinisti milanesi: tutti poi, profani ed intelligenti, correvano lo zephe chate delle lodi in tutte le forme iperboliche, con prodigiali di superlativi.

Essa sorprese poi prodigi di agilità, per le rare qualità di stile, per l'esattezza dell'intonazione, per la grazia, la freschezza, l'eleganza, il brio scintillante del suo suonare.

Tutte queste preziose doti, che furono poi ammirate nei più importanti centri d'Italia e dell'estero, si consolidarono maggiormente in questi anni di attiva carriera. Vi avrà certamente influito l'udizione ed i consigli dei più reputati musicisti da lei avvicinati nei suoi numerosi giri artistici.

A Roma conobbe Liuzzi il quale — come Verdi a Genova — fu entusiastico della piccola concertista. Anzi il celebre abate le promise la dedica di un Concerto che naturalmente non trovò mai il tempo di comporre.

Riccardo Wagner a Nizza, la pregò di suonare una melodia della Sonnambula a preferenza di una Suenata di Beethoven. « Perchè voler suonare colla testa e col cuore, alla vostra età? » — le disse l'autore del Lohengrin, con quell'aria bonaria ed affettuosa che assumeva sempre negli intimi convegni. — « Perchè non accontentarvi del vostro cuore pieno di sentimento e di dolcezza? Suonate,

innanzi sempre Bellini che è il maestro del mio! Lasciate adoperare la testa ai vecchi... » Raccomando queste parole a molti giovani musicisti di mia conoscenza! Le ritengano come utile ammaestramento!

Essa continuò rapidamente la scala ascendente del progresso artistico. Ne fummo convinti quando ritornò fra noi per un concerto di beneficenza datosi al Dal Verme nel luglio 1883.

Anche quest'inverno al teatro Manzoni la Tua ottenne un brillante successo. Si notò in lei una maggior padronanza dell'istrumento, un'arista elegante e facilissima, una maggior forza ed in pari tempo molta dolcezza d'espressione sorretta da una calma imperturbabile anche di fronte alle difficoltà tecniche le più perigliose.

Diciò anzi che di questa sua veramente straordinaria virtuosità da artista progetta, forse qualche volta essa abusa a scapito dell'interpretazione castigata dei classici. La ricerca dell'effetto, quello che piace alla massa del pubblico, preoccupa spesso la valente concertista, la quale se ci ha sbalorditi per la vertiginosa rapidità con cui affrontò l'ultima parte del Concerto in mi minore di Mendelssohn, non ha del tutto persuasi che questo pezzo possa così raggiungere il dovuto rilievo.

Fra le varie onorificenze, ottenute, oltre al diploma ed alla medaglia de' suoi studi, essa possiede una lettera della Regina Isabella di Spagna, lettera che la nomina violinista di Corte.

Conta poi un numero incalcolabile d'attestati di personaggi distinti, di Conservatori, di sodalizi artistici, uno dei quali, sorto or non è molto a Berlino dove la Tua ha stabile dimora, volle essere segnatamente contraddistinto col nome della gentile violinista la quale nei primordi della sua carriera era pochissimo studiosa. Guai per lei se suo padre non l'avesse obbligata ad occuparsi del suo violino almeno un paio d'ore al giorno.

La Teresina, che sulle prime di musica seria non voleva saperne, venne poi più tardi a miglior consiglio, e quindi in aperta contraddizione coi gusti del padre, nevic accerrimo della musica classica che egli chiamava genere indecifrabile, e che, pur ammesso mediocrementemente bello, non tirava soldi alla cassetta.

Ma la Tua che è una di quelle nature predestinate, le quali sentono l'arte in tutta la sua grandezza, nel più puro idealismo; insisterà nella via ora seriamente intrapresa. Essa che ha attualmente in Italia una degna competitorice, la Metanna Torricelli, non si lascerà abbagliare dal miraggio dei suoi trionfi, ma vorrà perseverare, perchè è detto che chi più studia, più sente bisogno di studiare. — G. B. NAPOLI.

Corrispondenze

NAPOLI, 4 Maggio.

Ripetizione del S. Carlo — Il nuovo impresario per mandato del Municipio — Rigoletto — Illuminazione elettrica — L'opera nuova del Galassi al teatro Nuovo — Papa Martin, con un eccellente protagonista, al Bellini — Ultimo concerto della Società del Quartetto: Luigi Romanelli; Bazzini — Tormenti musicali: Collegio di S. Pietro a Majella: Circolo Barbiere: accademia musicale Vicardi — Pellegrinaggio a Roma per l'Otello — Onorificenze — Premesse per il S. Carlo — Necrologia.

La questione al S. Carlo fu risolta bene. La Giunta Municipale deliberò di comperare la ragione dell'impresario Scallii, per insediare ai fatti, perchè solitamente non potevansi pagare, in parte, gli artisti, i fornitori e dare agli abbonati altre utilità rappresentazioni.

Dei tre giri di abbonamento fu abolito il secondo, e gli abbonati dei paleoli, per questo turno B, o secondo giro, come li pariti vorrebbero si dicano, potranno chiedere la restituzione del danaro sborsato già, o dei palchi disponibili negli altri turni. Ai sottoscrittori all'intero abbonamento, tanto per le poltrone, quanto per le sedie di platea, sarà dato, in danaro, l'equivalente delle cinque recite, a compimento delle cinquantiquattro.

Il direttore dell'Obieletto, signor Pasquale Russo Galotta, fu dal Municipio invitato di terminare la presente stagione ed egli, dandone notizia al pubblico, dichiarò avere accettato per far cosa accetta ai reggitori dell'amministrazione del Comune, cui stava molto a cuore che fosse continuata, senza altro dispiacevole incidente, la gestione.

Finora si son ripetuti i Precatori di perle ed i Puritani con l'Anton ed un nuovo basso, il Wolfman, con teatro affollatissimo sempre, perchè i prezzi sono stati di molto diminuiti.

Terzera si dette il Rigoletto: fu eseguito dalla Torreggella, dall'Anton dal Brogli, dal Rapp e dalla Bianchi-Fiorini. Piacque in poca parte l'esecuzione, e per quello che andò bene, non vi furono calde manifestazioni di contento, forse, per virtù d'antico; al S. Carlo fa un caldo africano. Si cerca rimediare, e, stasera, sarà illuminato a luce elettrica. Le lampade saranno sei, e saranno collocate in alto, là dove era sospeso l'antico ed immane lampadario.

Al teatro Nuovo si è data una nuova opera del Galassi: Il tormento della tua. Se ne fece la prima rappresentazione, sabato scorso, 30 aprile. È un lavoro riuscito, e davvero ha molti elementi per riuscire. Il Galassi, che finora godeva fama di buon pianista, mostra aver criterio di scena, sentimento melodico, e discreta conoscenza dell'orchestra. I pezzi più belli sono nel terzo atto, il secondo e quello, che ha meglio valore la parità tecnica e la tendenza teatrale del Galassi. L'opera, tutto, da una parte buona linea, ed è una bella promessa. Il successo dovette alludere il compositore: vi furono applausi, chiamati, qualche /a/ più furono notevolmente assai sincere. Il libretto del Goliciani offre qualche parte di effetto, ma, in generale, è stato giudicato scadente. L'esecuzione fu abbastanza accorta da parte dei cantanti: signore Roncagli e Mancuso, e signori Ruotolo, Carrelli, Galdi e Florio.

Al Bellini il Parigi, eccellente artista, ha eseguito con gran successo la parte del protagonista nel Papi Martin.

L'Ugò Romanelli ha ottenuto un secondo trionfo, venendo alla Società del Quartetto. Da la conferenza della grande sua valenza, reggendo la Società dello Schumann ed un Concerto dell'Händel, con accompagnamento di quintetto, sfoggiando potenza di concezione, e mirabile interpretazione. Fu molto felice nel rendere due generi tanto diversi, e nel mostrare due fenomeni così spiccati e così opposti. Tra i preparati ritmi del pianoforte moderno, a quelli modesti del centenario; dall'agitato, dall'impetuoso, e ancora dall'andante lento, non into, e dalle arditezze, alla severa calma ed alla maestà d'uno stile veramente elevato; tutto insomma fece risaltare il giovane e valentissimo pianista, che, dopo le due prove, venne da noi quasi dove intonati il trionfo.

Il Ferni, accompagnato dal Romanelli, eseguì il Concerto di Max Bruch, con molta perizia.

Fu addirittura, alla fine, un mio desiderio. A Napoli, nella Società del Quartetto, si è potuto udire, nel genere strumentale classico, la musica di un italiano vivente. La preferenza è stata accordata al Bazzini; il suo stupendo Quartetto fece molta impressione.

Al Collegio di Napoli si è fatto un concerto, la settimana scorsa, e il numero uditorio si riempì e del programma e dell'esecuzione, giudicata accuratissima, artistica. L'orchestra, diretta dal primo allievo Cilez, sotto la direzione di un allievo dell'Haydn. L'ouverture del Fernando Cortes dello Spontini, ed una Gavotta del Lohé. Il sinfonia Bossa cantò la sublime aria del Tamara: Figlia mia, e la Pozzoli la cavatina di Donna Carolina; l'altra allieva Grandi cantò, accompagnata dall'orchestra, un Concerto dello Schumann; l'Accademia (è coronata con l'occasione d'un lavoro del Platina, per cori ed orchestra.

Il Circolo Barbiere ha offerto un'altra serata, chiusa al pari delle altre. Come pezzi inaugurati si eseguì il Trio del Martini.

Il Vicardi ha diretto un'altra accademia orchestrale, avendo eseguito tutta intesa di autori stranieri: Beethoven, Bizet, Saint-Saens. L'esecuzione fu accuratissima e piacque ai agli intervenuti, che, può dirsi, l'accademia fu fatta due volte, vi furono ed a quasi tutti i numeri del programma.

La Gazzetta ha già fatto le sue congratulazioni al venerando Florino per la nuova merita onorificenza; accetti ora per le mie l'illustre amico.

È un altro allievo del Collegio di S. Pietro a Majella, e dei tempi dello Zuparelli, è morto: Francesco Orlandini. Aveva 84 anni, e fu discreto violinista. Divesse da prima un'orchestra di dilettanti nel teatro Accademici in S. Severino; poi passò al teatro Nuovo in qualità di concertino; da altre quarant'anni faceva parte dell'orchestra del S. Carlo. Era ricercato nelle esercitazioni del Quartetto, perchè buon interprete del genere di musica severa; mi ricordo che il compianto Lillo raccomandava in casa suo Pindo Ferdinando, il Giampiccoli, eccellente violoncellista, si Ronci, viola, e l'Orlandini. Aveva formato qualche buon allievo, fra i quali Gaetano Campo, che, per una paralisi al braccio destro, fu costretto a concludere la carriera del violonista per quella dell'artista drammatico, nella quale pure brillò; ma come meteteo. L'Orlandini, non ostante la grave età, lavorava ancora. Poche sere prima di morire, aveva cantato al S. Carlo, tanto nell'opera, quanto nel ballo. — Acuto.

FIRENZE, 11 Maggio.

Felle Restumiani.

Io ho già detto la scorsa Gazzetta che « nessuna parte può giungere a dare esatta idea dell'imponente spettacolo presentato dal coreggio che « accompagnò la salma venerata al tempio di Santa Croce. » E nello stesso tempo la Gazzetta aggiungeva: « né più facile compito sarebbe il voler narrare « dell'esecuzione fatta dello Sibelius Mahr, nel Salone del Cinquecento. »

Ma, dopo queste dichiarazioni che compendiano in sé la faccenda del più discreto narratore ed espositore da dal fu testimone di vista di così mirabile omaggio, resto al più mirabile soggetto musicale degli ultimi nostri tempi, potrei io onestamente tacere? Io fiorentino e partecipe alle onoranze a Rossini, lo vecchio scrittore, se non di quelli che seggono in cattedra per ammaestrare il mondo e ditzzer l'arte nella sua vera strada, di quelli almeno che per lunga esperienza e per averla, con amore, per qualche anno esercitata credono, o presumono di averne un briciolino di sano gusto e che possono a fronte alla babbleria dei di noi aver mai messo la penna a servizio di nessun nome? Oltre a ciò poi, la salma di Rossini deposta per sempre nella patria di Dante, mi mette in dovere di significare la parte del mio orgoglio e della mia compiacenza.

Se fu precioso nel riflettere di talora delle onoranze rese in Firenze a Rossini e se nelle poche parole dette si contiene un resoconto, rimane per tanto a riferire che davvero non basterebbe un libro. Ciascuno può immaginarsi di quante rappresentanze, di quanti nomi illustri, di quante insegne onorifiche, di quanta pompa e splendore, di quanta varietà di festeggiamenti e di omaggi sia stato composto questo solenne tributo d'ammirazione offerto a Rossini, in occasione delle trionfali e memorabili feste per lo scoprimento della facciata del nostro Duomo; denominato di Santa Maria del Fiore. In, lasciando il soperchio del racconto, degli apparecchi, dello stazzo e del coreggio, accennerò, in compendio, alla parte artistica, in quanto a qualità di musicisti e in quanto ad esem-

zione. La pietra angolare, per così dire, di tali feste, spettacoli, concerti e ritrovi artistici si può credere che sia stato l'egregio signor marchese Filippo Torrigiani, presidente del nostro Istituto Musicale, il quale, dai primi suoi passi al cimitero del Père Lachaise a Parigi, ha accompagnato il grande maestro al nostro tempio di Santa Croce, tutto ordinando, preparando ed eseguendo a glorificare la sua memoria. Ed alle cure del signor presidente corrisponsero il nostro Municipio e molte altre rispettabili autorità e persone. E vi corrisposero in modo, che le onoranze non potevano riuscire né maggiori, né più splendide, né più universalmente lodate ed accette.

Lo Sibelius nel Salone del Cinquecento lasciò di sé memoria incancellabile per la sua meravigliosa esecuzione e per un pubblico sceltissimo e copiosissimo che vi assistè commosso, ammirato e plaudente.

Coro, direzione ed artisti parevano infammati dal genio di Rossini a mostrarsi degni di lui e dell'omaggio che la nazione, a nome di Firenze, rendeva al suo nome. Io, più d'ogni altro, in quella festa mi sentivo dolcemente turbato nella pensosa ricordanza d'averlo, sotto la sua direzione, concertato alla Pergola colla Novello e con Naudin, e una seconda volta con Ivanoff a Marsiglia. Oh tempi andati! Oltre un certo numero di più che 500 persone e un'orchestra insigni, diretta dal maestro Sbolci sotto il coreggio del maestro Mabellini, quattro cantanti di grido contribuirono alla stupenda esecuzione, e furono: signore Durand e Marchisio, signori Sani e Nannetti. A questi nomi non si fa giunta d'applausi: la signora Durand ebbe a ripetere l'Inferno, e Nannetti l'Eya Mater con coro. Furono impressioni indimenticabili e che scoppiano in fremiti e mormorii di meraviglia. La mattina successiva del 3, al Circolo Filologico il cav. professore B. Gandolfi fece una lettura intorno a Rossini, e trasse delle opere sue in relazione ai tempi e allo stato della musica, accennando alle novità introdotte, al suo genio versatile; con sagge e opportune riflessioni da servire di norma e di consiglio a chi scrive. Alla lettura tenne dietro un'Accademia di musica da camera di quel grande, tolta dalle incantevoli sue Soirées musicales, la Sennala, la Promessa e La Pastorella delle Alpi; e per di più un pezzo intitolato L'Enie, che è una squisita e dolcissima melodia, cantata e ricantata stupendamente dal tenore Signoretto. Ne è proprietario il cav. Giuseppe Torre, che ne somministrò le parole al sommo maestro. Questo con altri autografi e oggetti a lui appartenenti erano esposti al pubblico.

Di più ancora, udimmo di Rossini una Polka Chinez, un Preludio convulsivo e una Turantella puro sangue (Passaggio della processione) per pianoforte, benissimo eseguita dal giovane pianista A. Tocci, e nei quali componimenti il Rossini parve, direi, trasformato, in qualche modo, o in Scarlatti o in Händel; pur serbando qualche sua sempre viva e poderosa scintilla e quel suo stile urbanamente sereno.

La sera poi del 9, l'avviso d'un gran concerto al Pagliano, a seguito delle sue onoranze, attrasse al teatro una grande folla; e la serata riuscì magnifica e oltre modo dilettevole. Tanta musica, ben s'intende, di Rossini, e, interpreti, tutti artisti da non desiderare né meglio, né di più.

Il tenore Tammerlick che ha empito il mondo civile della sua fama, l'artista veterano e glorioso che, anche ora, ha seguito da Parigi a Firenze il sommo Pestrese, e che colla eloquente e affettuosa parola e col suo canto pieno di passione e di quel profondo accento che dà l'arte, l'esperienza e la natura, ha voluto onorare il suo nome, restituendogli parte di quella fama che il nome di Rossini gli aveva procacciato nella sua lunga carriera d'artista; e a fianco di Tammerlick il celebre G. Aldighieri, la celebre B. Marchisio, delle opere rossiniane interprete famoso, la giovane e brava Riccetti che il maestro Rossini ha saputo render degna di così eletta compagnia e il giovane basso Ercolani. Gli applausi andarono al cielo e furono infiniti ed entusiastici al terzetto del Guglielmo Tell e al duetto dell'Otello, che si vollero ad ogni costo replicati fra grida di entusiasmo. Inutile notare la eccellenza del dire e la sempre poderosa voce dell'Aldighieri; giusto dar lode alla Riccetti che, nella cavatina della Semiramide, superse con rare di voce, d'interpretazione e di gusto nelle fioriture e nelle cadenze. Per la signorina Marchisio, una gemma della virtuosità, basta il suo nome.

Ad incoronare questo memorando concerto s'aggiunse il celebre Sivori che incantò col suo violino, eseguendovi sopra una corda, in modo meraviglioso, la preghiera del Mosè, tantochè il pubblico non ebbe per giunta, non la chiesta replica, ma la continuazione di essa preghiera, che parve un secondo pezzo, e un terzo che noi crediamo una sua melodia. Fu una serata di continuo entusiasmo, ma di quelle serate che non si dimenticano mai. La direzione del memorando concerto era affidata a Mabellini e Sbolci; e la valente orchestra ci regalò tre simfonie di Rossini, dell'Italiana in Algeri, della Gazza Ladra e del Guglielmo Tell: scelta giudiziosa a dar saggio del sempre ascendente genio del grande maestro. Vi furono fuori e gloriande offerte ai celebri artisti; e l'illustre e gentile Tammerlick, che ebbe una corona d'alloro, ne cinse, fra un diluvio d'applausi del pubblico commosso all'atto essequioso, il collo del busto di Rossini che, sopra un piedestallo miravasi in mezzo al palcoscenico. Il famoso tenore, il venerando interprete dei canti del grande Pestrese serberà, io spero, cara memoria a Firenze, cui la Gazzetta dedica in questa solenne circostanza un inno di laude, chiamandola gentilissima fra le città italiane; e delle onoranze a Rossini attenda che, non potremo riscrivere né più volentieri, né più gentili, né più commoventi. A me fiorentino nell'anima e vecchio ammiratore di Rossini, a me che tenuti, a' suoi tempi un utile posto nell'arte e che amo ancora d'antico insalvabile amore, è parso un dovere raccogliere subito queste notizie e inviare in suo omaggio alla Gazzetta Musicale, che si accinge a farne un Supplemento. E così ella veggia che il suo corrispondente non smentisce la città dei fiori che si mostrò veramente degna d'accogliere la salma del grande Maestro; il quale illuminò del suo genio il mondo e cui la Francia e l'Italia, quasi patria e Vna e l'altra a quel sommo, si sono unite con bella gara a rendere così solenni onori. E se le spoglie mortali di Rossini riposavano a Parigi accanto a quelle d'Alfredo Musser, il più gentile e soave dei moderni cantori francesi, nel cimitero del Père Lachaise, a Firenze riposarono per sempre nel Pantheon di S. Croce, dove giacciono le ossa del Galileo che disperse nel firmamento nuovi pianeti e mostrò nelle scienze nuove vie del Vero, come Rossini divinò nuove e luminose stelle del Belio nell'ampio e vasto orizzonte dell'arte. — V. M.



GENOVA, 11 Maggio.

Musica sacra — Polittimo Genovese.

Da il terzo cinquantenario di Santa Caterina da Genova, abbiamo avuto grandi funzioni nella nostra metropoli, e non ultima delle struttive fu certamente la musica. — Per l'esecuzione vocale delle grandi Messe di Cherubini, Haydn e Gounod, vennero appositamente in Genova i cantori allievi del collegio di Don Bosco a Torino: l'orchestra era composta di 60 professori della nostra città. La direzione venne assunta dal maestro Dogliani, per esso del collegio di Don Bosco.

Nei cantori ho notato soprattutto belle voci infantili, belle voci di basso, debolissime quelle dei tenori.

Circa la fusione di tali voci, per l'esecuzione di Messe scritte per le quattro parti reali, confesso di non andar d'accordo con qualche giornale di qui, che se ne mostrò entusiasta; intenzionalmente, non dico dal lato dell'esecuzione materiale, che fu eccellente e che dimostra la grande cura che vi ha posta l'egregio maestro e direttore, ma dal lato, dirò così, dell'equilibrio e della perfetta armonia. Infatti quelle voci infantili, mal compiansero le voci di donna, dolci al ma vibrato e robuste, perciò l'armonia di quelle voci infantili, colle forme e sonore degli uomini, fa risaltare una mancanza d'equilibrio che certamente non si avrebbe colle voci di donna. Oh perché allora non scegliere Messe per sole voci d'uomo ed affidare ai fanciulli i *Motets* o qualche altra parte scritta appositamente?

Non intendo con ciò di ergermi in critico; espongo semplicemente una mia opinione, basata su questo principio: dal momento che il nostro rito non permette in chiesa le voci di donna nelle esecuzioni musicali, è male alterato il carattere e l'effetto d'un lavoro sostanzialmente altre voci, mentre si hanno tanti capolavori per sole voci d'uomini da sostituire a quelli scritti per parti la cui mancanza porta un equilibrio sensibile.

Esposta così di volo questa mia opinione, non ho che a lodare la scelta in genere dei lavori eseguiti, e l'accurata ed attenta esecuzione dei bravi cantori e del loro egregio maestro e direttore.

Ecco ora la nota delle musiche eseguite, che potrà interessare i cultori di musica sacra.

La prima delle Messe, fu quella in *Do* di Cherubini, col *Sanctus* dell'aria detta dell'intercessione, scritta nel 1825 per la consecrazione di Carlo X, il *Graduale* era del Remondi e l'*Offertorio* d'ignoto autore. Nel vespro si eseguì musica di Galli, Aldeg, Caponi e Raimondi, col *Tantum ergo* del Novella Vincenzo, organista a Londra.

Il secondo giorno si eseguì la *Messa* detta *imperiali* di Haydn; però si eseguì il solo *Agnus*, il *Gloria* ed il *Credo*; il *Sanctus* fu quello della *Messa* in *Do* di Cherubini col *Salvatore* dello stesso; il *Graduale* del Remondi; il *Motetto* del Dogliani, direttore. Ai vespro del maestro Carlo Galli, seguì un *Motetto* del Pasquali, cantore della Cappella Sinale e presidente della Società di Santa Cecilia, ed il *Tantum ergo* del Felzaco.

Ultima venne eseguita la *Messa* del Gounod, quella detta del *Sacro Cuore*, riprendendosi il *Graduale* del Remondi ed il *Motetto* del Dogliani. Nei vespro si eseguì musica di Seyler, Haydn, Raimondi, Galli, e il *Cantate* parti del Capocci.

Le feste terminarono ieri, ed oggi i cantori di Don Bosco col loro direttore partono per Roma, dove dicesi che daranno per soggetto della loro messa.

In fatto di teatri non abbiamo nell'altro in vista che l'apertura del Polittimo Genovese per sabato prossimo colle *Donne curiose* dell'Usiglio, opera che già altra volta ebbe qui lieto successo e che, se avrà buona esecuzione, farà certamente l'interesse della società impresaria. — *MISTICI.*

BERGAMO, 9 Maggio.

La settimana santa — Nuova Messa del Vanbianchi — Opinioni del critico. Il futuro direttore della Cappella di Santa Maria Maggiore.

MENTRE l'anno scorso vi occupate a lungo delle funzioni della settimana santa, celebrate in Santa Maria, quest'anno nessuno si è fatto vivo a rendervi informati delle esecuzioni di musica sacra che, in uguale circostanza, ebbero luogo. Cagione di tale silenzio deve essere stata senza dubbio l'assenza del vostro corrispondente, di cui le relazioni al vostro giornale nell'anno passato sollevarono, nella stampa di qui, non indifferenti risonanze. Lungi dal voler rinvangare una questione totalmente assopita, in questa mia non farò che rendervi conto di quanto venne eseguito, limitandomi a dirvi che per le *Lamentazioni* si ripeterono quelle di Nini, di Ponchielli, già udite l'anno passato. In quest'anno l'attrattiva era tutta per il giorno di Pasqua, giorno in cui si eseguì una nuova *Messa* dell'egregio Vanbianchi, il quale già da un po' di tempo supplisce con onore al posto di direttore della Cappella, posto che rimase vacante colla morte del non mal silenzioso compianto Ponchielli.

Il giudizio che, sul nuovo lavoro del Vanbianchi, ha dato la stampa cittadina, non so se sia stato completamente giusto. Difatti sappiamo benissimo fin dove arriva la competenza tecnica di certi *pseudo-critici*, i quali pretenderebbero che ognuno accettasse ciecamente le loro sentenze. Nel numero di questi non meno però l'egregio P. B. della *Gazzetta Provinciale*, il quale, senza lasciarsi trascinare ad esagerate lodi, pure è costretto ad ammettere nel Vanbianchi sventurate doti di compositore. Ecco infatti quelle che dice l'articolista:

« Non c'è che dire, il maestro Vanbianchi ha superato d'assai la comune aspettativa. Egli si è rivelato invero un valente compositore, e la sua *Messa* è lavoro di pulza, e nella quale si sente il maestro educato a buoni studi, ricco d'ingegno, istruito nella grand'arte della combinazione armonica e severo espositore della maestosa solennità della liturgia parata. Egli infatti ha svolti i sacri subditi con grandiosità di stile, appropriate alle varie parti, senza fronzoli, senza clangori, ma quiete sempre, o sempre impennate a quella severità che s'addice ai sublimi misteri della nostra fede; epperò questo lavoro nel suo complesso non solo ha vivamente impressionato l'uditorio, ma qua e là per la

soavità ed eleganza dei precisi melodici, sofferiti ed infiorati da una tecnica invero sfoltitante, ha elevata l'impressione a vera commozione. Né noi tenemmo di descriverla, poiché la parola rimase sempre al di sotto di ciò che si sente, sempre troppo sbiadita per ritrarre le immagini che vi popolano la mente, nella quale si riflette l'ombra del lavoro d'arte che vi ha commosso. »

A me piace di far rilevare queste parole, perché coll'importanza assunta oggi dalla questione della riforma della musica sacra, hanno un valore inestimabile, tanto più se si considera l'ambiente musicale della nostra città, che in fatto di musica ecclesiastica lascia tutto a desiderare.

Ma per continuare a dire della *Messa* del Vanbianchi, non credo di meglio che di serbarmi di quanto ha detto l'articolista della *Gazzetta Provinciale*:

« Innanzi tutto a noi è parso che il giovane maestro Vanbianchi in questo suo lavoro infusesse la fantasia, misori gli effetti, tempi i colori nei limiti del vero e si sforzò di spacciarsi dal vecchio convenzionalismo, facendo un passo deciso e risoluto sulla via dell'arte nuova. In fatti il tempo non è più il pezzo di premessa che cammina con passi cadenzati e incerti. Infatti, secondo la moderna scuola, il pezzo deve apparire per impulso dell'animo, inaspettato, naturale, non per convenzione; si svolge il tema, il concetto, non il pezzo con forme prestabilite. Tutto, o quasi tutto, il nostro desideratum lo vediamo nella pregevole *Messa* del maestro Vanbianchi. »

Il signor P. B. osserva al Vanbianchi che la condotta melodica di cui egli si serve « ha una tinta marcatamente *romantica* e tal fatta liberamente *romantica*. »

L'aveglio articolista però mi permetterà di osservargli che, pur ammettendo la prima delle sue asserzioni, sono costretto a dubitare assai ch'egli possa e sappia trovare la differenza di stile che esiste fra la musica sacra di Gounod e quella di Thomas. E questo per il semplice fatto che del secondo ben poco si conosce.

Il signor P. B. dopo aver lodato il *Kirie*, il *Domine Deus* ed il *Qui tollis*, così parla del resto della *Messa*:

« Accenneremo anzitutto al *Credo*, pezzo poderoso, egregiamente condotto, che vince ogni altro di questa *Messa* nel magistrale, armonioso concerto delle parti, non che per l'inventiva, pel gusto delicato e per gli effetti d'istrumentazione spesso nuovi e bellissimi. — Accenneremo ancora al *Benedictus* e *Agnus Dei*, due pagine di musica da cui spira una soavità melodica invero commovente; — e per ultimo alle diverse fughe e brani fugati che ornano l'ardita complicazione di Bach e presentano un modello di quel difficile temperamento di stile di cui si vale la musica da chiesa e del quale si bene usano, ma non abusano; ciò che ci trae a suggerire al maestro Vanbianchi di valersene con maggior parsimonia. »

Stando alle stesse parole dell'egregio articolista e riassumendo che la nuova *Messa* di Gloria « offre nel Vanbianchi prova irrefragabile di bell'ingegno, educato a severi studi melodici; d'un ingegno che non si è svolto ancora, ma che intraprende velle più alta piaga che indubbiamente percorrerà, a devo però contrapporre che il nuovo lavoro è qualche cosa di più d'un lavoro d'isordiente; almeno per l'importanza che hanno in generale i primi lavori di ogni artista. Un maestro che si produce con una qualunque opera, la quale è frutto di passati studi, benché abbia prodotto poco in passato, pure può avere un certo diritto ad essere considerato qualche cosa di più di un esordiente... Altrimenti, per esempio, si potrebbe dire che Beethoven è stato un esordiente nel 1808, e lo è tutt'oggi!... »

Anche l'*Evo di Bergamo* si è occupato della nuova *Messa* in un articolo di cui il seguente periodo è assai interessante per le stesse ragioni da me addotte più sopra:

« Indolevole molto ci sembrò lo studio della interpretazione dei concetti ed anche, in generale, la predominanza data alla parola, che non viene lasciata soffocata dai suoni, ma domina impudicamente nell'intreccio delle armonie. Così pure ci sembrò indolevole la speditezza che, in generale, è osservata nello svolgimento del pensiero musicale, senza quelle lungaggini che convertono in un mezzo supplizio l'assistenza a tutta la funzione. *Gloria* e *Credo*, infatti, sono brevi. »

Solo può mi permetto un consiglio all'articolista dell'*Evo*; altra volta si limiti ad esporre le impressioni generali da lui ricevute all'udire di un qualunque lavoro musicale, non a voler parlare per esempio dello *stilpipo nella fuga*!... Risparmierà così a se stesso un rimorso, ed a Dio il disturbo di doverlo giudicare per un sì grave peccato!...

Qui si dà per certo la nomina del maestro Cagnoni a successore del compianto Ponchielli nella direzione della Cappella di Santa Maria Maggiore. È una fortuna, e davvero inaspettata per Bergamo quella di vedere che una gloria vivente dell'arte italiana preferisce il soggiorno fin troppo tranquillo di questa città, a quello di altre le quali, a buon diritto, avrebbero agognato all'insediamento. Dove un tanto uomo ha diritto di sedere. Ma la modestia dell'illustre maestro è troppo nota, ed in questo caso è tutta a nostro vantaggio. Non posso però tacere di un sì alto che, realizzandosi, richiederebbe, a tutti, displicere non indifferente. Ed è che il maestro Vanbianchi abbia l'intenzione d'abbandonare la nostra città... C'è troppa distanza fra un Cagnoni e gli innumerevoli maestri di qui, perché non si abbia a deplorare la dipartita di un artista del valore del Vanbianchi. — *CL.*

PARIGI, 10 Maggio.

*Requiem apparso e sparito* — *Lohegrin emigrato* — *Ada Adini all'Opera* nella parte di *Clittema del Cid*, di Massenet.

La questione del *Lohegrin*, che dapprincipio era solamente fastidiosa e malsarata in seguito di divenire spinosa, è ormai risolta. La soluzione è stata un po' brusca, a dir vero; ma non poteva esser altrimenti. Lamoureux, direttore dell'Eden, era stato ben prevenuto che inaugurando la gestione del suo teatro con l'opera di uno straniero, piuttosto che con quella d'un nazionale,

soprattutto se questo straniero era Wagner, avrebbe incontrato inevitabili ostacoli. Egli passò oltre e persistette ad annunciare la prima rappresentazione. Le minacce si verificarono. Nella sala, composta tutta di gente eletta, ed in gran parte d'ammiratori di Wagner, vi furono calma, tranquillità e numerosi plausi, parecchi, bisogna convenire, d'esecuzione fu irreprensibile, particolarmente per la Devéria (Elsa), per i cori e per l'Orchestra. Fuori, nella via, un baccano infernale. Grida, fischi, sionisti lanciati alla faccia del teatro, della quale vari veri finono infranti. La polizia, vedendo che la calma dei manifestanti era finta e numerosa, lasciò fare. All'arrivo ed all'uscita di coloro che si recavano al teatro udì di scorcio. Ma nulla di grave tutto già di fatto.

Il domani, benché non fosse giorno di rappresentazione (perché il teatro è aperto solo tre giorni della settimana) nuova manifestazione ostile. Questa, senza motivo apparente. Essa aveva per altro una ragione: quella di far presentire per la seconda rappresentazione un'opposizione altrimenti violenta. Affine di svitarla, fu risolto in Consiglio dei ministri che il *Lohegrin* non sarebbe più dato. Nel tempo stesso, Lamoureux, chiamato dal Ministero, dichiarò che rinunziava spontaneamente a far eseguire di nuovo il *Lohegrin*. Sicché, la sua risoluzione, emendandosi con l'ordine superiore, tutto avvenne pel meglio.

Ciò non toglie che sono stati commessi due gravi errori: uno dal Lamoureux, che non ha voluto tener conto, quando n'era ancor tempo, delle ostilità che lo attendevano; l'altro dalle autorità che han ceduto alla pressione dei manifestanti a grande discapito del prestigio e della forza che deve avere un Governo. Chi avrebbe mai creduto che il *Lohegrin* potesse divenire un *casus belli*?

Oggi mi viene assicurato che il Lamoureux si risolve ad emigrare in Inghilterra con tutto il suo personale: cantanti, coristi, suonatori dell'orchestra, e che partirà a Londra, al teatro di Sua Maestà, otto rappresentazioni dell'opera di Wagner. Queste cominceranno il 1.º del prossimo giugno.

Intanto, come feci del Parlo, ho dato le istruzioni al mio avvocato per far tradurre innanzi ai tribunali due grandi giornali politici di Parigi (la *France* e la *Patrie*), i quali avevano pubblicato una nota, ove era detto che Lamoureux aveva ricevuto dalla vedova di Wagner una sovvenzione per far rappresentare il *Lohegrin* a Parigi. Lamoureux dichiara falsa quest'allegazione e la qualifica diffamatoria. I tribunali giudicheranno.

Naturalmente, i parigiani ardenti di Wagner son furiosi. Essi si sono rimessi per invitare Lamoureux ad un sonnesso banchetto e fargli dono d'un gruppo in bronzo, riduzione del bel lavoro dello scultore Mercé, intitolato *Gloria vieti*. L'allusione è assai trasparente.

Non intendo dire che i wagneristi abbiano torto. Trovo solamente che per difendere *Lohegrin*, e Wagner, non dovrebbe ripetere eternamente la vecchia antinomia: « Parte non ha nazionalità. » Chi lo ha mai negato? È una verità che la Francia riconosce e rispetta da due secoli in qua: da Lully a Verdi. La sua prima scena musicale, l'Opera, stata costantemente aperta agli stranieri, siano italiani, siano tedeschi, ed il più delle volte simultaneamente. come lo fu per Gluck e Piccini, per Rossini e Meyerbeer. Perché dunque credere o fingere di credere che si fa opposizione a Wagner unicamente perché tedesco? Non erano tedeschi Mozart, Weber e Flovov, di cui i due primi teatri di Parigi rappresentavano assiduamente *Don Giovanni*, *Le Nozze di Figaro*, il *Prezioso*, *Maria*, ecc.?

Da altra parte gli anti-wagneristi (i quali anch'essi sono spesso ingiustici, forse perché un eccesso provoca l'eccesso opposto) non hanno troppo torto, quando dicono che si abusa di quest'aberrismo « l'arte non ha patria; » e se ne abusa a profitto degli stranieri, a detrimento del nazionale. Infatti i compositori francesi, giovani o ben noti per anteriori successi, sono costretti a passare la frontiera per far rappresentare la loro opera in Italia, nel Belgio, in Inghilterra, in Russia. E ciò si riproduce assai spesso!

Forse tutta questa malaugurata faccenda del baccano fatto per la rappresentazione del *Lohegrin* all'Eden non sarebbe avvenuta, se Lamoureux avesse dichiarato di far alternare sul suo teatro le opere di Wagner con quelle dei compositori francesi. Ora il male è fatto; non ne parliamo più.

All'Opera ha esordito nella parte di Clittema del *Cid* Ada Adini o Adny, la bella americana che ha cantato anche altrove, in Austria, in Italia, o in Germania. È stata benissimo accolta dal pubblico; ma la critica dei giornali si è mostrata generalmente assai severa per lei. Ne ammira la prestante persona, ma fa molte restrizioni per la voce, bella nelle note acute, debole in quella di mezzo, poco gradevole nelle basse. Ed in ciò non ha molto torto. — A. A.

BERLINO, 4 Maggio.

*Requiem di Verdi* — *La Leggenda d'oro di Reinick* — *Varia*.

L'ultima parte della stagione, che ora sta per finire, ci ha portato, oltre alla solita abbondanza di concerti minori e minori, qualche bella serata lirica. Primeggia fra queste l'esecuzione del *Requiem* di Verdi, fatta dalla Società corale di Santa Cecilia (Carabinieri). È questa una delle numerose società corali esistenti a Berlino, che hanno il gran merito di tener vivo l'interesse per la musica in tutti i ceti, fra grandi e piccoli, giovani e vecchi. Essa possiede poi appunto uno dei cori più numerosi e ben composti, formato quasi esclusivamente da persone che posseggono una buona educazione musicale. Ne è direttore il bravo maestro Alexis Holländer, a cui si deve il merito di aver reso possibile che un tal coro, pur sempre composto di dilettanti, potesse eseguire con esito così fortunato un lavoro quale il *Requiem*.

In tale arduo problema l'Holländer fu coadiuvato dall'orchestra armonica e da egregi solisti. Del primo vi ho già parlato più volte; gli altri meritano, senza eccezione, caldissime lodi. In primo luogo va nominata la signora Adele Assmann, che del resto è ben conosciuta in buona parte della Germania come egregia cantante, specialmente pel genere serio, come *Traviata* e simili.

La parte di contralto la ebbe occasione di riempire nuovamente di qual estensione sia la sua voce che passa senza nessuna difficoltà dal soprano al contralto, per sempre conservando lo stesso timbro simpatico e sonoro. La signora Koch-Bloesinger, bella e maestosa quasi ben si conviene al soprano in un tal

eseguito, eseguì con voce altrettanto piena che usava la prima parte. I signori Dietrich e Hoare furono, quegli un buon tenore e quest' un valente basso.

L'infante — ciò sta detto a lode dell'egregio direttore Holländer — fu degno di tanto compositore, e godò notevoli dire che tutto il pubblico musicale di Berlino, a capo i professori ed i critici, si erano radunati nella vasta sala della Filharmonica per godere di una così rara esecuzione, e ognuno assicurava che quella era una delle serate le più succosanti di questo inverno.

Un'altra degli avvenimenti della stagione (e l'esecuzione della *Leggenda d'oro* (*Golden Legend*), di Sullivan. Il Sullivan finora qui conosciuto soltanto come compositore della graziosa ma leggera musicata del *Mohade*, è conosciuto profondo dell'arte musicale, e si può ben credere che il pubblico berlinese fosse molto curioso di udire qualche cosa di più serio, quanto a composizione.

La serata prometteva poi d'essere tanto più ricca d'interessante, in quanto che si sapeva vi avrebbe preso parte tutta la corte con numerosi ospiti principeschi che si trovavano allora a Berlino. Fu una vera gara a chi primo giungeva ad ottenere un biglietto; le *soliste* e le *gloie* che brillavano nei palchietti e nella platea dell'Opera le, quella sera, non si erano vedute da molto tempo. La cantata, diretta dal Sullivan in persona, con gran maestria, diede prova della erudizione profonda del compositore.

Non fu del resto quella serata l'unica festa musicale che già stata data in onore degli ospiti principeschi che vennero a festeggiare il natalizio dell'imperatore Guglielmo. Anzi vi furono molte *soirées* a corte, alle quali presero parte pregevolissimi artisti. Vi interesserà certamente il sentire che anche una graziosa composizione del nostro egregio collaboratore Eugenio Prati, la *Figlietta*, fu sentata con ottimo successo dalla signorina Jeanne Becker dinanzi a quel principesco uditorio.

Vi parlai nelle mie ultime lettere del Meyder che dirige da qualche tempo l'orchestra del Concerthaus, e che colla sua attività, unita al sapere, riuscì a fare di quell'orchestra una delle migliori di Berlino. Anzi essa s'ebbe in questa occasione conferito un raro onore, per un direttore d'orchestra, non militare, qui in Berlino. La principessa ereditaria fu incaricata di fare una serenata all'augusto suo fratello, il principe di Galles. E già che parlo del Meyler e del Concerthaus, non voglio mancare di dirvi, che da quando egli ne ha la direzione, vi si coltiva in modo indevole la musica italiana, e ciò con visibile compiacenza del pubblico berlinese, che fino ad ora raramente aveva l'occasione di sentire musica nostra bene eseguita. — D. E.

PIETROBURGO, 1.º Maggio.

*Saint-Saens ed il tenore Figuer* — *Freddo... russo* ed i complimenti d'un *Graduale*.

Così ho annunciato nell'altra mia, il concerto *Saint-Saens* ebbe luogo nel maneggio della guardia a cavallo, adattato ed addobbato per la circostanza, e dove già fu tanto festeggiato il Giovanni Strinas, re del *Walzer*, delle *Plech* e delle *Martini*. Questa volta, trattavasi di ben altra musica, e di ben altro artista. Il successo del *Saint-Saens* è stato grande, ma sarebbe stato anche maggiore — nell'edro materiale, almeno, dell'uditorio (cioè per la Società della Croce Rossa che ha invitato il celebre pianista-compositore) — se... un freddo proprio da Russia — per non dire siberiano addirittura — non avesse tramutato la sala del maneggio in una ghiacciaia, e contro il quale non bastavano né le pelliccie, né lo spirito forte dell'uditorio. Dal lato artistico, tuttavia, il successo fu *caldo* e cordiale: ciò che per *Saint-Saens* deve valere assai.

Costa Pasqua si sono riaperte anche le porte dei teatri: e su di essi abbiamo avuto nuovi *debutti*. Fra questi — primo in linea di successo — quello del celebre tenore Nicola Figuer. Egli ed si è presentato sotto le spoglie di *Rafael* nell'*Aida*. Fu bellissimo, efficacissimo. La folla che assiepava il teatro, lo ha ripetutamente, calorosamente applaudito; tutti i nostri critici musicali, presenti alla rappresentazione, lo colmarono d'elogi; lo chiamare al processo furono parecchie, anche alla fine dello spettacolo. Ebbene, tutto ciò è meritato; il Figuer ha una voce fresca, forte, pastosa; le note acute gli vengono fuori limpide come gocce di rugiada, e frangezza con un gusto che rivela l'ottima scuola a cui fu educato.

Alla fine del terzo atto, il granduca Alessio, secondo fratello dell'imperatore, e Capo Ammiraglio, è andato sul palcoscenico a congratularsi coll'artista. Gli fu fatto un monito di fene, gli ha detto cose complimentosissime, e fra queste, che non sommano, non gli doveva d'aver perduto nel Figuer un buon ufficiale, dal momento che l'arte se l'era preso con sé, e così ricompensato. Ben inteso, allo spettacolo dell'*Aida* esisteva tutta la famiglia imperiale. Posdomani, il Figuer, canterà negli *Uranisti*, e poi nel *Faust*. Il ro sorrenze se ne va a Londra, scritturando al Lago.

Don Cesare di Bazza ed i *Berliniani*, dovevano andare in scena in questa stagione; ma, la prima, per troppa meschinità continuata alle prove stesse, fu scartata. L'altra venne rinviata per indisposizione della prima donna.

Un circolo musicale privato sta « montando » *Re Manfredi*, opera in cinque atti di Carlo Reinecke: è una novità assoluta per noi.

Vedremo, e riferiremo. — N. S.

DRESDA, 6 Maggio (ritardata).

Martin di Galenmark.

Al Teatro della Corte è andata in scena per la prima volta: *Martin*, opera in tre atti, poesia di Lipiner, musica di Carl Goldmark, ed ebbe un successo immenso.

La musica di quest'opera è scritta nello stile o nella maniera di Wagner? Si deve rispondere a questa domanda con un *no* deciso. La parte melodica non è ritratta all'orchestra, come nelle ultime opere del maestro di Bayreuth; anzi, trovansi nelle parti vocali molte melodie belle, tascabili, caratteristiche, o, come s'esplicitano i moderni « melodie assolute. » Nell'orchestra non si riscontrano né la « melodia eterna, » i pezzi sono costruiti in forme chiuse e corrispondenti alle regole d'una buona architettura musicale.



Ma i caldi colori dell'istromentazione non ricordano quelli dell'orchestra di Wagner? Sì, è vero, ma non ce ne ricordano più di quelli nelle opere di alcuni altri autori. L'autore della *Regina di Saba*, anche nella nuova sua opera, ma d'un'orchestra moderna, come la troviamo nelle opere d'ogni altro maestro moderno.

Il pubblico di Dresda, benchè immerso nel wagnerismo più che qualsiasi altro in Germania, accolse la nuova opera con vero entusiasmo.

Nell'atto primo piacque assai la marcia ed i cori dei guerrieri redenti dalla battaglia, e del popolo; l'aria di Viviana ed il settimino con coro, che precede il finale. Nell'atto secondo, il ballo ed il gran duetto eroico del Merlino con Viviana. L'atto terzo è meno efficace dei primi; qui prevalgono i tempi d'adagio e mancano i contrasti: nondimeno, piacque il coro delle donne a sei voci, e la marcia funebre.

Piacquero tutti gli artisti: la Malou e la di Chavanne, il Godehus, il Decarli, e più che gli altri, il Bullé, benchè non avesse che la piccola parte del re Artus; anche i cori furono bravissimi. La R. Orchestra della Cappella di Corte ha dato una prova convincente della grande sua maestria. La messa in scena era ricchissima e di buon gusto. Molte chiamate all'autore della musica, presente al teatro, ai protagonisti ed al direttore maestro Schoch. — G.

SMIRNE, 30 Aprile.

Dalla patria d'Onere.

(Mefistofele). — Il nostro gran teatro d'inverno, distrutto alcuni anni or sono da un grande incendio, non par trovi gente di buona volontà, disposta a farlo risorgere, e perciò dobbiamo accontentarci della stagione estiva e del teatro aperto, dell'Alhambra. In questi giorni agisce una compagnia di prosa e canto francese, e perciò non ve ne parlo. Quando la musica si proclama con certi *vandevilles* d'oltre'Alpi, dove, più che la maestria musicale, vuol colmo petto e tonde braccia e pose procaci, è opera di carità artistica il non parlare.

Stando l'imprenditore e maestro Labruna con una compagnia italiana, ma non conoscendo ancora il nome degli artisti, nulla posso dirvi quanto al merito loro. Ve ne terrò prossimamente informato.

Da quanto ho scritto, non dovrete però argomentare che di buona musica non se ne faccia anche a Smirne. Se manca il teatro, non mancano però i dilettanti che potrebbero dar punti agli artisti di professione, come ampia prova ne abbiamo avuto lunedì scorso, in un concerto a beneficio della scuola armena.

Era direttore il bravo maestro Michele Virgilio; un giovane che seppe in poco tempo acquistarsi grande fama di valente compositore e peritissimo pianista. Il programma del concerto era dei più variati; Couperin, Scarlatti, Verdi, Stradella, Pochielli, Chopin, Mendelssohn, Schumann, ecc., ecc. E venne eseguito senza strappi, senza urti, senza la minima profanazione.

Incaminò dalle signore. Un'admirabile creatura di 12 anni, la signorina Spartali, s'incanta con la *Fidèle esclavée* di Mozart. La leggiadramente simpatica signora Maxoudian, una delle prime pianiste di Smirne, si fa ammirare ed applaudire senza fine, con musica di Chopin e di Rubinstein. La signora Raflois canta una *Melodia* di Denza e l'*Arie di Clitennè* nel *Giù di Massenet*, con un sentimento, una varez ed una precisione da artista di polso. La signora Yatron, nella *Giovanda* di Pochielli e nel *Don Carlo* di Verdi, desta ammirazione. Le signorine Reuleyan e Derghaparian dimostrano una agilità rimarchevole ed un talento speciale di comprensione, eseguendo musica di Mendelssohn e di Schumann. E finalmente la signorina Virgilio, sorella del maestro, vi rapisce l'anima con quella sua voce dolcissima, appassionata, pura come il più limpido cristallo di rocca; si da far presagire il più lieto avvenire d'artista, se tale via desiderasse per porre l'egregia signorina.

Di uomini non abbiamo che un nome, quello del signor Bagigli, ma un nome di dilettante che vale quanto il migliore degli artisti.

Ed ora al vero eroe della festa.

Conoscevamo per fama il signor Michele Virgilio, e già, sentiti i suoi allievi, un ottimo concetto della sua abilità era formato; ma ben lungi eravamo dal credere al meraviglioso talento dimostrato in questa occasione. Il *Rondo* di Couperin ed il *Presto* di Scarlatti, non apparivano scritti nel secolo scorso, ma musica di ieri. Tutti quei fronzoli, quel belletto, quella cipria usata dal Couperin, erano fedelmente riprodotti, con un cadenzare che non il più giusto e più fedele al pensiero dell'autore. Il *Tratto* di Scarlatti venne espresso come pochissimi possono e sanno; con tanta sicurezza che quella musica, così difficile, pareva la più semplice e piana del mondo; come non si può dare più preciso esecutore del signor Virgilio, quale lo abbiamo sentito in uno *Studio* di Chopin ed in un *Tema* variato di Thalberg.

Ma veniamo al rion del concerto, che si par sia stato il pezzo *Tableaux d'Orient* di Schumann, trascritto dal signor Virgilio, a quattro mani e piccola orchestra. Con pochi mezzi disponibili, il valente maestro ha saputo ottenere effetti miracolosi, specialmente nel primo, terzo e quarto pezzo. Tutti i variati sentimenti che s'alternano in quella musica fantastica, furono fedelmente e maestrevolmente espressi dall'esimo trascrittore. Schumann non era, no, stato tradito, come ogni giorno accade; ma aveva rinvenuto l'artista raro, capace di completamente comprenderlo e tradurlo agli altri.

Gli spettatori ne rimasero incantati. La beneficenza ebbe larga messe di aiuto. Gli ottimi dilettanti raccolsero applausi ripetuti e meritati. Avanti dunque, ad una seconda prova.

Teatri

SPEZIA, 3 maggio. — Il ballo *Brahma* di Mouplaiur ha avuto bellissimo esito: molte luci spuntano al riproduttore coreografo Giovanni Prando, il quale venne dal pubblico chiamato numerose volte al proscenio.

PIACENZA, 11 maggio. — Quest'anno la città nostra, cosa una di quelle solite questioni tra Municipio e palchettisti, non ha avuto spettacolo grande; quindi lo pure ho servito lungo silenzio, per non sapere veramente che libri d'importanza. Il Politeama ora con lubriche compagnie d'opereite, ora con saltimbanchi o lottatori Barolociani, ora con discrete compagnie equestri o qualche troupe di comici, è stato l'unico teatro aperto, che ha potuto sollevare più o meno bene lo spirito dei buoni piacentini.

Oggi lo stesso ambiente raccoglie un pubblico, abbastanza vasto, che accorre ad applaudire una giovane, bella, elegante e valentissima artista, voglio dire la signorina Adolina Pave, figlia al noto ed infelice poeta melodrammatico. Essa canta, applaudibilissima, nel *Barbiere*, ed allo agilità non comune e corrette, congiunge ragioni efficaci, equiva intelligenza, metodo eccellente. E giovane, brava, bella; l'avvenire è per lei. *La sua dire*, che il pubblico ne è entusiasta. Degli altri trovo opportuno, per il momento almeno, di tacere; in certi casi un bel tacet non fa mai scritte.

Successori al Boleoni abbiamo il maestro Primo Bandini: è un eccellente acquisto. Speriamo di vederlo alla prova. — G. D. V.

TORTONA, 10 maggio. — La bellissima ed ispirata opera del maestro Verdi, *La Forza del Destino*, ebbe nelle scene del nostro teatro Civico un ottimo successo. La signora Virginia Palmieri (Leonora) ha una voce scottolosa, agile e sicura, e ne trae suoni vibrati che toccano il cuore. La signorina Amalia Belloni (Preziosilla) è pur essa una buona artista, dalla voce fiava, gentile e dall'aspetto leggiadro; ogni sera è meritatamente applaudita. Il tenore Ghilardi, il baritone Caproni, il basso Canova ed il baritone buffo Fontana, per non vengono oralmente applauditi. La messa in scena buona, cori ed orchestra meritevoli di lode.

La serata della signora Palmieri riuscì egregiamente. Al suo apparire, la serata fu salomata di applausi, che si sono ripetuti durante tutta l'opera, e quando cantò, dopo il primo atto, il *Nelvana* del *Pasta* del maestro Villalanza, le vennero presentati parecchi mazzi di fiori e regali di valore.

A giorni andrà in scena *Notti romane* del maestro cav. Villalanza.

SAN FERNANDO (Siviglia). — Continuano colla i trionfi della signora Teodorini che, oltre la *Norma* (come già ne scritte nel *Giornale*, numero del 1.º maggio), il nostro *Alfa* ha aggiunti nuovi allori colla *Donnina* e l'*A. Feliana*. Alla grande artista, il pubblico continua a fare ovazioni clamorose.

Neerologie

Milano. — La famiglia Ricordi venne colpita da nuovo lutto colla perdita della signora Nina Balletta Arosio, morta il 10 corrente a Coira di Svizzera. Questa egregia donna, di rara bontà e squisitezza d'animo, era sorella alla signora Giuseppina Arosio, moglie del comm. Tito Ricordi. Dividiamo il dolore dei parenti, inviando sentimenti di condoglianza vera e sentita alle famiglie, Ricordi, Balletta ed Arosio.

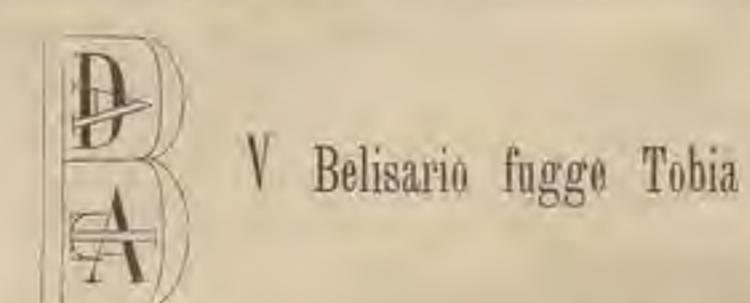
Napoli. — Una grave sventura ha colpito l'egregio maestro Miceli, il quale in questi giorni ha perduto il padre cav. Demetrio. Mandiamo al maestro Miceli ed alla famiglia vivissime condoglianze.

Barcellona (Spagna). — Con vivo dolore annunciamo la morte di Don Gioacchino Ferrer de Clement, agente e rappresentante per la Spagna della Ditta Tito di Gio Ricordi. Era persona assai stimata, e che meritamente godeva la generale simpatia e fiducia. Mandiamo sentite condoglianze alla desolata famiglia Ferrer de Clement, associandoci al di lei cordoglio.

Vienna. — C. E. Pohl, bibliotecario ed archivista della Società degli Amici della musica, morì a 68 anni, il 28 aprile.

Dresda. — Federico Guglielmo Martini, direttore d'orchestra e compositore rinomato, morì il 30 aprile. Era nato a Reichenbach nel 1816.

Rebus



V Belisario fugge Tobia

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo marcato di *l'ordi* Fr. 4, o *netti* Fr. 2. Nell'inviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 18:

A terra!... sì... nel fivido.

Es spiegato esattamente dai signori: L. Pivano, G. Barozzi, A. Albertini, G. Gardini, L. Princiavalle, A. Szasz, G. Manoli, S. Tomielli, E. Rezzonico, C. Veneri, G. P. Pazzi, A. Astori.

Ed altri a volte quattro nomi, rimasero premiali i signori: A. Albertini, V. Pivari, E. Rezzonico, A. Szasz. Questo fra gli spiegatori del Rebus N. 17, perché giunto in ritardo: G. Pazzi.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Brambilla Achille gerente U. Staliolemento Ricordi



ANNO XLII - N. 21. DIRETTORE GIULIO RICORDI SI PUBBLICA OGNI DOMENICA

★ Sommario: *L'Otello di Verdi alla Fenice*: P. F. — *Rivista Milanese*. — *Alla rinascita*. — Concerti: *Giuseppe Martucci*: G. B. Nappi. — *Il maestro Caruso a Bergamo*. — *Corrispondenze*: Genova, Ferrara, Trieste, Parigi, Vienna, Bruxelles, Bordeaux, Londra. — *Rubriche amiche*. — *Notizie Italiane*. — *Notizie estere*. — *Teatri*. — *Poesie per musica*. — *Neerologie*. — *Telegrammi*. — *Parola quadrata*. — *Annunci*.  
Illustrazioni: *Giuseppe Martucci*, da una fotografia di PAGGIANO e RICORDI.

L'Otello di Verdi alla Fenice

*Otello* — com'era, del resto, ben facile a prevedere — piacque moltissimo anche a Venezia, quantunque il pubblico, disgustato per i prezzi troppo alti, non fosse molto bene disposto: tutt'altro.

Accolto Faccio con simpatia, il pubblico si atteggiò a giudice sereno ma rigido, e per muoverlo non ci volle meno del duetto a soprano e tenore dell'atto primo. S'era applaudito, è vero, il Tamagno alla frase di *sortita*, ma quello fu un segno di ammirazione all'artista, che si impone colla voce strapotente. Il primo applauso all'*Otello*, a Verdi, applauso caldo, generale, entusiastico fu al duetto surriferito, dopo del quale gli artisti esecutori dovettero presentarsi tre volte e poi altre due con Maurel e finalmente ancora una volta — la sesta — con Faccio.

Il ghiaccio era rotto. L'atto secondo è proceduto trionfalmente. Si volle la ripetizione del *Credo* di Jago e si sono plauditi i duetti, l'*addio* di Otello, il quartetto, insomma tutto. Altre quattro chiamate.

L'atto terzo piacque assai assai. Il duetto tra Otello e Desdemona; il terzetto tra Otello, Jago e Cassio furono in particolare apprezzati e fragorosamente applauditi. Finì l'atto, due chiamate agli artisti tutti.

L'atto quarto ed ultimo ebbe un grande, un immenso successo. La canzone del *Salce*, l'*Ave Maria*, che dovette essere ripetuta, il duetto della morte, il canto straziante di Otello col quale l'opera si chiude, ottennero un successo di commozione profonda.

Ad opera finita gli artisti tutti con Faccio furono richiamati quattro volte. Tutti gli spettatori erano in piedi e plaudivano con entusiasmo.

Questa la nuda cronaca della rappresentazione di ieri l'altro; questa sera indubbiamente l'esito felicissimo non solo sarà confermato, ma acquisterà di intensità e di calore.

Sarebbe per lo meno ozioso che in questo periodico, nel quale l'*Otello* venne per così dire anatomizzato artisticamente, scrivessi

sul valore della musica; ma voglio dirvi qualche cosa sulla esecuzione.

Di Tamagno, di Maurel, di Navarini, di Paroli, ecc., ecc., non è il caso di parlare: quando si è detto che eseguirono le rispettive parti colla perfezione istessa colla quale le hanno eseguite a Milano prima e a Roma poi, è tutto detto.

Ma debbo fare un'eccezione per la signora Adalgisa Gabbi che m'era nuova in quella parte. Oh la gran bella voce calda, morbida, vellutata, soave, ferma, intonatissima; e anche, si può aggiungere, la gran bella intelligenza.

Nuova Emilia è la signora Borlinetto, artista pregevolissima e che completa degnamente un complesso veramente unico di esecutori.

I cori e l'orchestra mirabili sotto tutti gli aspetti; benissimo l'*aria* dei contrabassi; splendide le scene; ricchissimo il vestiario; esati i meccanismi; insomma uno spettacolo eguale a quello di Milano e che ha mandato in visibilio tanta gente, e tanta gente esigente, difficile, abituata a cercare il pelo nell'uovo ed a sostenere talora di averlo trovato.

Onore a Verdi, a Faccio, al bravo e paziente Coronaro, agli artisti tutti, al Carcano, maestro dei cori.

E lode meritano pure il Municipio di Venezia e la Società proprietaria del teatro La Fenice, per avere votato un generoso sussidio che procurasse a Venezia l'alto onore di pronunciarsi, terza fra cotanto senno, sull'ultimo (per ora) capolavoro di Verdi.



Sabato, 21 Maggio. Al Dal Verme - L'Esposizione.

La nostra cronaca dovrebbe essere lunga... ed invece sarà molto breve, perchè il proto non ci lascia che poche righe e vuole che ci sbrighiamo con quelle. Eccolo servito.

Lanterna magica d'artisti al Dal Verme: ammalatosi il tenore Pnerari, la parte di Faust nel *Mefistofele*, fu assunta dal tenore De Marchi, il quale a sua volta cedette la parte d'Enno nella *Gioconda* al tenore Lamfredi; nè basta: indisposto il baritone Pezzi, abbiamo avuto un nuovo Barnaba nel baritone Fumagalli: in genere,



le lanterne magiche d'artisti incontrano poco il gusto del pubblico; al Dal Verme successe il contrario e tutte le sostituzioni, furono approvate con applausi.

Giovedì serata di gala allo stesso Dal Verme, col *Mefistofele*, intervenendovi S. M. il Re. La presenza del sovrano accaparrò naturalmente tutta l'attenzione del pubblico affollato in modo straordinario: entusiastiche le accoglienze al Re, che dovette ripetutamente salutare, al suono della *Marcia reale*, bisstata, trissata, fra grida le più formidabili.

Dobbiamo poi constatare un grande successo all'infuori dell'arte musicale: quello dell'Esposizione Internazionale di Macinazione e Panificazione: successo entusiastico, incontrastato e che torna ad onore grandissimo di quelle coraggiose ed intelligenti persone che formano il Comitato. Il quale, come abbiamo già detto, vuole aumentare la propria aureola grandiosa, pensandoci anche all'arte musicale: infatti si stanno prendendo gli opportuni concerti (e la parola non è fuori di luogo), per organizzare alcune esecuzioni musicali nello stupendo giardino annesso all'Esposizione: a tale scopo venne costruito un elegante padiglione che fu inaugurato giovedì scorso con un concerto del Corpo di Musica Municipale, accolto con molti applausi dal pubblico affollato.

## Alta Critica

Abbiamo sott'occhio delle interessantissime appendici che il giornale *Il Prealpino* d'Arona ha pubblicato intorno all'*Otello* di Verdi. Siamo spiacenti che l'abbondanza delle materie ne impedisca di riportarle, tanto per intero, quanto in parte. Le dodici appendici, che tante sono, portano il nome di Luigi Greppi, e sono certamente da annoverarsi fra le critiche le più interessanti che sieno pubblicate intorno al capolavoro verdiano.

Al teatro Carignano di Torino, nel venturo settembre, verrà riprodotta l'opera del maestro Massa, *Salammbò*, per la quale fu scritturata la seguente ottima compagnia: signora Angeloni, e signori Oxilia, Sivori, Arimondi. Oltre la *Salammbò*, verrà rappresentata la *Sonnambula*, protagonista quell'egregia artista ch'è la Pettigiani. Organizzatore di questo spettacolo, al quale non dovrebbe mancare splendido successo, è quell'infaticabile e coraggioso mecenate dell'arte ch'è il cav. maestro Bossola di Genova: esso volle, colla riproduzione della *Salammbò*, dare al proprio concittadino maestro Massa la più splendida prova di stima.

Rubinstein ha già raccolto per sottoscrizione, una somma di rubli 30,000, per l'effettuazione del suo progetto di fondare un teatro Nazionale dell'opera russa a Pietroburgo.

Il fascicolo del primo trimestre di questo anno della *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, pregevolissimo periodico che si pubblica dalla ditta Breitkopf e Härtel di Lipsia, contiene i seguenti articoli: *Le composizioni strumentali per grande orchestra di Händel*; *I metri di Orazio nelle composizioni tedesche del secolo XVI*; *Rinaldo di Capua*; *La prima forma dell'Erlkönig di Schubert*; *Critiche*. Tra queste ultime trovasi un esame della *Storia del Teatro Comunale di Trieste* di G. C. Bottura.

Il Regio Conservatorio musicale di Dresda, uno dei migliori della Germania, pubblicò la 16.<sup>a</sup> relazione sul 31.<sup>o</sup> anno scolastico. L'istituto, dal 1.<sup>o</sup> settembre dell'anno scorso, fino al 1.<sup>o</sup> aprile p. p., contava 709 allievi ed allieve.

Un interessante processo che potrebbe far rumore nei circoli artistici, venne non ha guari trattato a Francoforte s. M. Oggetto della controversia è un violino che costò marchi 7,500. L'attuale possessore credette di aver acquistato un vero Guarneri, mentre ora sostiene che l'istrumento non è di questo celebre autore, e che quindi egli fu ingannato. Il Tribunale rimandò la cosa ai periti; ma siccome a Francoforte non si trovano periti competenti, così l'istrumento verrà mandato in Inghilterra, poi a Parigi, indi in Italia, per verificare la sua autenticità.

In questi giorni ebbe luogo a Firenze un matrimonio artistico: l'egregia artista Eva Tetrizzini si è sposata al maestro Cleofonte Campanini, nome già noto in arte; auguri cordiali all'artistica coppia.

Al Josephstädter Theater di Vienna, andò in scena un quadro biografico, intitolato *Giuseppe Haydn*. La parte drammatica è scritta da F. v. Radler, la musica fu messa insieme da Suppé, con melodie dello stesso Haydn. L'opera e l'esecuzione ebbero molti applausi.

Il compositore e scrittore musicale H. Eichborn pubblicò nella *Kasner's Wiener Musikalische Zeitung*, un esteso articolo sopra *Le liere dei Serénades* di J. Burgmeier. Le quindici serenate, dice lo scrittore, sono lavoro di un importantissimo compositore, che ad una ricca forza d'immaginazione unisce il più fino gusto ed una seria cultura nella tecnica della composizione.

*Aida* di Verdi, venne rappresentata, nella passata stagione di carnevale-quaresima sopra 29 teatri, ripartiti su tutto l'orbe terraqueo. E dappertutto un successo clamoroso, un entusiasmo senza pari. A Tolosa il diapason del successo è salito al colmo. Un giornale, *Les Nouvelles*, dice in proposito: « Il pubblico dandosi ad una riconoscenza straripante addirittura, ha manifestato dapprima il suo entusiasmo durante i quattro atti di quel meraviglioso lavoro, e quando fu calato il telone ha voluto al proscenio, fra grida immense, il direttore o il régisseur. Si sarebbe creduto che tutta quanta l'amministrazione del teatro fosse per sfilare sulla scena. »

La celebre — per più ragioni — signorina Van Zandt, da tanto tempo ammalata di paralisi agli arti inferiori, è guarita completamente. Fu di questi giorni a Parigi, diretta a Londra, e camminava spigliata ed allegra, obliando... la noia e 'l mal de la passata via!

Nella chiesa di Santa Cristina in Milano si è inaugurato l'organo... di cartone, o cartone-cuoro, come lo chiama il suo inventore. E quest'è un modesto ed ottimo prete — coadiutore all'Incoronata — il reverendo don Giovanni Crespi-Reghizzo. Ad eseguire il lavoro ha chiamato in aiuto un falegname-modellista, certo Colombo, padre di... otto figli! Questi due uomini modestissimi e ignoti, hanno dato compimento ad un'opera ch'è una meraviglia di utilità, di semplicità, d'opportunità pratica, e benanco di perfezione. Don Crespi-Reghizzo ha consumato anni di studi e d'esperienze nelle sue ricerche per ottenere un cartone che offrisse la solidità, l'impermeabilità, la compattezza del metallo sonoro. Egli c'è riuscito con un processo di tutto suo segreto, e quand'ebbe il cartone nelle volute condizioni lo affidò all'operaio Colombo che, alla sua volta, escogitò e provò durante un intero anno fin che l'organo — d'oltre 1600 canne — uscì dalle sue mani completo in ogni parte, di dolcissima vastità, melodioso quant'altri mai di suono e di perfetta intonazione.

L'inventore e il costruttore hanno ricevuto da una Casa di Germania una grossa offerta di denaro per cedere il diritto personale del nuovo ritrovato; ma quei due modesti, quanto onestissimi, hanno risposto che quel lavoro doveva avere nome italiano per l'appunto, ch'è italiani sono gli ideatori, e Italia la terra che lo produsse. Per noi, specialmente, è un vanto cittadino, e ce ne compiacciamo con vero orgoglio. Il vantaggio primo è grandissimo, dell'impiego di quel cartone sta nel prezzo suo ch'è infinitamente inferiore a quello di qualsiasi metallo finora adoperato; mentre la costruzione dell'organo e il suo collocamento richiedono facilissimo lavoro della mano, e... niente, od esigua, spesa d'impalcatura.

Bononia... docet. Esulta, o alma e simpatica città; vedi qua che cosa dice il *Musical World* di Londra, sul tuo conto: « Il Consiglio Municipale di Bologna ha votato 3000 lire di premio per uno spartito e relativo libretto d'un'opera in parecchi atti. I candidati debbono essere italiani al disotto dei 30 anni d'età. L'opera del fortunato vincitore del premio sarà rappresentata al teatro Municipale di quella città. Bologna potrebbe stare una ventina di volte nella nostra Manchester, ma quando mai Manchester, o qualsiasi altra città inglese, vorrà giungere alla dignità artistica della piccola città italiana coll'offrire 250 sterline, per tacere d'una somma venti volte maggiore, per il lavoro musicale d'un artista indigeno? »

Grandi gentiluomini, i giornalisti inglesi, e che luminosa assenza di... chauvinisme!

Bologna — esulta!

A Marsiglia, nel Grand-Théâtre, la pianista Gemma Luziani ha dato un concerto di musica classica dinanzi un auditorio aristocraticissimo. Ha eseguito *bellissimi* pezzi, applauditi senza restrizioni e sinceramente ammirati. Ha sorpreso piacevolmente, fra le qualità della valente e giovanetta virtuosa, la sobrietà degli effetti che in lei è una vera e propria personalità.

Bianca Donadio ed il tenore Frappollì si sono uniti la settimana scorsa in matrimonio alla *mairie* del Vessinet (Parigi). Ben inteso, Imene non impedì alla sposa di continuare nella propria carriera sulla scena.

Oggi, 22 maggio, alle ore 2 e 4 pom., il Corpo di Musica Municipale eseguirà, ai Giardini Pubblici, i seguenti pezzi:

1. Polka — <i>Farfalini</i>	MARCONI
2. Sinfonia dell'Opera <i>Giulio Tell.</i>	ROSSINI
3. Valse — <i>Pinona</i>	WALDFIUREL
4. Intermezzi dell' <i>Arlesienne.</i>	BIZET
5. Mazurka — <i>Al tempo dell'1809</i>	FAHRBACH
6. Marcia nell'Opera <i>L'Africana</i>	MEYERBEER
7. Galop — <i>Dalla spiaggia del Danubio.</i>	STRAUSS GIO.

## CONCERTI

Giuseppe Martucci

È uno dei rari privilegiati che hanno il potere di imporsi alla generale attenzione; di cattivarsi nello stesso tempo, l'ammirazione dei profani e degli intelligenti.

Un così distinto musicista, vero artista completo, non può essere giudicato con superficialità di criteri e, come alcuni usano fare, con soverchia avventatezza. Bisogna invece raccogliere la mente a riflessioni d'ordine superiore le quali, il più delle volte, ci obbligano a dimenticare le prime e forse fallaci impressioni, per dar luogo ad apprezzamenti seri, consistenti, maturati da una profonda convinzione. Solo allora la critica può dire recisamente il suo parere con argomentazioni irrefutabili, desunte da uno studio accurato, coscienzioso, ed allora, quand'anche non si pronomi favorevole all'artista od alle opere giudicate, essa potrà meritarsi il rispetto, e la pubblica esultazione, perché avrà adempito al suo mandato con vera convinzione di causa.

La critica, la cui missione non è poi, come credono alcuni, o come fanno parecchi, sempre intesa a cercare il pelo nell'uovo, a demolire, ad annientare, quando si trova di fronte a spiccate personalità artistiche, parì a questa del Martucci, e deve visceramente i pregi, nonché farne risaltare i lati luminosi, riconosce che non può sobbarcarsi all'arduo compito se non svelando la sua impotenza.

Il neo-direttore del Liceo Musicale di Bologna, che ha ottenuto domenica scorsa nel suo secondo concerto della Società del Quartetto un nuovo trionfo, non può essere imbrancato fra quei virtuosi i cui pregi consistono solo nel meccanismo, né tanto meno essere messo nel numero di quei compositori da camera, facitori di una musica che non riesce e non riuscirà mai a cavarne un ragnò dal muro.

Martucci, malgrado la grande modestia — prima prova significativa del suo reale valore — non può non conoscere che egli è giunto ora a far parte di un piccolo gruppo di musicisti, i quali hanno con lui comuni, oltre agli intenti, l'illuminato e pronto ingegno, il perfetto equilibrio delle varie doti artistiche: intendo dire Antonio Rubinstein, Hans de Bólow, Camillo Saint-Saëns, Giovanni Sgambati.

In questo ultimo esperimento del suo ingegno versatile, il Martucci si è senza dubbio, al pubblico del Quartetto, maggiormente imposto come compositore ed esecutore. L'acclamazione quindi punto di partenza per questo rapidissimo, anzi a ragione dello spazio limitato, pur troppo superficialissimo studio sul giovane maestro napoletano.

È la sesta volta che il Martucci si sottopone al giudizio del pubblico milanese. Chi scrive non ha mai mancato ad uno dei suoi concerti, ed ha quindi potuto considerare, sino dai primordi, la graduale trasformazione di questo bell'ingegno di musicista.

La prima volta che fu fra noi — se non erro nel 1875 — egli doveva vincere i confronti di un artista colossale: Antonio Rubinstein. Il giovane maestro seppe, malgrado così terribili confronti, farsi altamente apprezzare. In quei momenti il suo successo equivaleva ad una grande vittoria.

In quel giovinetto poco più che triliustre, mingherlino, dal volto cinereo ed imberbe, dall'occhio nero e profondo, dal contegno timido, modesto, quasi dimesso, si rivelava già una vigorosa natura d'artista. L'esecuzione dei grandi autori classici, Beethoven, Mendelssohn, Clementi, Scarlatti, poi Weber, Chopin, Schumann, e già giù sino ai più moderni, era resa con una perfetta intuzione dei vari stili, dei differenti caratteri della musica interpretata; la sua virtuosità parve già degna di altissima considerazione.



Giuseppe Martucci

(Da una fotografia di PAGLIANO & RICORDI.)

detazione; le sue composizioni si ritengono come una buonissima promessa, perché basate sopra idee originali scritte con gusto, con forma eletta, con intendimenti nobilissimi nel volere bandire da esse la volgarità, negazione dell'arte vera.

Ritornato, come dissi, ripetatamente fra noi, egli ci fece constatare che il pianista ed il compositore, come l'uomo, acquistavano ogni volta maggior virilità, che la sua tempra d'artista s'andava mano mano rafforzando.

Tutti ricordano benissimo il grande successo del penultimo suo concerto, quando fu a Milano sullo scorcio del 1883, invitato già per la seconda volta dalla Società del Quartetto.

Il Martucci vinse... stravinse con un suo splendido *Trio*, poco tempo prima premiato in un concorso di questa nostra istituzione artistica, e con alcuni pezzi pianistici che mandarono il pubblico in visibilio.

Il maestro napoletano aveva avuto in questo concerto una grande conferma: le sue composizioni davano a conoscere in lui un'organizzazione musicale, capace di voli arditi nelle sfere più elevate dell'arte moderna, perché fortificata dallo studio dei migliori modelli, perchè, direi quasi, in pieno possesso dei grandi tipi classici.

Ed ora? Ora con questa sua nuova comparsa, nella triplice qualità di compositore, di esecutore, di direttore, egli voleva ottenere una grande sanzione: essere cioè considerato a Milano, come lo è a Bologna, come lo fu a Napoli ed a Torino, cioè per uno dei più forti, dei più seri musicisti italiani. Nessuno vorrà disconoscere che vi è pienamente riuscito.



Questa sua ultima importantissima composizione, non può, a mio avviso, trovare un'esatta definizione nel modesto appellativo di Concerto datogli dall'autore.

Per me tale lavoro è invece una grande opera sinfonica, in cui il pianoforte — pur ammettendo che in alcuni punti abbia una più grande preponderanza — viene a dare maggiore forza ed efficacia al concetto musicale.

Erano, per così dire, pezzi isolati per pianoforte, o per violino, od altri strumenti, con accompagnamento d'orchestra.

Hummel, Herz e Kabrenner, ai loro tempi molto in voga, ci offrono degli esempi... che è meglio dimenticare, o non imitare. Per essi l'orchestra non era quasi che un'enorme chitarra.

A mio avviso però, Schumann fu il vero redentore di questo genere di musica. L'op. 54, è, e sarà sempre il più perfetto modello del Concerto; quello in cui si concentrano tutti i più desiderabili requisiti.

Credo di poter asserire, senza tema di smentita, che tutti i moderni compositori, Rubinstein, Saint-Saëns, Brahms, Reinecke, Tschai-kowsky, Sgambati hanno riconosciuto che questo stipendio in la minore dell'autore del Manfredi è il vero modello del Concerto propriamente detto.

Martucci non fu in questo caso da meno dei suoi eminenti colleghi. Nel suo Concerto in si bemolle minore, si sente la grande influenza di Schumann, influenza che non vincola il giovane compositore ad un'imitazione servile tanto nelle idee e nella condotta quanto nei procedimenti.

L'orchestra si muove senza posa tutta intera, si agita, canta spesso, fremito, si contorce, si annoda e si svolge con dettagli squisiti, con interessante varietà di combinazioni foniche.

Ineso a raggiungere costantemente questo connubio ideale, il Martucci qualche volta pecca d'esuberanza. Esuberanza di particolari, di episodi, di dettagli a cui solo si deve incolpare se le idee dominanti del lavoro, sempre nobilissime, appaiono indecise alle prime udizioni.

Questo apprezzamento non ha già la pretesa di essere un appunto critico, ma una mia impressione individuale che forse non sarà condivisa da altri.

Il tempo stringe, e più ancora lo spazio. Entrare in un'analisi dell'importante lavoro dopo due sole udizioni, non mi sarebbe possibile, se non col sussidio della partitura che, sgraziatamente, non ho potuto procurarmi.

Mi limiterò a dire come, pur lo, unendomi alla maggioranza degli uditori, riconosco che il primo tempo è il migliore dei tre, per varietà e grandiosità di linee: quanti stupendi particolari in questa prima parte! l'introduzione irrompente del pianoforte — una fitta gragnuola di accordi violenti, pieni di fuoco, di potenza drammatica, — poi l'appassionata proposta del soggetto di sapore schumanniano, il secondo tema in re bemolle, ideale, pieno di finezza, l'intermezzo sinfonico in stile fugato, l'attacco così ingegnosamente trovato, ed infine quella cadenza, per difficoltà trascendentali pianistiche piuttosto unica che rara, efficacemente riassuntiva, seguita dalla stretta calorosa, eloquente, di quelle che colpiscono in pieno l'uditore, lo ricercano nelle più recondite fibre dell'animo, lo commuovono e lo trasportano all'entusiasmo.

L'Andante è forse, se la memoria non mi tradisce, il più indeterminato: c'è quasi un'aspirazione alla melodia infinita, la quale più che nel pianoforte campeggia nell'orchestra, e soprattutto nei violoncelli.

Nel finale c'è una fuga, una nervosità veramente meridionale. L'idea dominante è nuova, originale, ma non par vero che le mani del pianista possano eseguire le difficoltà indemoniate di questo pezzo, con una forza, una quadratura ritmica, una facilità, una sicurezza da far sbalordire.

Basta questa composizione a provare il grande valore del virtuoso.

Martucci è un esecutore colossale; la sua compostezza al pianoforte proprio sorprendente; nei momenti di forza, in quella vertigine di scale, di gruppetti, di terze, in quel subisso di accordi, di ottave tempestose, la sua persona non traballa, non si contorce, non si curva di una linea.

Egli sa essere impetuoso, dolce, espressivo, elegante, nitido, ritmico, scorrevole, turbinoso, e sempre in modo perfetto.

Lo si può giudicare anche domenica non solo in questo Concerto, ma nelle tre altre sue geniali composizioni per pianoforte solo: Baccarola in mi bemolle, Scherzo in mi maggiore, e Toccata, che egli gentilmente regalò al pubblico per corrispondere alle vive acclamazioni di cui era fatto segno.

Ci sarebbe ora da esaminare il Martucci come direttore d'orchestra. Per riconoscere perfettamente tutti i pregi di questa terza manifestazione del suo ingegno, sarebbe stato forse necessario che l'attenzione dell'uditore non fosse assorbita dal compositore e dal pianista, e che il maestro e l'orchestra avessero fatto una più intima conoscenza di quel che può avvenire dopo poche prove. Parve ad alcuni troppo fredda l'esecuzione della VIII Sinfonia di Beethoven, che non è quella che maggiormente s'imponga al pubblico.

Anche a me è sembrato che la prima parte di questa Sinfonia seguita: Allegro vivace con brio, fosse presa in tempo troppo lento, mentre mi parve troppo affrettato il tempo del Reuet d'Omphale di Saint-Saëns, e dell'ouverture del Flauto magico di Mozart: pure chi vorrebbe disconoscere che il Martucci, il quale dirige quasi sempre a memoria, non possiede degli ottimi pregi anche in questo difficile compito? È rimarchevole in lui la grande sobrietà degli effetti, colla quale prova il suo rispetto per i classici, lo stacco esatto delle varie frasi, dei soggetti, delle entrate, la nitidezza dell'esecuzione, la sicurezza, la decisione nel marcare la battuta, senza che la sua bacchetta tentenni od oscilli un momento.

Quando si è ben considerato questo raro complesso di artistiche qualità, non è possibile trattenerci dal ripetere che Giuseppe Martucci è una splendida illustrazione dell'arte italiana (1).

G. R. NAPPI.

(1) Errata corrigo. — Nel breve cenno pubblicato domenica scorsa sul concerto Martucci, un'involontaria omissione di una parola ha reso molto oscuro il senso della decima riga, seconda colonna, prima pagina. Essa va letta nel modo seguente: « l'orchestra durante il Concerto suonato in persona dell'autore, ecc., ecc. »



Il maestro Cagnoni a Bergamo

Leggiamo nella Gazzetta Provinciale di Bergamo del 18 corrente, e ci associamo interamente alle considerazioni del predetto foglio:

La Congregazione di Carità, in seduta d'oggi, a voti unanimi, ha proceduto alla nomina del maestro di cappella nella Basilica di S. Maria Maggiore, nella persona dell'illustre maestro comm. Antonio Cagnoni, attualmente maestro di cappella a Novara.

Questa nomina non può che essere sentita ed accolta dall'intera cittadinanza e dai cultori dell'arte musicale, colla massima soddisfazione.

Di tal guisa viene assicurata alla nostra Basilica la continuazione della gloriosa tradizione musicale, per la quale gode già fama splendidamente stabilita.

Per questa nomina va data ben meritata lode alla nostra Congregazione di Carità che con tanta premurosa cura ha saputo, anche questa volta, degnamente provvedere al vantaggio della nostra Cappella musicale ed al decoro della città.

Corrispondenze

GENOVA, 18 Maggio.

Apertura del Politeama Genovese — Concerti.

Come vi avevo preannunciato, sabato scorso si riaprì il Politeama Genovese con un po' di ritardo, ciò che era nei desideri di tutti e da lungo tempo, giacché il Politeama è uno dei teatri più simpatici, dove si va non più, dove si fuma, si entra e si che senza disturbare nessuno. Ed il pubblico mostrò la sua piena soddisfazione accorrendovi numerosissimo sabato ed in modo strabocchevole domenica sera.

L'esecuzione delle Donne carole dell'Ugiglio è abbastanza buona ed il pubblico fece lieta accoglienza alle signore Grassia, Bignardi e Lavi Giuseppina, nonché al tenore Nobiletti, al basso comico Pini-Corpi, che sostiene la parte di Trivella, all'altro basso comico Bellati e al baritone Corroccini. Anche l'orchestra e i cori, sotto la direzione del maestro Galvani, se la cavarono bene.

Ora si va allestendo l'opera di De Gioia, Napoli di Carnevale, ed il ballo Nony di Pratesi.

Un altro allievo del nostro Civico Istituto di musica ha dato un bel saggio di istruzione: è il giovanotto Edoardo Poggi, pianista, allievo del maestro Herzani. Egli diede una marcia musicale alla sala Severi, domenica scorsa, davanti a numeroso e scelto pubblico, il quale lo applaudì moltissimo e ne apprezzò la morbidezza del tocco e la non comune agilità nell'esecuzione di pezzi difficilissimi, fra i quali noterò principalmente un Minuetto del Grazioli, la Gavotta di Händel, il Minuetto capriccioso di Wesschovet, l'Improvisio di Martucci, ed una Romanza senza parole del Bersani.

Mi si dice che il Poggi intenda dedicarsi alla carriera del concertista e che si vercherà al Conservatorio di Parigi per ultimare colà i suoi studi e perfezionarsi nel difficile strumento.

È con piacere che noto questo progresso del nostro Civico Istituto negli ultimi strumenti, e vorrei poter dire altrettanto per una scuola di composizione, più troppo di là da venire, eppur tanto necessaria e desiderata.

Mi si asseriva che per l'anno prossimo sarà istituita la scuola d'organo; e questo sarà pure non lieve vantaggio; ma è necessario che il nostro Municipio prenda un po' più a cuore le sorti di questo Istituto, giacché i giovani studiosi non mancano e di buoni maestri è eziandio non difficile il provvedersi.

M. N. N.

FERRARA, 19 Maggio.

I Pescatori di perle.

In questa stagione il nostro teatro Comunale soleva sempre essere aperto, molti anni addietro; la buona abitudine per motivi di vario genere stava per essere dimenticata, quando la Società delle Corse, con lodevole iniziativa ottenne che i tentativi del nostro Massimo si schiussero di nuovo ad uno spettacolo primaverile.

Ieri sera ebbe luogo la prima rappresentazione dei Pescatori di perle con la Torretta, Baldani e De Bernis, quegli stessi che eseguirono l'opera del Bizet al S. Carlo di Napoli. La musica non ebbe quel pieno successo che si sperava, anzi tutto perché al carnevale scorso si rappresentò allo stesso teatro la Carmen, che è senza dubbio il capolavoro del musicista francese, poi per il libretto che ha poche situazioni drammatiche, ed infine per il decoro (mi si passi la parola) che si nota in quest'opera. Ed invece mentre nel primo atto vi sono pezzi d'indiscutibile valore melodico e strumentale, nel secondo l'ispirazione e la passione vanno diminuendo e s'interrompe più nel terzo, e così tale decoro che non ieri sarà negli applausi agli artisti, malgrado l'esecuzione inappuntabile sempre. L'orchestra diretta dal maestro Sangiorgi ed i cori fecero bene e faranno anche meglio nelle sere successive, in modo che anche il successo sarà migliore. — A. B.

TRIESTE, 17 Maggio.

Le tre altre serate del quartetto Heller — Concerto Coronini.

Il programma della seconda serata (seconda serie) si componeva dei seguenti pezzi: 1.º Max Bruch: Quartetto in Mi magg. — 2.º Schubert: Trio in Si bem. magg. — 3.º Boccherini: Quintetto (a richiesta). Max Bruch vi è stato l'esecuzione ha corrisposto pienamente all'importanza della composizione aquilata.

Nel Trio di Schubert ho avuto il piacere di riudire il signor Zolner, venuto appositamente da Lubiana. Credo sia il vero pianista per questo genere di musica. Il Heller lo ha fatto benissimo a ripetere il Quintetto di Boccherini; e lo dico senza recitazioni perché fu eseguito come meglio non saprei sperare. Al leggio del secondo violoncello sedeva il signor A. Luzzatto, esecutore giusto e sempre corretissimo.

Nella 3.ª serata si vennero fatte sentire le seguenti composizioni: Mendelssohn: Quartetto in Mi min. — Rheinberger: Sonata per pianoforte e violino in Mi min. — Mozart: Quintetto (a richiesta), esecuzione dori lique. Nel Quintetto la parte di seconda viola, in origine scritta per clarinetto, si trovava nelle mani provette del signor Jahlisch, distinto dilettante. Il Rheinberger è fra i musicisti viventi meritatamente stimato tanto come compositore che come insegnante.

Nella parte del pianoforte si produsse, dopo una troppo lunga interruzione, la signora Fröhlich-Zampieri, la quale non è soltanto una brava maestra, ma eziandio una egregia pianista. Del Heller come violinista è inutile parlare.

La quarta ed ultima serata non ci offre nulla di nuovo: Un Quartetto in Sol magg. di Mozart, il Quartetto di Beethoven N. 74 in Mi bem. magg. detto quartetto delle arpe, e una Sonata per pianoforte e violino di Brahms, in Sol, faranno il programma. La esecuzione del Quartetto di Mozart fece qua e là intravedere qualche deficienza di prove, invece quella di Beethoven fu eccellente sotto ogni riguardo. Nella Sonata di Brahms si produsse quale pianista il Walsch dando prova novella della sua bravura.

A tutte queste serate intervenne un pubblico numeroso, il quale non mancò mai di applaudire con calore i bravi esecutori. L'amatore della buona musica deve infine saper grado al Heller e compagni per la complessiva eccellente esecuzione di questo genere di musica, che nobilita ed eleva, in cui si esprime l'ideale più puro e più sublime dell'arte dei suoni.

Ieri sera nella sala della Società Filarmonico-Drammatica, il professore Carlo Coronini diede il suo concerto annuale, a cui assistette un pubblico abbastanza numeroso. Il Coronini è un bravo violinista, e la sua valentia la provò luminosamente in questa occasione nella Scène de ballet di Berlioz, nella Polonaise di Vieuxtemps, e nel Duo per pianoforte e violino sopra il Don Giovanni. Il concertista è stato applauditissimo durante e dopo questi pezzi. Una circostanza speciale del concerto si fu pure la presentazione di quattro signorine dai 15 ai 20 anni, le quali da qualche tempo hanno formato un quartetto d'archi. Questo quartetto femminile, che ieri si produsse per la prima volta in pubblico, eseguì un allegro e un adagio di due differenti Quartetti di Haydn, il Largo di Händel e per sopra più il famosissimo Minuetto di Boccherini. Il pubblico ha festeggiato le esecutrici in modo superlativo, con esse anche il loro istruttore, il Coronini.

Nel maestro Roman, che fra parentesi è anche direttore della banda dell'Unione Giovane, ho conosciuto un pianista di merito. La parte di canto era sostenuta dal batistone dilettante, il signor Cialozzi, il quale esagii la Romanza del R. di Labruy, e una di Scostino dal titolo Foglio, staccò applauso assai. — O. V.

PARIGI, 17 Maggio.

Corollario alle questioni di Lohengrin — Un litigio ed un banchetto — L'Eden nei suoi ultimi — Che cosa avverrà in seguito di questo teatro?

È ormai finita la fatidica questione di Lohengrin. Dicendo che è « fastidiosa » non intendo in alcun modo parlare dell'opera di Wagner, che non ho qui a giudicare, ma del rumore che si è fatto a proposito delle rappresentazioni che voleva dare il Lamoureux e che si sono ridotte ad una sola. Il corollario di tutta questa faccenda è stato:

1.º Un'azione giudiziaria intentata dal Lamoureux, come già vi ho scritto, ai giornali la France e la Patrie, reclamando da essi 50 mila lire di danni ed interessi, e sulla quale i tribunali non si sono ancora pronunciate;

2.º Un grande banchetto offerto al Lamoureux da un forte numero di wagneristi, tra compositori di musica e dilettanti, alla fine del quale vari discorsi sono stati fatti, in lode, ben'inteso, del Lamoureux, a cui egli ha risposto ringraziando, ed assicurando i commensali che in lui l'amore della patria era profondo e sincero e che lo provava facendo conoscere ai suoi commozionali i capolavori della musica geniale, quella di Riccardo Wagner.

Dopo di che tutto è tornato nella prima tranquillità. Intanto il bel teatro dell'Eden è stato preso in fitto da un impresario belga, il quale lo dirigerà per tre mesi (i mesi estivi: giugno, luglio, agosto) e vi darà produzioni e d'un genere affatto nuovo.

Qual è questo genere nuovo? Mistero. Un bell'ingegno ha detto che tutti i generi sono buoni, salvo uno: il noioso. Speriamo che non sia questo che abbia scelto l'impresario belga.

Ma dopo i tre mesi di caldo (e ci vuole un gran coraggio per aprire questo teatro quando gli altri chiudono le loro porte), che cosa avverrà dell'Eden? Non è probabile che si ricominci a dare la serie dei grandi balli italiani, benché si fosse fatto sperare. Il pubblico di Parigi applaude molto Excelsior, che apre la serie; un po' meno Siva e Méralina. Forse applaudirebbe Amor come lo fece per Excelsior; ma, a dirle schietta, esso comincia ad essere un po' stanco di questo genere di spettacoli mimici. Non dico che abbia ragione; forse ha torto; mi limito a render conto delle sue opinioni e delle sue impressioni. Indiscutibile molto a variare, questo benedetto pubblico vorrebbe sempre qualche cosa di nuovo, di non visto. Epperò fece un bel successo ad Excelsior.

Ma perchè, domando io, avendo un bello e vasto teatro, sito in uno dei più



bei vioni della metropoli, a pochi passi dall'Opera, con una sala di cui l'acustica è perfetta e la decorazione è elegante, perchè non vi si rischiglierebbe il teatro lirico, del quale tutti deplorano la perdita, ma nessuno pensa seriamente a far rivivere. Non parlo già del teatro italiano, giacchè sventuratamente è ormai privato che esso non può restar aperto a Parigi, che durante una stagione: tre mesi, quattro al più; da dicembre a tutto marzo. E poi si è fatta una guerra così accanita (ed interessata) alla musica italiana che difficilmente un imitatore farebbe una buona speculazione con un teatro italiano in questa metropoli.

Ma un teatro lirico, se fosse come quello che Carvalho direbbe altra volta per molti anni, e per quale tanti e tanti compositori francesi scrissero le loro opere, cominciando da Gounod che compose espressamente per esso Faust, Romeo e Giulietta, Filmore e Bani, ecc., potrebbe dare alternativamente opere originali ed opere tradotte. Il Carvalho vi fece rappresentare le tedesche e le italiane: quelle di Mozart e di Weber, come quelle di Bellini e di Verdi, di quest'ultimo maestro Rigoleto, Violetta (la Traviata) e Macbeth. Vi diede anche il Ring di Wagner.

Così si avrebbe nello stesso tempo un teatro lirico ed un teatro italiano. Ma — c'è sempre un ma! — nessun impresario prendrà la gestione dell'Eden, se non è assicurato d'ottenere una sovvenzione o doni dal Governo. Ed in questi tempi le finanze dello Stato sono così mal ridotte che non c'è mezzo di pensare a dar una dote ad un quinto teatro. Dico un quinto, giacchè quattro teatri ne hanno già uno: l'Opera, l'Opera Comica, il teatro Francese e l'Odéon.

E perchè una sovvenzione? Carvalho quando diresse il teatro Lirico non aveva un centesimo dal Governo. E lo tenne aperto per molti e molti anni. Calzavara e Bagier diressero successivamente il teatro italiano senza sovvenzione, ed avevano nella loro compagnia la Grisi, la Frazzolini, l'Alboni, la Penco, la Patti, Marlo, Gardani, Graziani, Fraschini, Tambricchi, ecc., ecc., che non erano al certo gli ultimi artisti al mondo.

Vero è che Bagier negli ultimi anni della sua direzione, finì per ottenere una dote. Ma, tirano a dire! dal momento che l'ottenne, cominciò a perdere, ed a furia di perdere, dovè chiudere il teatro.

Non so perchè non si farebbe per l'Eden, cioè per un nuovo teatro lirico ciò che si è fatto con molto profitto nei grandi teatri, vale a dire perchè non si costituirebbe una Società di azionisti in gran numero, i quali sceglierebbero un direttore, ma non avrebbero alcuna ingerenza nella gestione. Così ha fatto Colonne nei suoi concerti, e fa ottimi affari. L'Eden, lo ripeto, è così ben situato, che il pubblico più eletto (e che spende di più), vi accorrerebbe, specialmente se il direttore si risolvesse a cambiare assai spesso il cartello.

Non oso sperarlo, ma lo desidererei vivamente, e così me tutti i compositori francesi — ed anche stranieri. — A. A.

VIENNA, 12 Maggio (riardata).

Fine della stagione — L'opera imperiale all'Opera Imperiale — L'Odéon di Verdi nella Società degli Artisti musicali di Vienna.

QUATTRO settimane appena si separano dalla chiusura dell'Opera Imperiale, che avrà luogo il 21 giugno. Il teatro sarà chiarissimo quest'anno, avendo l'Intendenza generale ordinato d'insediarsi la luce elettrica. Il lavoro è grande perchè si devono anche adattare tutte le decorazioni al nuovo sistema di illuminazione e in quest'occasione si faranno anche alcuni importanti lavori di restaurazione nel teatro, che fu aperto nel 1867. Gli artisti sono contentissimi, perchè il gas manda un caldo arduo sul palcoscenico e nei camerini, mentre la ventilazione nella sala non lascia niente da desiderare.

La stagione che sta morendo è stata una delle più sterili nella storia dell'Opera Imperiale. Ad eccezione dell'opera Merito di Goldmark, le poche novità e riprese hanno fatto fiasco. Non si può attribuire al direttore Jahn il merito di aver messo in scena la bella opera di Goldmark, perchè il direttore dell'Opera Reale di Budapest aveva sollecitato il diritto di far rappresentare il Merito sul suo teatro e a Vienna non si potevano lasciare a un teatro forestiero l'onore di produrre per la prima volta l'opera del compositore viennese. I nostri lettori conoscono il fiasco dell'opera Marfa. Anche le riprese dell'Armistizio (Der Waffenstillstand) e di Romeo e Giulietta di Gounod non sono riuscite. Almeno si prepara una ripresa di Jenafca di Spolir, opera composta nel 1823 che fu la ben meritata ripulazione di una nobile e bella classica. La ripresa di Jenafca, con fiasco inimmangiabile, sarà l'ultimo avvenimento della disgraziata stagione. Anche il ballo non è stato più fortunato. Abbiamo avuto due novità, fra le quali soltanto il grazioso ballo Smeralda di Sclanpauer di Brüll ha piaciuto o il nuovo ballo I sette corvi, che era in preparazione, fu rimandato alla prossima stagione.

Per dire la verità, non vediamo l'orizzonte più propizio per la stagione futura. Si parla del Cid di Massenet, ma da due anni la Direzione dell'Opera Imperiale ci promette questa novità, per la quale la traduzione tedesca e le scene sono pronte. Il segreto del ritardo consiste nella distribuzione delle parti, la signora Paulina Lucca non volendo lasciare quella di Ximene, che è troppo ardua per suoi mezzi attuali. Vedremo se questa cantante sur le scene sarà nel 1888 più capace di cantare la parte che non ha potuto rischiare nel 1887.

Si parla un momento del Don Carlo di Verdi, e per questa bellissima opera abbiamo infatti una eccellente distribuzione; ma il direttore dice che non potrebbe far rappresentarla in una stagione due opere di Verdi, l'altra dovendo essere V. Orfeo. Sventuratamente, non vedo né la Desdemona, né l'Idolo di Vienna, e in queste condizioni è molto probabile che invece della calamità di due opere di Verdi, non avremo nessuna nuova opera veriana. — Questo a Lucca trova soltanto nei giornali francesi che la signora Sembrich ritornerà a Vienna per creare questa graziosa opera; finora la Direzione dell'Opera Imperiale non ha fatto l'acquisto dello spartito di Delibes e non ha l'intenzione di scritturare la signora Sembrich che da noi, non è andata alle stelle.

Il cartellone dell'Opera Imperiale per la prossima stagione è adesso una pagina in bianco, malgrado l'unico uso di far rappresentare il 4 novembre qualche novità per festeggiare il giorno dommatico dell'imperatore Francesco Giuseppe.

Il direttore Jahn ha senza dubbio bisogno di noi, come farà per preparare nei mesi d'agosto e di settembre una novità importante, che non è stata scelta peranco; vero è che egli è modesto e che potrebbe accontentarsi di una novità come Marfa, e di un successo come è toccato a quest'opera.

Alcuni giorni fa la Società degli artisti musicali di Vienna (Wiener Tonkünstler-Verein) che si aduna ogni settimana per sentire nuove composizioni interpretate dai membri della stessa società, ha messo sul programma le due prime scene dell'ultimo atto dell'Orfeo veriano. La signora Neula-Bernstein, che fu per qualche tempo prima donna dell'Opera di Lipsia, e che a Vienna è adesso un rinomato professore di canto, ha interpretato al cembalo le parti della Desdemona con grande scintillio e con una vera forza drammatica. Naturalmente essa cantava in italiano, la traduzione in tedesco non essendo ancora pubblicata. I membri della società ed alcuni ospiti, fra i quali abbiamo riconosciuto l'ambasciatore di Francia, M. Decrais, hanno fatto un'accoglienza entusiastica all'opera ed all'interpretazione. Dopo aver trovato fra i suoi membri un tenore e un baritone di buona volontà e di buona voce, la Società comincerà la lettura dell'Orfeo così un seminario di artisti di Vienna avranno fatto conoscenza dell'Orfeo veriano in condizioni modeste, ma sempre preferibili al niente. — O. B.

BRUSSELLE, 19 Maggio.

Chiusura della stagione teatrale della Monnaie — I principali interpreti della Walkyrie — Partenza di due tenori, signori Engel e Cosira — Promessi per l'inverno prossimo — Ultima concerto popolare.

IL pubblico costante della Monnaie non s'è mostrato meno generoso degli altri anni, riguardo agli artisti che hanno fatto parte della compagnia durante la passata stagione. Però, c'è qualcuno fra di essi che non ci abbandonerà: le signorine Litvina e Martini, che hanno tessi creato le rispettive parti di Brunhilde e di Sieglinde nella Walkyrie, sono riacquistate e le rivedremo nella stessa opera, cominciando dal mese di settembre prossimo. Lo stesso sarà per baritone Segola, la cui voce un po' rossa ma ben posata è quella appunto che richiedono le parti da baritone wagneriano. Tutti e tre hanno raccolto un'abbondante messe di trionfi, di corone, di fiori in mano e canestri all'ultima rappresentazione della Walkyrie, che poneva fine alla campagna teatrale. Il signor Emilio Engel che ha reso possibile l'andata in scena dell'opera di Wagner, incaricandosi all'ultimo momento della parte di Siegmund, che doveva essere creata dal tenore Sylva, sarebbe certamente stato l'oggetto di una manifestazione speciale, se in quel momento fosse stato il dubbio che la Direzione non l'avrebbe ritenuto; ma vedeva invece che il suo scopo fosse quello appunto di conservare almeno i quattro principali interpreti della Walkyrie, onde poter ridarla senza troppe difficoltà di debutti, nella stagione in cui i forestieri affluiscono a Brusselle. Certo, la voce del signor Engel potrebbe avere maggior freschezza e pastosità, ma l'esser egli un musicista fatto, il poter rendere padrone delle intonazioni più difficili e bizzarre, e il suo coraggio in mezzo allo scatenamento delle forze strumentali — sono meriti assai apprezzabili quando si tratta del repertorio wagneriano.

Il signor Cosira, il Kaul così stimato negli Ugonotti, si lascia anch'egli dopo una serie di difficoltà, di processi troppo lunghi a raccontarsi. Francese di nascita, ma italiano per il fascino del timbro, la facilità dell'emissione della voce, pel suo esteriore elegante e distinto, aspiriamo a vederlo personificare l'Enzo Grimaldo nella Gioconda. Poichè trattasi davvero di farci udire questo ammirabile spartito che ha già fatto il suo giro d'Europa, e che Brusselle è una delle 101 capitali che non l'abbiano ancora potuto applaudire, avremmo così il prossimo inverno il capolavoro di Ponchielli ed il Siegfried di Wagner, programma, come si vede, atto a soddisfare i più esigenti, perchè però si prestino le stesse cure di eccitazione tanto all'opera italiana che al dramma musicale tedesco.

L'ultimo concerto popolare ha offerto poco interesse. Il finale del primo atto di Parsifal, il Siegfried-Idolo ed il finale dei Maestri Cantori non avevano più l'attrattiva della novità; quanto alla Sinfonia libera d'Ernesto Ranay, giustifica pienamente il proprio titolo... d'indipendenza per l'assoluta mancanza dell'architetture musicale. Vi si riscontra molto contrappunto, parecchio della fuga, sufficiente confusione e poca invenzione melodica. La parte solo è veramente originale e risponde alle esigenze che si erano fondate sull'autore. I critici dell'avvenire non riescono ad accordarsi intorno ai meriti di questo lavoro, ad una di tutti i loro lumi superiori, come si dice in una vostra ben nota commedia; come mai potrebbero raccapezzare qualche cosa, tutti coloro, così retrogradi in arte, al punto d'essere capaci d'ammirare ancora Meyerbeer e Rossini? P. Z.

BORDEAUX, 14 Maggio.

Il Cid al Teatro Grande.

IL magistrale lavoro di Massenet è stato rappresentato in questo gran teatro con un successo senza pari, e davanti un pubblico affollato, scelto, attentissimo. Il gran finale eccitato venne fissato fra grida unanime, e un bis ebbe pure il ballabile, un altro bis Paria di Chimène. Tutti gli artisti furono applauditi; quanto all'autore, e ad un tempo direttore della propria opera, fu acclamato entusiasticamente.

Così il Cid sarà il gran successo della stagione teatrale in tutte le città ove il bel lavoro di Massenet verrà rappresentato; — il passato è arte del futuro.

Questo teatro ha dato durante l'inverno tre bellissimi spartiti: Momo, Sindriale e Cid; Massenet fa di che andare superbo.

Anche Rouen, ha finito la sua stagione con Momo, e riprenderà la prossima stagione nel Cid.

LONDRA, 17 Maggio.

La Mirella di Gounod — Beneficiato di Maphia e chiusura della stagione — Il proscenio del Lago — Nuovo teatro dell'Her Majesty — La compagnia d'opera inglese al Drury Lane — La Mirella del Cordeur — Debutto del tenore Runcio nel Trovatore in inglese — Concerti Rudio e di basso.

LA seconda delle tre cosiddette novità promesse dal manifesto del Mappeson, la Mirella di Gounod, andò in scena il 29 del decoroso mese, al Covent Garden, ma il successo non fu tale certamente da invogliare altri impresari di qui a ritenere l'esperimento. Rappresentata per la prima volta al Théâtre Lyrique di Parigi il 19 marzo 1864 colla Michel Carvalho, il cui prestigio soltanto salvò lo spartito da certo naufragio, la Mirella fu riproposta pochi mesi dopo a questo Her Majesty's Theatre — Impresario il Mappeson — colla Tjens, la Trebelli, il Giuliani ed il baritone Santley, ed il risultato tanto a Parigi che a Londra fu sì poco lusinghiero da determinare il Gounod a far condurre in tre o cinque atti del libretto originale del Coré.

E, naturalmente, questa nuova edizione che il Mappeson presentò a' suoi abbonati il 29 del decoro, affidando la parte della protagonista (Mirella) alla Nevada. E indubitato che questa « sorella minore » del Faust contiene della musica bella e melodica, degna dell'illustre compositore francese, ma l'insieme di quelle scene pastorali raffazzonate senza capo, né coda non v'interessa, non vi commuove ed il pubblico, rimasto freddo, esce dal teatro senza provare il desiderio di rivedere il lavoro che è ormai caduto nel dimenticatoio. Quanto all'esecuzione la signora Nevada non poteva aspettarsi di conseguire il suffragio della parte intelligente del pubblico e della critica essendosi permessa delle licenze che, via, avrebbero dovuto trovare resistenza tanto nell'editore proprietario dello spartito, quanto nel direttore d'orchestra. Oltre al fronzolo di pessimo gusto qui e là appiccicati per far sfoggio di fioriture e d'agilità, essa introdusse nel primo atto il Couplet de Myosotis della Perla del Braille di Feliciano David, e trasportò il valzer cantabile alla fine dell'opera. Licenze addirittura americane! Miss Hogg fu carina nella parte del pastore (Andréano) e fecero del loro meglio Madame Lablache (Taverna), Mad. Banerminster (Clementa), M. Cayles (Vincenzo), De Lams (Urrias), Miranda (Ramondo) e De Vaudiani (Ambrogio). Direste sulla scelta accuratezza ed abilità il Loggester.

Il 6 del corrente ebbe finalmente luogo l'ultima rappresentazione colla Corina ed il 7 la beneficenza dell'impresario Mappeson colla quale terminò a quel teatro la stagione d'opera italiana che egli vi tenne al popolare teatro. Quanto in tale speculazione v'abbia guadagnato l'arte nostra, i lettori avranno potuto farsi un'idea da quanto scrisi nelle ultime mie corrispondenze. Credo però che il vecchio impresario v'abbia trovato il conto suo, poichè nello spartito che rivolse quella sera al pubblico dalla ribalta del Covent Garden, promise che avrebbe trasportato le tende sulle scene dell'Her Majesty's Theatre, aprendolo sui primi del prossimo giugno ad un'altra serie di rappresentazioni d'opera italiana sempre al popolare teatro. Il programma della beneficenza si componeva, oltre al primo atto della Traviata, colla Nordica, della scena della parzia nella Lucia, colla Fohstrom; del Miserere nel Trovatore, colla Dora; della prima scena del terzo atto nei Pescatori di perle, colla Fohstrom e del quarto atto dell'Africano, colla Minnie Hauk. Fra gli incidenti bui della serata vi fu quello che non essendo comparso il tenore che doveva personificare Vasco nell'atto quarto dell'Africano, ne prese il posto il signor Cayles, il quale cantò colla più grande distinzione del momento la sua parte nella lingua, di Voltaire. Poveri morti, dormite in pace!

Ho sott'occhio il programma pubblicato dall'impresario Lago, il quale promette d'inaugurare la sua stagione di 30 rappresentazioni pure d'opera italiana il 24 del corrente. Darà quattro rappresentazioni per settimana e cioè nei giorni di lunedì, martedì, giovedì e sabato. Nel lungo elenco degli artisti da lui scritturati primeggiano l'Albani, la De Cepeda, la Russell, la Guercia, figlia al popolare compositore napoletano, la Scialfi, Gayarre, D'Andrade, Devoyos, Carboné e Cotogni. Fra i nuovi venuti vi è la signorina Dassi, donna, diciasi, di una bella e robusta voce di contralto. E all'età del maestro Angelo Samuelli e figlio al noto generale gariboldino conte Dassi, da noi domiciliato a Londra. Essa esordirà cantando la parte d'Atrocina nel Trovatore. L'orchestra sarà diretta dal maestro Bevignani, il quale avrà per supplente M. Sarr.

La stagione verrà inaugurata colla Favosita. Oltre alla vita per lo Ozer del Glinka, affatto sconosciuta al pubblico inglese, il Lago farà rivivere il Matrimonio segreto di Cimarosa.

L'Her Majesty ha completata in questi ultimi giorni la sua lista aggiungendovi il Paroli e la Nordica e sta ora preparando il full prospectus nel pubblico. Aprirà la stagione coll'Ida e produrrà pure il Mafiale di Boito, costano malamente l'ultima volta che fu dato al Covent Garden dalla compagnia di... follia memoria. Darà sei rappresentazioni per settimana, due delle quali verranno dirette dal maestro Alberto Randegger, il quale diventerà così con Luigi Mancini il peso dell'improbabile lavoro. Anche questa volta non poteva essere migliore.

Carlo Rosa iniziò la sua breve stagione d'opera inglese al Drury Lane, il 30 del decoro, colla Carmen, ch'egli stesso direse, montata con vero teatro. Bellissima sala e molti applausi alla Marie Rose ed al popolare impresario. Il 4 del corrente, il Rosa produrrà la Nordica del Cordeur, la nuova opera andata in scena, come è noto, pochi mesi or sono a Liverpool, ove ottenne un successo che qualificherò d'incoraggiamento, essendo il primo tentativo scienziato del giovane compositore. Il risultato ch'essa v'ebbe al Drury Lane non differisce gran che da quello che v'ebbe al Coert Theatre di quella città, soltanto la critica londinese mettendogli i punni sugli i, fece comprendere al giovane compositore, il quale fu già critico brillante quanto imranigente, che... la critica è facile, ma che l'arte viceversa può essere difficile. Nordica è, in una parola, un aborto e non si crede ch'essa possa tenere a lungo la scena. Mi gode l'intimo di registrare il successo pieno, incontrastato ottenuto sabato sera dal tenore Runcio nel Trovatore in inglese al Drury Lane. La stampa è piena d'elogi per questo connazionale, il quale era la prima volta che si cimentava a cantare sulla scena nella lingua di Shakespeare. Un bravo di cuore all'ambro Runcio, a cui non può ora fallire la più brillante carriera anche sulle scene dell'opera inglese.

La stagione dei concerti — Una delle piaghe di Londra — e incominciata. Si può dire che fu aperta il 9 del corrente dal Richter, il quale inteso alla S. James's Hall, illuminata per la prima volta colla luce elettrica, la serie promessa del suoi concerti orchestrali sotto l'abile amministrazione di M. Vera. L'accoglienza che il grande direttore d'orchestra vienne ebbe dal pubblico inglese, fu entusiastica. Furono eseguiti colla solita perfezione la Sinfonia in La (N. 7) di Beethoven, l'Ouverture del Meistersinger, e l'Introduzione del Parsifal di Wagner; le Partizioni per orchestra di Brahms su un tema di Haydn e la Rapsodia Humperdinck in Re (N. 3) di Liszt, ed è inutile aggiungere che ciascuno di questi grandi compositori orchestrali fu salutato da lunghi e calorosi applausi.

Per la volta di quella del pianista napoletano Carlo Albani, il quale per le sue qualità di genitissimo e d'artista ha saputo farsi in pochi anni un'invincibile posizione in Londra. Col permesso di Lady Goldsmith, delle cui figlie è docente, egli ha invitato i suoi amici ed ammiratori nella sommosa piazza che questa matutina signora fiorentina possiede in Piccadilly, ed ebbe il piacere di vederli onorati dal più brillante concerto. L'Albani fu assistito dal celebre violinista Stryas che interpretò da pari suo la Sonata in Re maggiore del Corelli, del violinista Peruzzi, da M. Gribou, professore di viola, e dallo stesso Lehmann Janson che cantarono con molto gusto due deliziosi duetti in tedesco di Miss Maude White, accompagnate dalla simpatica compositrice inglese.

Piacque moltissimo la Sonata in Do minore del concertista — lavoro serio che attesta della bontà del suo studi — ed in oltre pure di sua composizione, essè pubblicato da un editore di qui. Dell'Albani esecutore, sarebbe osino il parlare nella Gazzetta Musicale. Poichè giuristi possono vantare tanta precisione e simile finezza ed eleganza di tocco. L'Albani, in una parola, fa onore all'Italia nostra, ed io sono lieto di constatarlo una volta di più in queste colonne. — C. L.



Per dare un'idea del come un pallone vuoto possa gonfiarsi delle più strampalate notizie, riportiamo dal giornale: La musique des familles, una notizia che riguarda i teatri di Milano. Del resto nulla abbiamo ad osservare al periodico musicale parigino, il quale non ha fatto che condensare le isteriche notizie partorite dalla fervida immaginazione di qualche cronista milanese: è vero che La musique des familles ha voluto aggiungervi un po' di salsa, cucinata per proprio conto: ma insomma, quando si hanno piatti scipiti, bisogna pur tentare di rialzarne il sapore colle salsette piccanti.

Les scènes italiennes sont dans le marasme. A Milan, le théâtre appartient au premier occupant, mais personne ne se présente. Dans ces conditions, trois éditeurs célèbres, messieurs Sonzogno, Ricordi et Lucca ont résolu de donner successivement au théâtre Dal Verme, des séries de représentations des œuvres dont ils sont propriétaires.

M. Sonzogno donnera: Il conte di Glebbo, de Mantecchi; Medici de Samara.

M. Ricordi a choisi Le Roi de Lahore et Il Figlio Prodigo, de Ponchielli.

M. Lucca se réserve Lohengrin et Nottorio, de Galignani.

NOTIZIE ITALIANE

LUCCA, 19 maggio. — In occasione delle venute delle LL. MM. a Lucca, il maestro Carlo Giorgi, professore del Istituto musicale, già informato dal desiderio espresso dal Sovrano di visitare la nostra Cattedrale e il simulacro bizantino del volto Santo, volle preparare di sua propria iniziativa una festa musicale, di quelle feste alle quali non si fa mai tanta violenza, ma che pur una osante risonano e rimangono vere feste dell'arte.

I Sovrani, non appena posero piede nel Duomo, rimasero estasiati e si voltarono subito verso l'orchestra, che sotto la direzione del signor Giorgi intonava l'antifona Domine salvum per tenore con coro e piena orchestra. Il pezzo è rarissimo, il Sovrano ne esprimeva le loro approvazione: è un lavoro delicato, e rari, che ogni un profumo di originalità e di grazie offre quasi gaudiana. Bravo maestro — C. P.



NOTIZIE ESTERE

ALESSANDRIA (Egitto). — Ebbe colà un fortissimo successo la nuovissima opera *Amika*, musica del signor Walter Borg, e libretto del signor Luigi Biagini. Dell'uno e dell'altro dicasi molto bene. Parcozzi pezzi del nuovo lavoro musicale furono ripresi, ed il compositore ebbe numerose chiamate al proscenio alla fine degli atti e dell'opera.

Teatri

MANTOVA, 17 maggio. — Domenica 15 corrente, al teatro Andreati si chiuse la stagione di primavera coll'ultima rappresentazione del *Don Pasquale*. Questo secondo spartito è piaciuto, in special modo per la valenza del protagonista, il celebre Bottero: alla gran scena dell'atto secondo egli rivelasi pianista distinto, e con un cantone, messo insieme con fina intelligenza e con raro talento artistico, davvero invidiabile, egli esalta il pubblico, che non si stanca mai di applaudire l'istmo artista.

Anche in quest'opera si distinse la signorina Annunziata Stocchi, eseguendo divinamente la difficile sua parte.

Benissimo anche il bravo tenore signor Bianchini, il quale, come nel *Papa Martin*, si addimustra artista corretto, coscienzioso ed intelligente.

Comendevole l'esecuzione orchestrale, buona la massa corale, eccellente la direzione da parte dell'egregio maestro Francesco Ronzani.

La serata del bravo Bottero fu una vera festa artistica; il celebre basso, oltre l'intera opera *Papa Martin*, eseguì l'aria della *rubinista*, interpretandola, io credo, come avrà voluto Rossini; ed infatti, il successo fu addirittura entusiastico. Gli fu fatta l'offerta di una bellissima corona e di diversi oggetti di valore.

L'imprenditor Bruni fece ogni possibile per accontentare le giuste esigenze del pubblico mantovano, ma il pubblico non corrispose pienamente, giacché, a conti fatti, se il povero Bruni non se ha rimessi, di certo non ne ha guadagnati. — FRANCO.

Poesie per Musica

COL MAGGIO

Col maggio torna ancora la speranza  
A germogliarmi in core.  
E vivido il pensier s'agita e danza  
Col sogno dell'amore.

Col maggio torna ancor entro il cor mio  
La fede a germogliare;  
E provo un desiderio immenso e pio  
Di piangere e pregare.

Non è dolor ne gioia, è un senso strano,  
Una mite dolcezza...  
Un sentimento indefinito, arcano,  
Che l'anima m'accarezza.

Ma quando il maggio sarà scorsor, allora  
Morran nel mio core  
La speranza e la fede; e triste ancora  
Io tornerò al dolore.

ANGELO BIGNOTTI.

Neurologie

Vercelli. — Un fatto crudele ha colpito l'egregio maestro cav. Geremia Pizzano, colla morte di una carissima figliuola: mandiammo vive condoglianze alla famiglia.

Parigi. — Ippolito Leroy, direttore della scena dell'Opéra se' era entrato nel 1850. Morì in età di 72 anni.

Berlino. — Gustavo Michiels, direttore d'orchestra e compositore. Aveva 60 anni, e da gran tempo apparteneva al teatro *Volhalla* di quella città.

Telegrammi

VENEZIA, 20 Maggio. — Teatro la Fenice. — Alla seconda rappresentazione dell'*Otello* accorse gran folla: successo entusiastico, completo, con ovazioni a tutti gli artisti ed a Faccio. Esecuzione sempre stupenda: tre pezzi replicati. Stampa unanime proclama opera Verdi insuperabile capolavoro.

Parola quadrata

Famosi in arte, e nel pugnar insigni:  
Cotal si noma dignitate augusta:  
L'onda infida ci bagna, e ne circonda:  
Un di fui rege, eppoi converso in angue:  
Culla d'eroi, a fuoco ostil soggiacqui.

(Vittoriano Spesi)

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

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 19:

Dalla cima fino al fondo  
Del reo mondo.

(Opera: *Mefistofele* di Boito).

Fu spiegato esattamente dai signori: A. Albertini, C. Borroni, P. Affaticati, P. B. Marconi, M. Rolando, P. Magliola, L. Piano, G. Pagani.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiali i signori:  
M. Rolando, P. Magliola, G. Pagani, P. Affaticati.

TEATRO BERETTA  
IN BELLAGIO

È disponibile quel Teatro d'affittarsi dal corrente mese di Maggio a tutto Giugno prossimo.

Si preferiscono Compagnie d'operette, anche in dialetto milanese, con piccola orchestra.

Rivolgersi al proprietario Ernesto Beretta, in Bellagio (Lago di Como).

10.º Reggimento Fanteria  
PALERMO

Sono vacanti i seguenti posti:

- Un Clarino *mi b. 2*
- Un 1.º Clarino *si b.* di fila;
- Un 1.º Flicorno solista.

Dirigersi all'Aiutante maggiore del Reggimento.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Brambilla *Sehilly*, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

Gazzetta Musicale di Milano

ANNO XLII. — N. 20  
29 MAGGIO 1887

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

AI NOSTRI ABBONATI

Nella entrante settimana spediremo l'annunciato Supplemento straordinario dedicato alle Onoranze a Rossini in Firenze: oltre la descrizione dettagliata, tratta dai giornali fiorentini, conterrà due articoli biografici dei nostri egregi collaboratori F. d'Arcis e G. Garbardi, e la conferenza: A. Rossini, del prof. R. Gandolfi, la cui riproduzione ci fu gentilmente concessa dalla Direzione della Rassegna Nazionale. Questo supplemento straordinario conterrà inoltre le seguenti illustrazioni: La villa di Passy - La Piazza di Santa Croce, durante l'esecuzione della preghiera del Mosè - Il Carro per trasporto della salma di Rossini: disegni di E. Favero - I ritratti degli onorevoli Filippo Mariotti e marchese Filippo Torrigiani: disegni di A. Cavalli - Il ritratto di Rossini, disegno di M. Orzi.

★ Sommario: Critica minuscola; Variazioni barometriche sulle opere musicali in genere e sull'allestimento scenico in specie; G. Villani. — Rivista Milanese. — Alla rinfusa. — Titolo dei Cleli in Milano. — Concerti. — Cronaca giudiziaria. — Il Premio di Roma a Parigi. — Grande Concorso Internazionale delle Scienze e dell'Industria a Brindisi nel 1888. — Corrispondenze: Roma, Venezia, Firenze, Bologna, Ravenna, Parigi, Amsterdam, Buenos-Ayres. — Teatri. — Ultime notizie. — Telegrammi. — Neurologie. — Rebus. — Annuncio.

CRITICA MINUSCOLA

Variazioni barometriche sulle opere musicali in genere, e sull'allestimento scenico in specie

Un signore, reduce da Parigi, raccontavami le impressioni che aveva ricevute dalla rappresentazione di *Palmyre* di Paladilhe, all'Opéra. — Quel signore non parlava della musica, perchè forse non era competente di giudicarne, ma lodava l'allestimento scenico di quest'opera, sia per lo sfarzo dei costumi, che per la esattezza storica in tutti i suoi particolari, come ancora per lo scenario, per l'attrezzatura, per il macchinismo, per la disciplina delle numerose masse corali che vi prendevano parte, non che per l'imponente corpo di ballo, il quale, per servirvi delle di lui espressioni, « trasformava la scena della festa in una veduta caleidoscopica. »

In verità, io non so se vi sia un pochlino di esagerazione in tutto questo racconto da viaggiatore ottimista; ma un fatto è certo che, in generale, difficilmente si può sperare nei nostri teatri non sovvenzionati dal Ministero dell'Istruzione Pubblica, come l'Opéra di Parigi, un allestimento scenico meritevole di tanti encomi. Anzi, a dirlo schietta, non vi ha impresario o appaltatore teatrale in Italia, il quale non si lagni delle odierne pretese del pubblico e della critica intorno a tale argomento stantante nei tempi che corrono, in cui, fra le altre cose, per soprassello gli artisti di canto chiedono

paghe favolose, grazie alla concorrenza dei teatri esteri, ed alle offerte che loro vengono fatte dagli speculatori al rialzo, che hanno del Barnum nel sangue...

Ad ogni modo, bisogna tenere in seria considerazione queste manifestazioni del pubblico pagante per il buono o il cattivo esito dei lavori musicali destinati alle scene, e mettere a calcolo che il prezzo del biglietto d'ingresso ai nostri teatri lirici non essendo più tenue come una volta, se la gente che li frequenta desidera altri godimenti oltre quello dell'udito, avendo pagato di più, non ha poi tutti i torti del mondo di chiedere qualche cosa di più, in rapporto al denaro che ha speso.

Oggidi che non vi sono più distanze possibili fra una città e l'altra, fra una metropoli e l'altra, a causa della rete ferroviaria che unisce da un capo all'altro l'Europa; i paragoni di quanto si spende e di quanto si gode nei migliori teatri di Parigi, di Londra, di Vienna, di Berlino, ecc., sono così frequenti in bocca di coloro che vanno in traccia dei minuti piaceri della vita, che un impresario teatrale italiano avveduto, il quale non voglia uscirne con perdita, non può farne a meno di emulare i di lui competitori forestieri nell'allestimento scenico, che è uno dei capitali odierni per la riuscita delle opere musicali all'estero.

Antesigano di questa riforma artistica, si può dire di essere stato un giornalista, divenuto impresario.

Quando si rappresentò la prima volta *Roberto il Diavolo* a Parigi, il dottor Véron che, da direttore della *Presse* era passato a dirigere l'Opéra, volle speculare sulla curiosità del pubblico, e mirò a conseguire un successo scenotecnico di decorazioni e di cassetta.

Infatti, sono note a tutti le amare parole di Meyerbeer dirette al Véron, allorchè nella prova generale di quest'opera, giunti gli esecutori alla famosa scena della evocazione, videro calare dal soffitto il bellissimo scenario delle tombe nel chiostro di Santa Rosalia, a Palermo.

Sorpreso, irritato da tante peripezie sofferte, Meyerbeer lasciò di dirigere i cantanti, ed esclamò in collera rivolto al dottor Véron: « Ma proprio, dunque, voi non avete fede nella mia musica! »

Ciò nondimeno, se dobbiamo credere a Giulio Janin, il noto appendicista del *Journal des Débats*, contribuì molto quella scena alla vittoria del *Roberto il Diavolo*, a Parigi. Perocchè le illusioni visive sono le più facili a colpire la immaginazione delle moltitudini, e le più difficili a cancellarsi dalla loro memoria. Sicchè quanti bevono grosso, preferiscono in teatro siffatte illusioni a tutte le bellezze melodiche, armoniche e contrappuntistiche, che fanno andare in visibilo i maestri e gli amatori della buona musica.

Di ciò appunto si è avvantaggiata l'operetta sull'opera lirica, per farsi strada coi suoi lenocini nell'animo di certi spettatori stranieri, i quali, o per la loro mezzana coltura, o per la propria indole nazionale leggera, fredda, compassata, insensibile, che partecipa del clima e del suolo dove è stata allevata la « pianta uomo » — rimangono spesso indifferenti alle squisite percezioni del bello acustico, che commuovono altri popoli di fibra più impressionabile.

Nell'Inghilterra, per esempio, sono così molteplici i ricordi dei grandi successi teatrali dovuti all'allestimento scenico, che il nome



di Carlo Kean è passato colà in proverbio. Eppure, questo attore di grido, questo scenotecnico per eccellenza, non andava esente dal biasimo della critica imparziale e colta, quanto, per mera speculazione, nel 1858 inaugurava una serie di rappresentazioni liriche nell'Her Majesty's Theatre, a Londra.

\* Noi non vogliamo prodigarli l'oro a pura perdita, quando il signor Kean fa collocare sulla scena degli alberi e dei fiori naturali, invece d'alberi e fiori dipinti — scriveva l'autorevole critico musicale del Times, J. W. Davison, ch'era al posto oggi occupato dal dott. Hartner; — noi non vogliamo agitare il turbolo sotto il naso del signor Kean, quando all'opposto, invece di creature umane nelle apoteosi e nelle scene allegoriche, egli fa popolare il palcoscenico di una quantità di figure di cartone. Ma ci addentiamo addirittura, quando assistiamo alla rappresentazione di uno fra i capolavori della musica moderna, il Don Giovanni di Mozart, e c'imbattiamo nei controsensi, negli anacronismi, nelle volgarità, specie nell'allestimento scenico da lui diretto.

\* E, innanzi tutto, domandiamo al signor Kean, ove sono le tre orchestre celebri del primo finale del Don Giovanni? queste tre orchestre, combinazione ingegnosa di un contrappuntista di genio, che ha fatto la disperazione dei contemporanei e dei posteri? D'altronde, perchè adunare sul palcoscenico tanta gente — io non dico tanti cantanti — per dare maggior forza vocale a qualche battuta di *Viva la libertà!* Ed al contrario, perchè eliminare le dette orchestre, cotanto indispensabili alla lodevole riuscita della esecuzione? Crede forse il signor Kean che a tutto abbia potuto supplire lo strepito monotono di quella fontana, ch'egli ha fatto impiantare sul palcoscenico, e che noi abbiamo trovata una delle più disgraziate innovazioni che stiasi potuta ideare al di d'oggi per le scene melodrammatiche?

\* Il teatro è un recinto dove bisogna lasciare regnare la finzione, la illusione la più completa. Ma bisogna fare, non già strafare ed esagerare. Il getto d'acqua che il signor Kean ha introdotto nell'allestimento scenico del Don Giovanni, oltre l'inconveniente di apprestare delle docce fredde alle comparse ed alle corifee, ha quello di essere ridicolo alla vista e noioso all'udito. Del resto, tale esposizione idraulica al naturale, non è mica logica. Se voi ci preparate dei veri alberi, dei veri fiori, delle fontane reali, perchè non osate mostrarci del pari nel Convito di Pietro dei contadini con le mani sudate e incallite, e gli zoccoli infangati, come dei veri contadini?

\* Spingendo questa teoria fino alle sue ultime conseguenze — secondo il criterio dello *stage-manager* del teatro di Sua Maestà — finiremo per trovare anche logica la innovazione introdotta dello *stage-manager* del teatro di una delle repubbliche del Rio della Plata che, dovendo rappresentare sulle scene una crocifissione, si credette autorizzato di dare innanzi al pubblico lo spettacolo di una vera crocifissione eseguita sopra un disgraziato prigioniero di guerra ch'era stato condannato a morte...

E qui, il signor J. W. Davison enumera le negligenze commesse nell'allestimento scenico del Don Giovanni; ed incomincia dal mettere in canzonatura Leporello che non può canticchiare le sue arie, non essendovi orchestra nella sala del convito, per finire con la villa di Don Giovanni, trasformata in un turrito castello medioevale, con la statua del Commendatore rappresentata da un cantante dal volto infarinato, fino all'ala di fagiolo, fino alla scena dell'inferno, in cui una dozzina di comparse camuffate grottescamente da diavoli, tali quali se ne vedono nelle scatole a sorpresa dei giocattoli di Germania, vengono ad impadronirsi del gran colpevole, coi medesimi gesti, coi medesimi accorgimenti che potrebbe usare un *detective* del rispettabile corpo dei *poliventi* per agguantare un miserabile tagliaborse.

Da tutto questo, il critico musicale del Times che cosa vorrebbe concludere? Che il pubblico inglese mette un grande interesse alla scattezza dell'allestimento scenico. Senza di ciò, sarebbe stato puerile che un giornale serio, come il Times, si fosse occupato di siffatte cose, che i nostri impresari teatrali chiamano « minuzie incalcolabili », allorché qualche scrittore di buon senso ardisce appuntarle sui giornali, anche senza quella causticità che il critico del Times vi ha messa, dirigendosi alla persona di Carlo Kean.

Per altro, siffatti apprezzamenti della stampa di un gran paese libero, in cui l'opinione collettiva ha tanta parte sia nel governo della cosa pubblica, sono delle volte così giusti, così concordati, così autorevoli, che non è da stupire se questa opinione prenda un indirizzo dalla lode o dal biasimo della stampa medesima.

(Continua)

G. VILLANTI.

Rivista milanese

Sabato, 28 Maggio.

Da Fiume — L'Esposizione — Monaco.

Nel Dal Verme si avvicendano con eguale fortuna le rappresentazioni della *Giocanda* e del *Mefistofele*. Giovedì scorsa ebbe luogo la serata d'onore della signora Singer, la quale fu festeggiatissima da un pubblico assai affollato.

Sono cominciate le prove della nuova opera *Colomba* del giovane maestro Radezka: secondo le nostre abitudini, non vogliamo fare pronostici e ci limitiamo a dire che tale favore merita la più seria attenzione sia da parte del pubblico, sia da parte della critica milanese, la quale speriamo che per tale circostanza non sarà completamente assorbita dalla Esposizione di Piazza Castello.

Ed a proposito d'Esposizione, siamo lieti di constatarne il successo sempre crescente: la folla accorre numerosa, e dalle quattro alle sei si è fatta ormai il luogo di ritrovo della elegante società milanese. Fra le più simpatiche attrattive annoveriamo i concerti ad orchestra, composta coi più distinti professori della nostra Scala, e diretti con molto brio dal maestro Marco Cappelli. I tre concerti che fin'ora ebbero luogo, riescono completamente e per la bontà dei programmi e per l'ottima esecuzione: il pubblico li accolse con applausi.

Domani, domenica, il concerto d'orchestra avrà luogo la mattina, dalle 10 1/2 a mezzogiorno: dalle 4 alle 6 pom. suonerà un Corpo di musica militare. Giovedì prossimo avrà luogo il primo concerto a grande orchestra, diretto dal maestro cav. Gialdino Gialdini.

Al Manzoni andò in scena una nuova opera del maestro Cipriano Pontoglio, *Edoardo Stuart*: il pubblico l'applaudì, ed in vari pezzi l'applauso fu veramente generale.

Alta Russia

\* Abbiamo in Milano Guglielmo Canori, il fortunato impresario del Costanzi: lo accompagna la leggiadra e simpatica di lui figliuola. Contrariamente a quanto fu detto, il Canori fino ad ora non si presentò quale concorrente all'Impresa della Scala, bensì la di lui presenza in Milano ha per oggetto le trattative per importanti affari riguardanti i teatri di Roma.

\* La *Neue Musik-Zeitung* di Colonia contiene un articolo di Ernst Pasqué sulla vera origine della *Marsigliese*. Questa melodia, attribuita a Roger de Lisle, sarebbe tolta da un oratorio, *Esther*, parole di Racine, musica di Grison, maestro di cappella alla Cattedrale di St. Omer. L'oratorio fu composto tra il 1775 e il 1787, e contiene la melodia della *Marsigliese*, comparsa nel 1792. Di questa melodia, nell'oratorio intitolato: *Stanzas sur la salomonie*, la citata gazzetta riproduce la musica e le parole, testo francese e tedesco, notando che Rouget de Lisle non era che un mediocre poeta, e come musicista un dilettante di poco conto.

\* La 24.ª festa della Società musicale tedesca universale avrà luogo a Colonia dal 26 al 29 giugno.

\* Dicesi che a Pest verrà eretta una Borsa per gli attori, allo scopo di trattare direttamente tra artisti ed impresari, escludendo gli agenti. La Cassa ungherese per le pensioni agli attori presta, a tale scopo, la somma di fiorini 50,000.

\* Nell'ultimo concerto della nuova Società corale a Stuttgart si eseguì una grande composizione corale, *Re Rober*, di Krug-Waldsee, direttore della Società. L'opera fu accolta con grandi applausi.

\* A Birmingham venne rappresentata ed applaudita una nuova opera inglese, *Black-eyed Susan*, di Meyer Lutz, direttore d'orchestra.

\* La Società Geografica di Pietroburgo nell'estate 1886 fece una interessante relazione sulla spedizione per raccogliere i canti popolari nel governo di Olonez, Archangel e Wologda. La spedizione, consistente nei signori Dursch e Istomin, percorse 4500 *wers* (miglia di Russia), ed ove occorre chiamò in aiuto le autorità dei villaggi, perchè i villici cantanti, specie il sesso debole, avevano vergogna di cantare davanti alla spedizione, sebbene venisse loro offerta una vistosa somma, messa dallo Zar a loro disposizione. Più felice fu la spedizione nelle sue gite in acqua, che i rematori, per lo più donne, pregati, fecero udire le loro canzoni. In complesso la spedizione prese nota di 194 canti. Più verso al Nord, ancora più deboli sono le tracce del passato epico. Nel governo di Archangel le antiche canzoni di carattere epico sono quasi scomparse; e in generale non si ha più idea alcuna delle canzoni popolari. Il popolo non ama più il canto come una volta, il numero dei cantanti popolari va sempre diminuendo e i motivi moderni prevalgono. Il contadino russo li canta alla sua maniera dopo aver bevuto. I canti nuziali e funebri sono i meglio conservati.

\* Una nuova operetta, *Ellishorn*, di Rodolfo Raimann, fu rappresentata con buon successo a Monaco.

\* All'Alexander-Theater a Helsingfors venne rappresentata la prima opera finlandese, accolta con strepitosi applausi. Il compositore è un vecchietto di 76 anni, prof. Federico Pacius.

\* Nel sesto ed ultimo concerto della Philharmonic Society a Nuova-York, sotto la direzione di Teodoro Thomas, fu eseguita la *Sinfonia*, inedita, in *mi minore*, di Alberto Franchetti, della quale la nostra Gazzetta ebbe già occasione di fare gli elogi; elogi ripetuti dai più reputati critici italiani ed esteri. Questa *Sinfonia*, ridotta dall'autore per pianoforte a quattro mani, verrà pubblicata dall'editore Ricordi.

\* In Olanda avranno luogo, nel mese di giugno, due feste musicali. La prima, in Haag, il 4 e 5; la seconda, in Utrecht, nei giorni 10, 11 e 12.

\* Piacque molto a Breslavia una nuova opera, *Der deutsche Michel*, di Adolfo Mohr.

\* I giornali di Nizza parlano con molta lode di una nuova pubblicazione del maestro Perny: *Pater noster*, dedicato a Leone XIII. La melodia è di stile largo, il sentimento religioso sempre severamente seguito, il ritmo accompagnato con armonie eleganti e di ottimo effetto.

\* Esempio piuttosto unico che raro — in fatto di carriera... a centellini — ce lo ha offerto l'Halevy, morto quasi povero, però! Cominciando a 300 franchi... all'anno, come ripetitore, poi, poco alla volta, professore d'armonia, e poi di contrappunto, e poi di composizione — venne alla conquista dei gradi, un dopo l'altro, nello spazio di... quarant'anni! E sapete in che proporzione era salito l'ingomolamento? Fino a toccare la generosa somma di... due-mila e cinquecento franchi annui!!!

Quanto ad altri profitti, come autore, a quei tempi — prima del 1860 — s'era trattato da mestieranti affamati. E Halevy è morto senza poter nulla lasciare ai figliuoli. Il Governo francese ha pensato alla vedova fissandole una pensione di 5000 franchi. Era l'espressione della riconoscenza nazionale.

\* All'Hotel Drot di Parigi furono venduti all'asta i manoscritti di Feliciano David. Ma, diverse circostanze hanno mandato a male quella vendita. L'intero spartito del *Deserto* — così famoso — fu acquistato per... 50 franchi! Due frammenti delle opere *La Perla* e *Lo Zaffiro* — ventiquattro pagine — per 15 franchi!! E notisi che il profitto dell'asta doveva servire per collocare una lapide sulla tomba del compositore!!!

\* Il *Fremdenblatt* di Vienna, annuncia che il Granduca ereditario di Russia, giovanotto ventenne, possiede una stupenda voce di tenore, bellissima ed essissima. Però, il figlio dello Tzar, abbastanza felice a questi chitri di luma... russa, dice che le parti che gli si adattano specialmente sono quelle di tenore di grazia. Il Tamagno, lui, non lo può fare, perchè è magro, deboluccio, niente preponderante.

Con tutto ciò, un sovrano-tenore, che può essere un viciverso, l'è già un caso degno di nota.

\* La *Novoje Vremja* di Pietroburgo, dice che il signor Kurmann, studente all'Istituto degli Ingegneri Civili, ha inventato un nuovo metodo di trasposizione meccanica di qualsiasi lavoro musicale — poi un apparecchio col quale si possono scrivere le note durante l'esecuzione d'un pezzo al pianoforte.

In tal caso, il giovanotto vien secondo; non avremo dimenticato i lettori, che il cav. Van Eleweyk ha già inventato e messo in opera un apparecchio simile per identico scopo, e con grande successo.

\* Un'aria da concerto, di Beethoven, sconosciuta sinora, venne scoperta nell'archivio della Società musicale di Graz. Però il manoscritto non è dell'autore che l'ha composta.

Quell'aria, inedita, è citata dal Thayer, il biografo di Beethoven.

\* Per il giubileo della regina Vittoria, che avrà luogo il 21 giugno prossimo, la sovrana inglese verrà salutata, al suo entrare nella chiesa di Westminster, da una fanfara di Corte, e da una *Marcia* sull'organo, poi verrà intonato il *Te Deum*, composto dal defunto principe Alberto, sposo di Sua Graziosissima Maestà; e finalmente nel servizio religioso verrà cantata una messa ad hoc — *L'Ascensione al trono* — e un *Inno* pure di occasione composto dal dott. Bridge, organista reale.

\* Gli eredi di Liszt offriranno alla città di Vienna, per volontà testamentaria del defunto, il pianoforte di Mozart, la maschera di gesso di Beethoven presa sul suo letto di morte, un acquerello rappresentante Haydn nel mezzo d'una festa musicale, e la bacchetta di direttore d'orchestra appartenuta allo stesso Haydn.

\* E a Kreuznach ebbe lietissima accoglienza il nuovo oratorio, *Constantin*, di Giorgio Vierling.

\* Oggi, 29 maggio, alle ore 2 1/2 pom., il Corpo di Musica Municipale eseguirà, ai Giardini Pubblici, i seguenti pezzi:

1. Marcia: <i>In Campidoglio</i>	TRONCA
2. Sinfonia dell'Opera <i>Semiramide</i>	ROGGERI
3. Polka: <i>Commedia Umata</i>	COARELLI
4. Pot-pourri sull'Opera <i>I Due Foscari</i> (Verdi)	POCOCELLI
5. Valse: <i>5 canti dell'Isar</i>	GIOSI
6. Palla-gia turca	MERLINI
7. Galop: <i>Isar</i>	MARINONI

ERRATA-CORRIGE. — Non per colpa nostra ma per equivoco di chi ha trasmesso la notizia, fu stampato nel N. 19 dell'8 corrente, che il mentovato Pozzo era stato nominato socio del R. Circolo Bellini di Catania. Lo fu invece del R. L. Circolo Tremaschi di Larino.

ISTITUTO DEI CIECHI IN MILANO

Il saggio annuale, al nostro Istituto dei Ciechi, datosi nei giorni di mercoledì e giovedì, 25 e 26 corrente, è riuscito — come riesce sempre — bello e commoventissimo. Folla immensa di signore e signorine, di notabilità maschiline, stipata nel salone del vecchio Istituto.

Il programma, attraentissimo, era diviso in due parti. I pezzi furono tutti applauditi, spesso ammirati. Citeremo, fra altri, il *Pensiero alla Patria*, del Cappelli, per due violoncelli, con accompagnamento di pianoforte, eseguito dagli allievi Vento, Landini e Passerini; il *Primo tempo del Settimino*, di Beethoven, per pianoforte a quattro mani, a cui sedettero le allieve Colombo e Zanotti; la *Marcia Militare*, di Schubert, un *Andante con moto*, di Beethoven — due pezzi a grande orchestra, diretti dal valentissimo maestro Ascenso, cieco lui pure — e fuoreggiò pure la *Sinfonia*, per orchestra, dell'*Alcina* di Verdi, al cui nome le ovazioni fatte avevano uno speciale significato. Al violino si fece applaudire calorosamente il bravo allievo Gabbi, col *Concerto* di Vieuxtemps, accompagnato al pianoforte dall'Ascenso. Il Gabbi, ormai noto, è alla fine del suo corso d'istruzione, e s'ebbe in dono il violino — eccellente — sul quale aveva fatto prodigi di bravura. Anche i cori hanno destata ammirazione, e strappata la commozione generale. La *Campana* e il *Rataplan*, di Donizetti — *La Ninfa*, di Rubinstein (con a solo per soprano), ebbero un vero trionfo — il che torna anche ad onore del maestro Gallotti, istruttore nell'Istituto per la parte corale.

Come *varietas* — stranamente misto di comicità e d'un senso d'infinita pietà insieme — spiccò, nell'intermezzo della seconda parte, il saggio di ginnastica per piccoli allievi, con accompagnamento di pianoforte. È incredibile il numero d'applausi che ha sollevato questo speciale esercizio, in cui quei cari e sventurati piccini, pareva ci avessero un gusto matto, una gioia vivissima che traspariva dal volto sorridente...

Come lo scorso anno, il benemerito rettore dell'Istituto, cavaliere don Vitali, ha fatto un discorso sul nuovo Istituto che sorgerà in via Vivaio, di molto più vasto del presente — ch'è insufficiente ai bisogni — e rispondente a tutti i requisiti dei tempi moderni. Ma, quell'edificio costerà di molto denaro, e la città dei buoni o degli abbienti potrà fare assai per sollecitare l'opera umanissima, nobile, vera gloria cittadina.



CONCERTI

**NAPOLI.** — Ricorrendo l'onomastico del maestro Pasquale E. Fonzo, pianista e compositore di graziose romanze, s'è data in casa sua una serata musicale riuscitissima e *chic*, alla quale presero parte diversi artisti, allievi ed allieve del festeggiato, e la stessa signora Maria Fonzo.

Il programma, diviso in due parti, con intermezzo di rinfreschi e canzonette cantate dall'ingegnere Antonio Prencipe, consisteva di *quattordici pezzi*, strumentali e vocali.

Un pubblico aristocratico ha assistito al concerto, applaudendo esecutori e maestro.

**ASTI, 22 maggio.** — La sera di giovedì 19 corrente nelle eleganti sale dell'Accademia Filarmonica ebbe luogo un concerto della celebre pianista Gemma Luziani, e fu per la nostra città un vero avvenimento artistico.

Un pubblico sceltissimo, composto in gran parte di gentili signorine e delle persone più intelligenti in fatto di musica, accorse ad ammirare la giovane concertista, che conseguì un assoluto trionfo.

Il programma, che essa presentò, fu compilato con sano criterio e finissimo intendimento d'arte; i nomi di Handel, Paradisi, Beethoven, Schubert, Mendelssohn e Chopin erano opportunamente alternati con quelli di Liszt, Moszkowsky, Crescentini e Martucci.

Aperse il concerto la *Sonata appassionata* (op. 57) di Beethoven, dalla cui esecuzione l'uditore comprese subito di trovarsi di fronte ad una notabilità artistica.

Sorprese poi ed entusiasmo colla *Toccata* di Paradisi, coll' *Improvvisazione* di Martucci e colle *Variations serienes* di Mendelssohn.

Della deliziosa *Gavotta variata* di Handel, eseguita con quella grazia vaporosa, che è una specialità tutta propria dell'esimia concertista, dovette fare la replica dietro insistente richiesta del pubblico. Chiuse quindi il concerto con tre composizioni di Chopin, del quale la Luziani è un interprete ideale. Essa possiede un'agilità sorprendente, vertiginosa, sempre mirabilmente granita, ed un raro sentimento caldo ed appassionato, talché si può annoverarla fra le più spiccate illustrazioni dell'arte pianistica italiana?

La Direzione dell'Accademia con gentile pensiero offerse alla signorina Luziani una magnifica *corbelle* di fiori fra le ovazioni del pubblico entusiasta, nel quale la geniale concertista lascia intenso il desiderio di presto riudirli. — G. FOSCHINI.

CRONACA GIUDIZIARIA

UNA causa importante fu trattata dal Tribunale Correzionale d'Appello di Parigi.

Il signor Rohde-Staub, proprietario dell'opera *Bousignault*, citò in giudizio l'editore Bathlot, per contraffazione, comeché questo editore usufruisse indebitamente della musica di proprietà del primo. Il signor Bathlot sosteneva che avendo acquistato da un impresario una copia del *Bousignault*, esso ritenevasi avere acquistato il diritto d'usarne come d'una proprietà qualunque, e che tutt'al più il semplice noleggio non costituiva una contraffazione.

Questo bizzarro modo d'interpretare la proprietà artistica e letteraria non fu, ed assai giustamente, ammesso dal Tribunale, il quale condannò l'editore Bathlot a 200 franchi di multa, 500 franchi di indennizzo, più le spese.

IL PREMIO DI ROMA A PARIGI

ABARO scorso l'Accademia delle Belle Arti scelse la *Cantata di Roma* che deve servire di tema per concorrenti al *Grand Prix de Rome*: nello stesso giorno i concorrenti presero possesso delle rispettive camere riservate al Conservatorio di Musica, e cominciarono il lavoro.

I concorrenti sono quattro:

- 1.° Charpentier, allievo di Massenet;
- 2.° Kaiser, 2.° gran premio del 1886;
- 3.° Erlanger, allievo di Delibes;
- 4.° Bachelet, allievo di Guiraud.

Grande Concorso Internazionale DELLE SCIENZE E DELL'INDUSTRIA 1888 — A BRUSSELLE — 1888

DECIMO CONCORSO

ISTRUMENTI DI MUSICA E D'ACUSTICA, MATERIALI D'ORCHESTRA, LAVORI ED APPARECCHI DESTINATI ALL'INSEGNAMENTO MUSICALE

ABBIAMO pubblicato, per disteso, il lungo e dettagliato programma di questa esposizione, della quale — il Concorso X — comprende gli strumenti di musica e d'acustica, materiali per orchestra, apparecchi e lavori destinati all'insegnamento musicale.

Oggi soggiungeremo che il Comitato promotore di quello speciale Concorso, formatosi a Brusselle sotto il patronato del Governo, ha avuto per intento di « interessare tutte le risorse dello spirito d'investigazione e di perfezionamento, che mirino alla realizzazione dei mezzi coi quali ottenere una migliore produzione. » La disposizione del Concorso venne ideata in modo da permettere lo studio immediato ed agevole d'un ramo dell'industria, presso le varie nazioni concorrenti, il quale interessa così vivamente l'avvenire artistico di tutti i paesi civili.

L'importanza di questo Concorso è grandissima, e prima fra le principali ragioni, la personalità stessa di coloro che compongono il Comitato tutto speciale, alla cui testa sta una triade di nomi eminenti: Gevaert (direttore del Conservatorio Reale di Musica di Brusselle), quale presidente; Mahillon (conservatore del Museo di quello stesso Istituto); e Hubert (compositore di musica), quali segretari. Con nomi ed ingegni siffatti, il successo del concorso è assicurato in anticipazione; e se all'appello larghissimo corrisponderanno le adesioni, è a prevedersi che la mostra speciale riuscirà, per il nostro paese, d'un interesse immenso e d'una utilità inapprezzabile.

Le adesioni al Concorso devono essere indirizzate — prima del marzo 1888 — al signor V. Mahillon, 5, rue Frère-Orban, Brusselle; od al signor Hubert, 69, rue Jacobs, ad Anversa.

CLASSIFICAZIONE SPECIALE.

Questo concorso consta di due suddivisioni: A, concorso di perfezione — B, concorso d'invenzione.

A. — Concorso di perfezione.

In questa suddivisione gli strumenti saranno giudicati comparativamente e nei limiti della perfezione acquistata attualmente dalla mano d'opera. Il giuri fonderà i suoi apprezzamenti: 1.° sulle qualità musicali: timbro, intensità di suono, omogeneità fra i differenti registri, precisione degli strumenti a suoni fissi — e specialmente per il pianoforte — prolungamento del suono; 2.° sulle qualità tecniche: perfezione generale del meccanismo, leggerezza ed uguaglianza — e specialmente per il pianoforte — la facilità di ripetizione; 3.° sulle qualità materiali: solidità, durata, e, accessoriamente, eleganza.

B. — Concorso d'invenzione.

Questo concorso è specialmente istituito per incoraggiare e ricompensare i lavori che hanno per scopo il progresso dell'arte dal doppio punto di vista della pratica e della teoria. La Commissione organizzatrice, emetterà alcuni desiderata a titolo di esempio, non intendendo perciò restringere il concorso riservando unicamente le ricompense, di cui disporrà il giuri, alla soluzione de' quesiti enunciati nel programma.

Il *diapason* di 870 vibrazioni semplici, servirà esclusivamente di modello sonoro per tutti gli strumenti destinati al concorso.

CLASSE I. — ISTRUMENTI AUTOFONI.

a) Ad intonazioni indeterminate.

Concorso A.

Piatti — Tam-tam — Triangoli.

Concorso B.

Presentare un processo di fabbricazione di cui i prodotti potessero rivaleggiare cogli strumenti (piatti, tam-tam, ecc.) che attualmente vengono importati dai paesi dell'Oriente.

b) Ad intonazioni determinate.

Concorso A.

Sint — Carillon — Campana — Zylphoier.

Concorso B.

Costruire una dentiera di lame d'acciaio (*castillon*) munita di rinforzatori e smorzatori, il cui funzionamento sarebbe reso più facile coll'aggiunta di un meccanismo a nastri (*clavier*).

CLASSE II. — ISTRUMENTI A MEMBRANE.

a) Ad intonazioni indeterminate.

Concorso A.

Timburi — Gran cassa — Tamburi turchi.

Concorso B.

Determinare le proporzioni che debbono darsi agli strumenti a doppi membrana allo scopo di ottenere le migliori condizioni di armonia.

b) Ad intonazioni determinate.

Concorso A.

Timpani.

Concorso B.

Presentare un mezzo facile di determinare e di fissare l'accordo dei timpani.

ACCESSORI DELLA CLASSE II.

Membrane, Battenti, ecc.

(Continua).

Corrispondenze.

ROMA, 25 Maggio.

La stagione teatrale al teatro Nazionale — I Petrucci — Nobile.

BISOGNA pur dire che Roma è una ricca e generosa città. Pareva che le rappresentazioni dell'*Otello* avessero disingannato i buoni Quiriti, e molti dubitavano che un altro spettacolo di prim'ordine potesse, finanziariamente parlando, aver un esito fortunato. Invece il teatro Nazionale era premiato, malgrado i prezzi elevati, per la prima del *Petrucci*. Non vi mancava nessuna delle stelle della società romana; era il pubblico delle grandi solennità, e l'elegante teatro aveva un aspetto imponente.

Il capolavoro di Bellini non ha avuto solamente un successo d'entusiasmo; ha portato il pubblico al delirio. La qual cosa non vi pare strana se vi dico che l'esecuzione era affidata al Marconi, al Cotogni, al Nannoni e alla Pettigiani — un complesso che difficilmente si può trovar riunito in qualunque primario teatro.

Marconi oggidì può aver ben pochi rivali nel *Petrucci*. Invece era in vena e ha cantato tutta l'opera con una freschezza e sicurezza di voce da sbalordire. Artista veramente meraviglioso è sempre il Cotogni. La voce sua è oggi quella ch'era vent'anni addietro. Invece ha preso un *la benello* che ha mandato in visibilo il pubblico. E poi che arte di canto! quale superiorità sulla maggior parte degli altri baritoni, come attore! Né meno applaudito è stato il Nannoni, artista insigne egli pure.

La Pettigiani è una simpatica dei romani, che furono i primi ad applaudirla esordiente qualche mese fa. Ma da quel tempo quali progressi ha compiuti! In mezzo a quei celebri artisti, essa invece era perfettamente a posto. Un po' dominata dall'orgasmo nel primo atto, non tardò a rinfanciarsi appena udì i primi applausi. Nell'aria difficilissima del secondo atto il pubblico le ha fatto una commovente ovazione; e pari entusiasmo essa ha sollevato nell'ultimo atto. Dopo il successo d'invase non è da dubitare che questa giovanissima e già così valente artista percorrerà una splendida carriera.

L'orchestra ha suonato mirabilmente sotto la direzione di Marino Mancinelli, al quale appena salì sul suo seggio il pubblico ha fatto una imponente dimostrazione. Ottimi anche i cori.

Una particolarità di questo spettacolo è la messa in scena, la quale è fatta senza risparmio e con grandissimo gusto artistico. Ciò è naturale, essendo impresari Marconi, Cotogni e Nannoni, i quali hanno dato questo spettacolo per farsi onore presso i loro concittadini e senza scopo di lucro.

Dimenticavo di dirvi che tre pezzi furono replicati: il quartetto, il duetto dei Bassi, e il duetto della Pettigiani con Marconi. Ma si sarebbe vointo il *Ni di tutta l'opera*.

È fuori di dubbio che questo spettacolo seguirà a chiamar la folla al Nazionale, dove però non si dorme sugli allori, giacché per sabato a sera è annunciata la *Lucrezia Borgia* con la Borelli, Marconi e Nannoni.

Si ha un bel dire, ma di questo passo Roma diventerà fra breve metropoli musicale d'Italia. — A...

VENEZIA, 26 Maggio.

L'Otello alla Fenice.

IL successo che ebbe *Otello* a Venezia, successo che ha raggiunto un grado altissimo di intensità a segno tale che fino da ieri, mercoledì, erano accaparrati tutti i posti per la quinta rappresentazione, che avrà luogo questa sera e per la sesta ed ultima fissata per sabato, ha ben maggior peso — per certe circostanze specialissime — di quelli di Milano e di Roma.

Bisogna tener conto che in certi casi — e questo è proprio del numero — la troppa recante nuoce, perché la gran parte del pubblico crede, e talora, non è torto, che se si voglia imporre un giudizio o strapparglielo favorevole a viva forza; bisogna pur tener conto, venendo a dire del giudizio di Venezia, che il pubblico era disgustato dall'impresaria e perché l'esecuzione della *Glaciosa* non

era tale da meritarli i prezzi elevati che furono fissati, e perché questi prezzi, nobilitamente troppo alti, furono aumentati ancora per la serata di gala prima, e perciò per la prima dell'*Otello*. Invece un impresario, su condizioni speciali di contratto non glielo vietano, di mettere i prezzi che più gli piacciono; del momento che perde, al caso, de' denari suoi, nessuno ci ha a vedere; ma, d'altro canto, un impresario deve tener conto di certi limiti imposti dalla equità, dalla convenienza e anche da un certo apprezzamento delle condizioni economiche più o meno floride di una città.

Ritengo tutta questa perché serve, mi pare, a dare l'esatta idea dell'ambiente sfavorevole che, con poco fatto se anche con tutto il diritto, era stato apprezzato al governo *Otello*, e perché il successo ottenuto dal lavoro di Verdi, di sera in sera sempre più grande, oltre appunto dal fatto di tutto questo cumulo di difficoltà, una importanza eccezionalissima, che giova allo spirito più delle critiche dure ed entusiastiche di tutti i critici più illustri, e che impresse al successo di Venezia un carattere di superiorità su quelli di Milano e di Roma, dove si fevero ad *Otello* posti d'oro non come a penico che fugge, ma come trionfante che arriva.

Non si è ricordo — forse eccettuato allora che si è dato il *Requiem* di Verdi — di un successo così straordinario come questo dell'*Otello*, successo vero, immenso, conquistato.

Taluni, giudicando il successo dell'*Otello* alla stregua di quelli degli spettacoli volgari, si fermano a contare le chiamate e vorrebbero cavare sotto questo riguardo delle illusioni non vantaggiose. Schiocchezze!

La quadratura dei pezzi, spesso annuati gli uni agli altri così da farne un tutto armonico ed inscindibile, non permette certi applausi durante gli atti e quelli che, sovrapposti alla bellezza della musica, erompono talora in esclamazioni od in acclamazioni, devono battere subito in ritirata e rannicchiarsi timidamente nei loro posti, spinti a ciò da quelli che loro danno sulla voce, scacciati da quelle intemperanti che rubano ad essi tanta parte di dilecto.

E poi... E poi... per diria con Jago, mi saprebbero dire entusiasti signori quale sia il lavoro, antico o moderno non importa, che abbia virtù di tenere ferme, impassibili per ben cinque ore, ciò dalle otto al tocco, tanto e tante persone in una temperatura assai alta (alla terza rappresentazione vi furono degli avvenimenti di persone che erano a disagio tra la folla enorme ed in una temperatura torrida) e che a spettacolo finito, dimentiche di tanti patimenti e solo comprese del provato dolore, stiano ancora lì ferme a battere furiosamente le mani per riletitarlo quattro, cinque, sei volte (martedì furono proprio sei le chiamate a spettacolo finito) gli artisti tutti e faccio.

Questo prova luminosamente la grandezza e la sincerità del successo.

Per queste opere, anche plaudite calorosamente per tutto il loro corso, non avviene che alla chiusa tutti lasciano il teatro in gran fretta, o, tutt'al più, camminando verso le uscite e i teatri all'indietro applaudono così per convenienza o per simpatia verso di un artista?

Per tutto i quattro atti dell'*Otello* lo spettatore resta invece soggiogato dai pregi del lavoro, lavoro che non langue mai, e perciò erompe in esclamazioni entusiastiche.

L'altra sera ad un lancierotto, al quale ho assistito, si tenne a lungo parola anche dell'*Otello*, che è oggi naturalmente il tema dominante. Se ne disse un gran bene, e specie il nostro simulo sciolse un vero inno in onore del grande spirito. Fra le tante voglio raccogliere qui un'osservazione semplice, ma originale e profonda del signor Formenti: « La musica dell'*Otello* — disse il chiarissimo uomo — tra i molti suoi pregi ha pur quello di far tacere le donne! ». A prima giunta pare un tratto di spirito, ma l'osservazione va ben più in là.

Come disse in principio, non vi sono più posti disponibili per queste due ultime rappresentazioni; e, vista la ricerca che è più viva che mai, anche le domande piovono da tutte le parti ed i letterati vengono qui a fronte, si tanta di combinate per dare altre tre rappresentazioni, e precisamente martedì 31 maggio, giovedì 2 e sabato 4 giugno; ma fino alle ore 4 pomeriggio di oggi nulla vi è stato.

Grido però che la cosa si combinerà. È così viva la ricerca, che l'Impresaria — la quale si farà i suoi conti — ottenendo qualche facilitazione dagli artisti deve, pur senza dotazione ulteriore, trovare il suo vantaggio anche nelle successive tre rappresentazioni.

Di questo spettacolo Venezia oggi è sotto un'impressione che si potrebbe definire di sbalordimento: la grandezza di esso verrà misurata con più calma in avvenire; anche per gli spettacoli avviene come per le botte e come in questo la livida cade dopo, così nei primi tutto il godimento non si manifesta che dopo.

Farmi già di altre quello che diranno o che diranno a Venezia da qui a 10, a 20, a 40 anni di questo *Otello* e di questi esecutori!

E li risponderà: lo vi era; pur troppo! — P. F.

FIRENZE, 25 Maggio.

Il Vascello Fantasma di Wagner alla Pergola — *Concerti di casa nostra*; residui delle feste, accademie e altre musiche.

LA sera del 23 corrente al teatro della Pergola compare l'opera di Wagner, *Il Vascello Fantasma*, nuova per le nostre scene. Se vera è una nota apposta di suo proprio pugno dal celebre maestro al suo lavoro, che dice di formar parte della biblioteca musicale del Re Luigi di Baviera, quel vascello fantastico fu veramente l'ultimo di lavorare dal suo artefice nel settembre 1841 a Meudon presso Parigi, di nome e in uno stato di *incertezza*. Pare però che il gagliardo autore presentasse la sua miglior sorte futura, imperocché, sempre secondo quella nota di sopra da me letta tempo fa in un giornale milanese, vi aggiunse: *per aspera ad astra*. Tralasciando la erudizione e altri rancidi e stoccheyoli ragionamenti sulla scuola, sulla musica e sugli intenti artistici del famoso scrittore, dico che alla Pergola il *Vascello Fantasma* venne, a giudicare almeno dagli applausi, accolto con manifeste favore. E si che il pubblico era scelto e numeroso, e atteggiato piuttosto a rigore: per il prezzo del biglietto d'ingresso e del palchi, ed a cui suoi salire per gli spettacoli più grandiosi.



Il Vaselli, considerato come spettacolo, non ricorre né marzo, né marzo di scene e di vestuario, né comparse, né ballo da potersi dire né magnifico, né sontuoso, quantunque benissimo; anzi stupendamente apparecchiato per meccanismo incoerente. Tanto più si ha ragione di credere che la musica incontrasse il genio dei fiorentini, malgrado il paragone recente del *Lohengrin* al Pagliaro che, per magnificenza e magniloquenza di linguaggio musicale e per grandiosità di spettacolo, vince di non poco, a parer mio, il *Vaselli Fantasma*.

Gli applausi calorosi cominciarono dall'ouverture e si ripetono in più punti dell'opera; anzi il pubblico, oltre agli artisti primari, volle salutare e veder sul prosenio più volte l'egregio maestro concertatore e direttore cav. Alessandro Poné, che pose grande impegno nel suo ufficio, e lo stesso istruttore dei cori maestro Bianchi-Canossa. Vennero gustati assai i canti del pilota Erik (tenore Siguerenti) che sono dolci e d'una serenità romantica, e che da lui vennero espressi coll'asta grazia ed espressione; gustati e applauditi i parlami e le canzoni melancoliche e appassionante dell'Olandese (baritone Vaselli), dette e portate con arte e con interpretazione d'artista intelligente. Il Vaselli sarà, per la persona, per la qualità della voce e per l'intelligenza un Olandese simpatico e pregevolissimo. Nel duetto del secondo atto con Senta (soprano Boronati), che si volle ripetere e che, nella perorazione è d'una somma efficacia e bellezza, si direbbe che venisse dettate le arie fannullone del *Vaselli*.

Piacque il duetto fra basso (Cherubini) e baritone del primo atto, nel quale non sembra che il Wagner risonasse del tutto né alle cabole, né a certo era romantico e quasi *donquieschiano* negli accompagnamenti; e, almeno almeno a certi riflessi *malabarici*, dei quali allora egli avrà provato l'effetto; e piacque la scena dell'atto secondo, nella quale il personaggio di Daland (basso Cherubini) dà quasi un carattere comico al pezzo, e che l'orchestra mette in maggior rilievo. Applausito al secondo atto il bellissimo coro delle Filatrici e le strofe di Senta; applaudito al terzo il racconto d'Erik (Siguerenti) che richiama a Senta i giorni d'amore; applausi, in una parola, a non pochi pezzi e a ciascuno artista, e a fine dell'opera richiama al prosenio la compagnia e il valente direttore Poné.

Sul pregio dell'opera non si può non riconoscere una mano polverosa che l'ha scritta; potenza d'invenzione, potenza di colorito, artificio d'orchestrazione, effetti di sonorità, contrasti d'ombre e di luce, melodia sovrana, talora briosa e festiva. Ma il quadro è, in generale, terro, rappresentante una leggenda a lusinghi tinte, usate con grande arte, ma che pur non le infondono né varietà, né serenità; un quadro che, pel suo soggetto, non si presta a valleggiare con scene animate e con gruppi di episodi d'attenzione; né serve alla varietà e grandezza di pezzi d'insieme. La cronaca dei fatti si è, che alla Pergola, il *Fantasma* ha saputo destar interesse e applausi nel pubblico, e noi siamo grati all'Impresa che si ha fatto conoscere un'opera del nostro tedesco, che, sebbene vecchia, non aveva ancora ricevuto le cortesie della nostra ospitalità. Ben vengano i forestieri, ma non a cavarsi di seggiole!

E ora un po' delle cose di casa nostra, tanto per finire il racconto delle grandi feste per la facciata del Duomo. Non è affar mio narrare delle infinite inaugurazioni di mostre, di gare, di circoli, di fiere, di corsi dei fiori, di balli e simili esultanze; e mi limiterò alle musiche, avvertendo che mi dimenticai di parlare d'una *Prava di Studio* in occasione delle onoranze a Rossini; prova che finero con piano gli alunni dell'Istituto musicale alla Filarmonica, e che venne ripetuta con intervento grazioso di S. Maria la Regina. Aggiungerò che per la solennità di Santa Cecilia fu eseguita (non tanto bene) nella chiesa di S. Gaetano una *Messa* a grande orchestra del maestro De Champs, in suffragio dei defunti ascritti alla Congregazione, quella *Messa* istessa che vinse il concorso a Torino per l'anniversario di Carlo Alberto. C'è bassia pel merito della composizione. Dico che in Duomo venne ottimamente e solennemente eseguita la *Messa* a tre voci di Cherubini, quella scritta per l'incoronazione di Carlo X; e più un *Chesteria* a grande orchestra, di bella fattura, del maestro Ceceberini; che sotto gli uffici vi fu gran concerto con un *lento all'arte*, messo in musica dal maestro Mabbellini, che piacque assai, del quale viene ripetuta la preghiera alla Vergine, e che s'intervennero le LL. Maestri, cui venne dedicato; e dico che nella sala del Discepolo in Palazzo Vecchio, ebbe luogo un'academia letteraria e musicale offerta alla memoria del defunto illustre architetto della facciata E. De Fabry dall'Associazione Operaia di Carità Reciproca; e che qui pure venne eseguita un altro *lento di trionfo* messo pure in musica dal comm. maestro Mabbellini, e perché le cose stanno così, dirò, che i versi si dell'anno che dell'altro anno, furono dettati, per espressa commissione, dal vostro umile e pacifico corrispondente. — V. M.

PS. Dimenticavo un concerto che il celebratissimo violinista Albanese dette, con bel successo, alla Filarmonica, dove l'elco auditorio lo applaudì vivamente, come compositore e come esecutore.

E giacché sono a sopplire le imitazioni, dirò pure, che per la serata di gala alla Pergola venne dato il *Fant* coll'intervento delle LL. Maestri, che vi furono festeggiatissime, e con grande concorso d'ogni alto ordine di personaggi e di famiglie fiorentine.

BOLOGNA, 26 Maggio.

Concerto orchestrale diretto dal Martucci — Il Barbiere di Siviglia di Rossini al Brunetti.

DOMENICA scorsa al teatro Brunetti, per la prima volta, il cav. Martucci ha diretto un concerto orchestrale. Folla enorme: era in moltissimi vivo il desiderio di udire finalmente le decantate esecuzioni oneste da questo senso artista, ed altri molti possedeva ancora la curiosità per fare confronti. Sinora i concerti del Martucci erano tutti stati eseguiti alla Società del Quartetto e solo i soci o qualche raro fortunato avevano potuto godersene: era quindi giusto e necessario che anche al popolo liberamente fosse posta occasione favorevole. L'iniziativa felicemente presa dalla stessa Società del Quartetto, ha prodotto già splendido risultato e fin d'ora si può presagire che al secondo concerto, domenica prossima, l'affluenza del pubblico sarà enorme.

Il programma dei pezzi era composto tutto di composizioni già eseguite, per ciò non è opportuna parlarne a lungo. Fezzer maggiore impressione sul pubblico

la *Messa funebre* con cori di Berlioz, il brano *Waldmorgen* di Wagner e la *Marcia ungherese* di Schubert. E specialmente degno entusiasmo clamoroso quest'ultimo pezzo popolarissimo e di ritmo marcato e marziale. Il tema melodico di estrema semplicità e chiarezza si ripeté diverse volte rinforzato da eleganti e ben adatti ornamenti orchestrali, che non meno giungono a dare alla melodia potenza insuperabile di sonorità, elettrizzando la massa degli uditori. Immensi applausi onorarono pure la *Messa funebre* di Berlioz che in teatro, per la opportuna disposizione dei cori laterali che possono essere posti ad una certa distanza, produce profonda ed intima commozione. Il brano di Wagner che è per il felice impiego degli strumenti aggruppati in modo da produrre nuovi effetti acustici. La imitazione dello stormir delle fronde è ottenuta mirabilmente, ma forse il pezzo pecca di soverchia dilatazione e riesce meno efficace. Fra noi bolognesi però è sempre necessario entusiasmarci dopo un pezzo di Wagner ed esigere sponte o spinti il *fin*.

Soddisfazione vera e grande artistica ha riportato il Martucci colla *Sinfonia* di Schumann, che difficilissima ad eseguirsi, è anche di una certa difficoltà ad essere compresa di primo ascolto.

In conclusione tutti rimasero concordi nel ritenere che se il Mancinelli possiede più slancio e maggiore teatralità, il Martucci invece interpreta con rigorosa e perfetta fedeltà le composizioni e che nelle esecuzioni le proporzioni di sonorità dei diversi strumenti sono così bene regolate da rendere chiaramente e completamente evidenti tutte le parti, che nella *partitura* il maestro ha posto. E ciò anche nei *fortissimi*. Non gruppo di strumenti soverchia mai di troppo gli altri, pregio questo che non è facile ritrovare nei direttori d'orchestra anche i più reputati.

Domenica prossima avremo il secondo ed ultimo concerto con programma interamente diverso. Fra gli altri pezzi sarà eseguita la meravigliosa *Sinfonia pastorale* di Beethoven, lavoro pel quale specialmente il nome di Martucci acquistò altissima fama come direttore.

Lei sera al Brunetti vi è stata la prima delle tre rappresentazioni straordinarie (colla signorina Torrigli). L'esecuzione complessiva è degna di un vero elogio, locuzione di dall'orchestra, che diretta dal giovane maestro Ferrari, interpretata con vera finezza la immortale musica di quest'opera; i coloriti sono tutti intesi con fedeltà alle indicazioni dello spartito ed i tempi non eccedono per troppa celerità, difetto tanto frequente nelle moderne esecuzioni di opere antiche.

Per quanto la Torrigli sia espertissima nell'arte di cantare e trionfi facilmente di tutte le più temerarie difficoltà nei vocalizzi e dei passi innumerevoli di bravura, è certo però che gran parte della musica che eseguisce nel *Barbiere* non è quella che il Rossini ha scritta, e se il celebre maestro la udisse cantare non la riconoscerebbe come propria creazione. E troppa la preoccupazione di fare sfoggio della abilità nel gorgheggiare ed a questo si sacrificano sacrilegamente anche dei brani di insuperabile venustà e semplicità ammirabile.

Gli altri artisti sono tutti buoni, specialmente il Candio, che in quest'opera è uno degli artisti più lodati. E perfino la modesta parte della vecchia è affidata alla signora Radicchi, che ha eseguita con intonazione e buon garbo.

Queste recite, che hanno incontrato molto il favore del pubblico, certamente faranno l'interesse dell'Impresa. — F. B.

RAVENNA, 25 Maggio.

Mancante di spettacoli all'Alighieri — Il Rigoletto e la Lucia al Mariani. Oseria al teatro Filodrammatico.

OGGI davanti un anno e mezzo, da che nel massimo teatro rimonavano le debili melodie della *Gioconda*: d'allora in poi esso è morto. Tale lo stesso molte calamità; il morbo della scorsa estate, le diseredie intestine, e la insuperabile crisi del Municipio. Non osare i polemisti hanno pagato la tassa politica tra loro si considerava del *Lohengrin*, e perfino dell'*Orléans*. Poi si sarebbe contentati, per così dire, anche di *Giannina e Bernardone*, pur di avere lo spettacolo, ma vi si oppose *crudo il fato*.

Tuendo l'Alighieri, si aprì il Mariani, e vi udiamo un buon *Rigoletto*, ed una migliore *Lucia*, nella quale le parti primarie, sebbene ritardanti, parvero artisti provetti.

Ma Ravenna nei fasti dell'arte doveva di quest'epoca, per quanto triste, essere una novità ed un trionfo; lì dove meno erano da attendersi; e cioè al modesto teatro Filodrammatico, in cui per diverse serie di dilettanti hanno rappresentato con crescente entusiasmo del pubblico, due opere in forma di *son-devillo*, parole e musica dell'egregio avv. Ugo Bormasi (presidente della Società stessa) dal titolo: *Si va al teatro* — *La scuola rurale festiva per gli adulti*. Esse sono infatti due gioielli tratti dal *tas* poetico, che musicale. Dall'uno, l'autore con istata suppellettile ha saputo comporre scene comiche piene di diletto, dall'altro, la spontaneità dei motivi, l'eleganza delle frasi, la finezza delle modulazioni, la semplicità delle combinazioni armoniche, sempre appropriate al soggetto, hanno strappato l'applauso e l'ammirazione di tutti. Non sacerdoti dei cantanti, i quali, benché digni di musica, istruiti però e condotti al pianoforte maestrevolmente dal compositore, hanno superato loro stessi. Anzi se li nominò, non se ne offenda la loro modestia; perocché note argentine si facevano udire la graziosa signorina Adele Bacchini, la cui voce dal timbre purissimo è un vero tesoro. Così cantò con molta grazia la signorina Giannina Corbelli, e con una singolare disinvoltura il signor Giulio Deggirovani. Accenti caratteristici ebbe il signor Odo Romani che, forse non s'avvedeva, usava di certe malizie; una propria della scena. Sopra gli altri si levò il signor Carlo Malagola, sfoggiando con grande sicurezza ed intonazione, anche nei punti più difficili, una voce pastosa e robusta. I cori poi bene alliatati, la scena disposta con molta proprietà, il ricco vestiario contribuirono al successo.

Il merito dei due lavori mi pare fuor di dubbio. L'autore si palesa di una cultura letteraria non comune, e nella musica lo si sente educato ai suoi principi della scuola italiana; le cui tradizioni leggiadramente continua. Le due opere non è piccola pregio, di fronte all'invidiato germanismo. Le due opere sono degneissime della pubblicazione, e di scene maggiori. — Finata.

AMSTERDAM, 22 Maggio.

Robe d'Orléans — Minnie Hauk — Alban — Una terza diva — Un duo — Una tonata di Volodkovic — Due nuovi recitazioni.

LA stagione è finita. La sola Impresa olandese continua le sue rappresentazioni, forse, anche per tutto l'estate. Tuttavia, dobbiamo ritenere i nostri mirallegro per lo zelo, con che tenta ravvivare la vita musicale nella metropoli, che pecca però d'un pochino di monotonia.

In fatto di novità abbiamo avuto: dai francesi, *Roland e Rosternava* e *Maven* — e dalla Società per la propagazione della musica, *Il Dilettante di Saint-Saints*; oltre tutte le rappresentazioni della compagnia olandese — che ebbero il carattere di novità, perché *Paul, Carmen, Maria* e *l'Elvira* non furono mai cantate con testo olandese.

Nella *Carmen* si produsse la celebre Minnie Hauk, che non ostante le prediche di alcuni critici nostrali, ebbe il solito successo, trascinando l'intero auditorio al più caldo entusiasmo.

Questi alle stesse serie, tanto l'Alban; colla compagnia francese, nella *Tonia* e nella *Trojan*, Ripetere che essa è stata sublime, affascinante, sarebbe cosa superflua, perché aspetta da tutti quanti amanti la musica, e ne conoscono l'interprete.

Una terza diva si fece udire nella nostra città: la Dyna Beumer, di Bruxelles; essa pure ebbe un successo brillantissimo. Mi pare che, di tutte le cantatrici, che ho udite, la Beumer sia quella che più s'avvicinò alla Patti, tanto per voce, quanto per lo stile. Peccato sia sopprimere e perciò impedita di cantare in scena; una vera fatalità, sotto questo rapporto.

Fra gli artisti che soggiornarono tra noi durante la stagione scorsa, va annoverato nominato il Lestellier, squisitissimo Edgardo, belissimo Masaniello. Fu molto festeggiato alla serata d'addio, ed ebbe fiori e corone in gran numero. Frattanto le varie società hanno fatto del loro meglio. La Società per la propagazione della musica ha dato il *Dilettante di Saint-Saints* e il *Regium teletro* (qual modestia) di Brahms, sotto la bacchetta del nuovo direttore Julius Röntgen — quel giovinetto tedesco appunto la cui nomina al seggio direttoriale fece tanti malcontenti. Non credo però abbiano avuto tutti i torti; il primo saggio del genio di Röntgen sembra non abbia soddisfatto troppo anche i membri contentissimi della sua elezione, all'inverso dei membri del *Wagnerverein*, che sono stati addirittura pel loro direttore Vloetz. Non esiste, e non può esistere nella città, nel regno dei Paesi Bassi, che dico i in tutta Europa, nell'universo intero un direttore al pari di lui! *Viva per averlo!*

E che cosa dice della infinita gioia di questi mortali, allorché, al quarto concerto, furono eseguite le composizioni di Wagner? Due cantanti, naturalmente tedeschi, Teresa Malen e Gudach, declamarono gli *alibi*, e un coro di circa duecento soprani, contralti, tenori e bassi, fecero udire in un modo magnificissimo i canti di *Tausendster* e di *Lohengrin*.

Ora mi rimane di far cenno d'una buona esecuzione dello *Stabat Mater* dell'ignominiale paesare, e d'una non meno felice riuscita della *Partina di San Matteo* del Bach, questa diretta da Daniele de Lange, quella dal Granlet. — F. M. L.

PARIGI, 24 Maggio.

Le Roi malgré lui, opera comica in tre atti, di E. de Najas e P. Burani, musica di Emanuele Chabrier (prima rappresentazione all'Opéra Comique) — Il cav. Eugenio Ferrari a Parigi.

IL Re suo malgrado è il duca d'Anjou, figliuolo di Caterina dei Medici, che regnò in Francia, succedendo agli altri due suoi fratelli, Francesco II e Carlo IX; ma che fu prima per poco tempo re di Polonia, e non di buona voglia, bensì per obbedire all'ingenuità materna. Il libretto del signor Najas e Burani è tolto da una vecchia commedia di Ancelet, che non meritava d'esser tratta dall'oblio. Ormai è passato in uso che i librettisti non si diano cura di cercare nella loro immaginazione l'argomento d'una commedia lirica; in prendono sia in un romanzo, sia in un vecchio *novelle*. E si mettono il più delle volte in due per questa comoda bisogna. Questa volta si sono messi in tre, giacché oltre i due già nominati ve n'ha un terzo, il Richelin, il quale ha dovuto rifare i versi tratti già alla cartolina dai due suoi collaboratori. Se non che, egli si è contentato di prender la sua parte dei versi l'autore, ma non ha messo il suo nome sul cartello. Ha preferito l'arresto al fimo. E forse non ha avuto torto.

Come sapete, e come credo averlo già detto, i diritti d'autore per le opere ed opere comiche sono assai divisi: metà pel librettista, metà pel compositore. Scrive ha riscosso ed i suoi eredi riscuotono ancora, altrettanto quanto Meyerbeer o i costui eredi, per le quattro grandi opere di questo maestro. Che sia giusto o no, non ho ad occuparvene. Dico quel che è. Fel *Re suo malgrado*, Chabrier che ha scritto la musica riscuote una metà, i librettisti l'altra metà, dividendo in tre, ciascuno del tre ha un terzo del totale.

L'intreccio della commedia lirica può esser detto in breve. Enrico III è giunto in Polonia e si è fermato a due leghe da Cracovia in una casa di campagna. Alcuni gentiluomini francesi lo hanno accompagnato. Ma per ora nessun polacco lo conosce di vista. Questo particolare è necessario per l'andamento dell'azione. Egli si annoia e vorrebbe tornare alla sua cara Parigi. Ma non può disubbidire a Caterina dei Medici sua madre. Il caso gli viene in aiuto. Una congiura è ordita dai principali signori polacchi, d'accordo con l'arciduca d'Austria per non far salire lo straniero sul trono di Polonia. Il duca d'Anjou non domanda di meglio. Cedendo alla forza non può desistere il musicompo materno. E per facilitare la riuscita dei congiurati, si fa annettere tra essi, non già col suo nome, bensì con quello del conte di Nangis, uno dei gentiluomini del suo seguito. Nangis invece si fa credere il re. Tutto andrebbe a seconda delle voglie del nuovo sovrano, se il capo dei congiurati, temendo a ragione che il re, una volta esultato, ritornò alla testa d'un esercito per vendicare l'oltraggio ricevuto, non si fosse fatto mettere a morte, Enrico non può permettere che Nangis muoia in un vico. Sul punto di svelarsi, una terra, che si è mescolata del conte di Nangis, lo fa fuggire. Ed ecco che il re ed il suo amico montano a cavallo per ritornare in Francia. Ma i congiurati, avendo saputo che l'arciduca d'Austria rimproverò alle sue pretese sul trono di Polonia e l'abbondanza, fanno raggiungere i fuggitivi e li costringono a tornare a Cracovia, ove Enrico sarà incoronato, suo malgrado.

In questa rapida analisi ho dimenticato di parlarvi dell'elemento femminile. Vant' dire che esso non è d'una grande importanza, e vi è in certo modo appiccicato. È rappresentato dalla serva di cui vi ho detto una breve parola, e da una duchessa polacca a nome Alastina, che il duca d'Anjou ha incontrato a Venezia e di cui si è innamorato. Or questa duchessa è proprio la moglie del Soubailan d'Enrico, un personaggio profetico chiamato Fritelli. Il re lo manda in Francia ad annunciare a Caterina dei Medici che la Polonia lo ha acclamato. Quando ritornerà avrà il titolo di Gran Maestro della Corte. Avrà anche qualche altra cosa...

Il compositore, signor Chabrier, è stato malato. Finora s'era mostrato wagneriano ardente. Con nella sua opera *Gwendolyn*, rappresentata non già in un Belgio, così anche in un grande lavoro orchestrale, intitolato *España*, ed eseguito ai concerti del Lamoureux. Ma se per piacere al pubblico belga e per piacere al Lamoureux aveva amministrate sulle orme di Wagner, ha pensato che non avrebbe soddisfatto il pubblico dell'Opéra Comique, continuando sullo stesso stile. Ha preferito dunque mostrarsi più docile parigiano di Auber che di Wagner. Solamente, non potendo scagiar troppo bassamente di maniera o non volendo inimicarsi i wagneriani, che non avrebbero mancato di trattarlo d'apostata, ha scritto melodie leggere e le ha orchestrate nel nuovo stile. E siccome conosce bene la polifonia orchestrale e trova molto facilmente le frasi melodiche, così ha creduto contentar tutti. Chi vuol commentar troppa gente rischia di non contentar nessuno. Ne è risultato uno sparito che manca d'omogeneità. Talvolta scende fino all'operetta, tal altra si eleva al disopra delle grandi opere serie. Si direbbe che sia stato ispirato dai due Bach: da Sigismondo Bach, e da *Offra Bach*.

Nulladimeno, la prima sera, le *Re malgré lui* è stato molto favorevolmente accolto, molto applaudito. Vedremo che avverrà alle rappresentazioni susseguenti. Se è roba fiorita.

Abbiamo qui da qualche tempo il noto giuliano-compositore italiano, cav. Eugenio Ferrari, il quale ha fatto udire alcuni suoi lavori sia strumentali, sia vocali con felicissimo successo. Nel bel salotto di casa Beumer, messo cortesemente a sua disposizione, un eletto auditorio assisté all'esecuzione d'un *Quartetto* e d'un *Terzetto* che furono vivamente applauditi. Sono infatti molto pregevoli. Lo stesso giorno vennero cantate alcune *Melodie* d'una sua raccolta, e tutti i dilettanti colla presenti gli domandarono a gara ove potrebbero procurarselo.

Via di più: in seguito di questo brillante successo, il Pirani fu invitato ad una escursione estiva nella gran sala d'Agricoltura dal direttore dei concerti della *Trombetta*; ove non sono invitati che i compositori, gli artisti, o i virtuosi stranieri di grande rinomanza. Non s'è felicità musicale che sia parata per Parigi senza essere stata invitata a suonare od a cantare innanzi al pubblico tutto speciale della *Trombetta*. E le lettere d'invito sono rigorosamente personali. Non basta desiderarlo per essere ammesso.

Mi fu dato assistere alla serata musicale data in onore del Pirani e posso assicurare che come compositore e come pianista s'ebbe un successo del più brillante. Ormai il suo nome è ben noto in questa metropoli ove non è così facile ad uno straniero farsi conoscere e valutare secondo il suo merito. — A. A.

BUENOS-AYRES, 20 Aprile.

Concerti — L'Orléans in mani vandale — Il 92° concerto dell'Accademia tedesca di canto — Concerto della Società Musicale di M. S.

REGNO il lungo silenzio estivo perché così primi freschi si è incominciato a rillare un po' di musica buona. — Durante il caffè non si sono tutte che alcune sessioni della Società del Quartetto, nelle quali venne eseguita parecchia musica classica dai signori Israel, Galvani, Bonfiglioli, Marengo e Thibaut per il pianoforte, e i concerti nel giardino Florida del signor Farloti, che ottennero molto successo.

Il signor Farloti masteca insieme programmi tagliati sullo stampo di quelli dell'orchestra della Scala e vi aggiungeva dei ballabili e delle marce, tanto per accontentare tutti quanti.

Lo sconoscere e ricardò troppo le esecuzioni che di molti di quei pezzi si son fatte alla Scala, perciò io possa essere critico benevolo in quest'occasione; ma è certo che i concerti Farloti qui incontrarono i favori del pubblico.

Ed il signor Farloti volle, a quanto dice lui, dimostrare la sua riconoscenza al pubblico, ed ecco come.

Si diede alla Scala l'*Orléans* e due o tre telegrammi se ne annunciarono il successo straordinario. Un mese dopo, alla casa libraria Sommaruga e C. arrivavano le prime copie di quello spartito, e allora per qualche giorno a Buenos-Ayres non si parlava più che di *Orléans*.

Tutti gli uditori fecero la loro brava edizione dell'*Orléans* e di altri pezzi, zambianchi perfino il titolo per renderli più commediabili. Ed ecco che anche il signor Farloti vuole apprestare la premizia al pubblico.

Preside lo spartito dell'*Orléans* e bravamente fiduce, con che criterio non si sa, veri pezzi; il cambio di tono, la raffinatezza in modo da presentare un pezzo per orchestra che egli intitolò: *Selección de musica de la gran opera Orleas*.

I musicisti tutti si scandalizzano o ridono; il pubblico non musicista non capisce la importanza di un'istituzione piuttosto che d'un'altra ad accurre al concerto ed applaude il pezzo che trova *may bonito*.

Io, un po' a nome mio, perché credo che ogni buon cittadino abbia il diritto di progettare quando vede gli scandali, un po' a nome di casa Ricordi, e mi resisto em sicuro di interpretare giustamente, mando una lettera alla *Patria Italiana*, nella quale faccio notare l'ignoranza che aveva per commettere il signor



Furlotti. Il quale risponde, scostandosi naturalmente dalla questione artistica, perchè il giustificarsi sarebbe stato impossibile, e pubblicando al mio indirizzo parecchie invettive, alle quali io, in un'altra mia al direttore di quel giornale, rispondo che non rispondo, giacchè troppi vi sono a Basnos Aytes che mi conoscono a lungo, perchè io abbia bisogno di provare l'ingiustizia delle frasi scritte contro di me.

E qui assistetti ad uno spettacolo veramente deplorabile. Parecchi giornali, uno anche che si intitola giornale artistico, ma ne dissero d'ogni sorta, applaudendo invece il signor Furlotti per la sua riddizione ostentata. Non deplorai gli insulti a me diretti, chè proprio non mi toccavano, ma bensì il vedere che i giornali trattino una questione artistica a quel modo.

Ma passiamo ad argomenti che non suscitano compassione o dispetto. La *Deutsche Sing Akademie* di Ginevra il suo 94.º concerto, e scusate se è poco. Il programma splendido era quasi esclusivamente di musica sacra, all'eccezione di due pezzi per orchestra che aprivano le due parti del programma, cioè: la *Overtura di Lordy* di Max Bruch, appassionatissima composizione, ed una *Introduzione* di Gade.

La parte vocale e sacra era rappresentata dal *Requiem* di Cherubini, per cori ed orchestra, da alcuni numeri del *Lauda Domini* di Mendelssohn, per coro ed orchestra pure, e dall'*Aria del Merito* di Handel, cantata da una signorina dalla voce simpatica e dallo stile corretto. L'esecuzione generale fu inappuntabile da parte di tutti. Il coro era composto di oltre seicento voci. La direzione affidata, come sempre, all'esimio maestro Melani, non lasciò proprio nulla a desiderare. Il pubblico scelto e numeroso.

Al maestro Avomatari (capitano), aiutante di campo di Melani (generale), spetta pure un plauso per la sua cooperazione artistica alla riuscita del concerto.

E passiamo all'altro concerto dei giorni scorsi, che non ebbe un successo finanziario eguale a quello artistico. Fu la Società Musicale di Museo Soccorso, che vive e prospera, da parecchi anni, sotto la saggia amministrazione del maestro Ripari, che ci fece accorrere, sforzatamente in poche centinaia di persone, al gran Salone degli Operai Italiani.

La prima parte del bellissimo programma era composta del poema sinfonico di Catalani, *Era e Leandro*, e del pezzo caratteristico *Lei Steppi* del conte de Tassis di Boroffin, e delle *Danz Slave* di Dvorak. Tutti questi pezzi vennero eseguiti dalla numerosa orchestra come meglio non si poteva desiderare. Veniva inoltre un *Concerto di Ravi* per violoncello, che l'agreggio maestro Marengo ci fece gustare assai. È un pezzo molto originale e di fattura squisita.

Edmondo Piazzi, l'allegrò ed intelligente professore di pianoforte dell'*high-life* bonarense, occupò la seconda parte del programma, eseguendo con molta valentia e sicurezza di tocco la *Gran Fantasia in do maggiore* di Schubert, con accompagnamento d'orchestra. E la terza parte era costituita dalla *Sinfonia Pastorale* di Beethoven per grande orchestra.

Mai non abbiamo tanto ammirato il Melani, direttore e concertatore, come questa volta. Le numerose prove che erano state eseguite, fecero sì che l'esecuzione, l'affiatamento delle diverse parti riuscisse perfetto, e che l'interpretazione totale di quel capolavoro non lasciasse proprio nulla a desiderare. — G. A. F.

## Teatri

**PISA**, 24 maggio. — Presentemente abbiamo all'Arena Garibaldi la compagnia Onofri-Chiarini; il pubblico vi accorre assai numeroso e applausi non mancano alle operette, ai balli e alle commedie in milanese.

Vi sono vari progetti per le stagioni 1887-88 per il R. Teatro Nuovo, ma per ora nulla di positivo.

Con vari amici giornalisti ci portammo alla Spezia, per vedere il *Brabam* a quel Politeama. Due di Genova, lo spettacolo ne ha molto soddisfatto. La prima ballerina è la bella e brava signorina Gabriella Minge; la quale viene molto e giustamente applaudita, unitamente al ballerino De-Vincenti, alla prima signora Luisa Egmont.

Ricca la messa in scena ed eleganti i vestiti; merita molte lodi il riproduttore signor Rando. L'orchestra bene sotto la direzione del maestro Bernardini. Vi ho parlato di questo spettacolo perchè facilmente nel prossimo luglio verrà trasportato al nostro Politeama; e sono sicuro che l'Impresa farà buoni affari.

ARRABADO.

## ULTIME NOTIZIE

**VENEZIA**, 27 maggio. — Ieri sera quinta rappresentazione dell'*Otello*; folla enorme; si dovette ancora sospendere la vendita dei biglietti un'ora prima che cominciasse lo spettacolo: l'opera ebbe il solito successo d'entusiasmo. Domani sera sesta rappresentazione, non ultima, avendo l'Impresa definitivamente combinato per darne altre tre nell'entrante settimana (Vedi *Corrispondenza*).

## Telegrammi

**PARIGI**, 28 Maggio. — Credo inutile telegrafarvi dettagli intorno all'incendio dell'*Opera Comique*, perchè già conosciuti dai precedenti telegrammi a tutti i giornali. Le speranze che avevansi in principio sono svanite! la catastrofe è tremenda! A tutto ieri sera (venerdì) erano constatati ufficialmente: 53 morti, 73 feriti; impossibile ancora conoscere numero vittime sepolti sotto le rovine: temesi passino le 200.

## Necrologie

**Napoli**. — Gaetano Paschini.  
**Wiesbaden**. — Ferdinando Molting, famoso compositore di musica corale, morì a 71 anni.  
**Monaco**. — Luigi Mayer, musicista della R. Camera e professore alle Scuole di musica, morì a 61 anni. Fu uno dei più valenti timpanisti.

## Rebus

Giove F Opera N — ACHE —



(Evasio Pizzi).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente al prezzo massimo di lire Fr. 4, o netti Fr. 2. Nell'inviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 10:

Nella battaglia d'amore vince chi fugge.

Fu spiegato esattamente dai signori: G. Paganì, L. Piano, M. Rolando, C. Venegoni, C. M. Risone, C. Borroni, P. E. Marconi, M. Tomielli, G. Mamoli, L. Maltigero.

Entrati a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: M. Tomielli, C. M. Risone, P. E. Marconi, L. Piano.

## TEATRO BERETTA IN BELLAGIO

È disponibile quel Teatro d'affittarsi a tutto Giugno prossimo. Si preferiscono Compagnie d'operette, anche in dialetto milanese, con piccola orchestra. Rivolgersi al proprietario Ernesto Beretta, in Bellagio (Lago di Como).

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Brancilla Achilli, gestore R. Stabilimento Ricordi

# Gazzetta Musicale di Milano

ANNO XLII — N. 23  
5 GIUGNO 1887

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

A questo numero va unito il *Supplemento straordinario illustrato*, per le **Onoranze a Rossini in Firenze**.

★ **Sommario:** Critica minuscola: *Variazioni barometriche sulle opere musicali in genere e sull'allestimento scenico in specie* (continuazione); G. VILLANTI. — Rivista Milanese. — Alla rivista. — Concerti. — Grande Concerto Internazionale delle Scienze e dell'Industria a Bruxelles nel 1888 (continuazione e fine). — La lingua ebraica: G. V. — Arianna, intonazione scenica musicale di Benedetto Marcello: Dott. OSCAR CILLESOTTI. — Bibliografia musicale. — Corrispondenze. Bologna, Pavia, Siena, Venezia, Parigi, Londra, Varsavia. — Notezze italiane. — Teatri. — Necrologie. — Rebus. — Concerto.

## CRITICA MINUSCOLA

*Variazioni barometriche sulle opere musicali in genere, e sull'allestimento scenico in specie.*

(Continuazione. Vedi N. 12).

È noto a tutti che il 15 maggio 1848, nella occasione della riapertura del Covent Garden, abbellito e ristaurato, l'imprendario Gye faceva rappresentare la prima volta a Londra gli *Ugonotti* di Meyerbeer, con le abbreviature ed i tagli che si trovano nella edizione di Berlino; abbreviature e tagli, che si dicono essere stati fatti dallo stesso Meyerbeer, ma che poi in sostanza non è provata l'autenticità di essi. Gye, d'accordo quindi col maestro Costa, direttore e concertatore al Covent Garden, ne accettò alcuni, ne rifiutò altri, meritando tutto l'impegno di dare uno « spettacolo » sorprendente per la *season*, come la chiamano i londinesi. E, seno, dieci anni dopo, avendo lasciato quest'opera un grande desiderio di essere riprodotta da tutti, veniva riprodotta all'Her Majesty's Theatre, sotto la direzione del signor Harris.

Naturalmente incominciarono i paragoni fra la esecuzione dell'uno e dell'altro teatro non solo, ma fra l'allestimento scenico diretto da Gye in persona, e da Harris per incarico di Lumley, l'imprendario.

Il costume dei cavalieri di Caterina dei Medici non fu trovato conforme al vestire usato in Francia nel 1572. Vi erano degli ugonotti che avevano sostituito al tradizionale cappello appuntato, un berretto di fantasia. La sala del castello del conte di Nevers, pareva una bottega da *Barry-Roomly*; mentre, al Covent Garden, la rotonda ove ha principio l'azione, era adornata da ricche tappezzerie, sulle quali erano istoriate le leggende del Nuovo Testamento, dei Santi e delle Madonne: il che dava allo spettatore un'idea che quei cavalieri, adunati a banchetto, erano nel palazzo di un signore cattolico. Le armature e gli stemmi dipinti sulle invetriate aperte sporgenti sui viali fioriti, facevano poi giudicare del di lui grado e della di lui illustre prosapia.

Ma il signor Harris, lo *stager-manager* del teatro di Sua Maestà, credette superfluo tutto questo lusso; e lo immolò sull'altare di quella divinità feroce che si chiama: « economia! »

Così egli sopprime i giuocatori di pallone nel giardino del conte di Nevers, come le damigelle ed i numerosi paggi del castello di Chenonceau, incantevole soggiorno di Diana di Poitiers e di Margherita di Valois, di questa donna così spiritosa, così rotonda, così poco devota, a cui i reverendi padri della Compagnia di Gesù hanno fatta una reputazione più cattiva della quale ella non sia stata meritevole.

Dove andarono le delizie mondane del castello di Chenonceau? dove il sibaritico bagno della fidanzata di Enrico di Navarra? dove quei paggi, rotti alle dissolutezze, che spiavano fra gli alberi il momento di voler cadere ad uno ad uno i veli delle caste Susanne ai servizi della regina?

Eppure il pubblico inglese era rimasto ammirato di tutti questi particolari nella rappresentazione degli *Ugonotti* al Covent Garden.

Fra le altre cose, quei soldati ugonotti destinati a cantare il famoso corale del *rataplan*, avevano delle manopole munite di vere scaglie di acciaio che, risuonando, formavano una specie di accompagnamento ai rulli dei tamburi che i coristi dovevano esprimere coi gesti. E tutto ciò era rimasto così bene impresso nella memoria di coloro che avevano udito gli *Ugonotti* al Covent Garden, che il *rataplan* all'Her Majesty's Theatre parve un altro. Aggiungo che al Covent Garden la scena era disposta benissimo: si osservavano sparsi qua e là, sul *Pré aux Clercs*, dei gruppi di studenti e di donne galanti, di chierici, di artigiani, di popolani, di mendicanti; e tutti in movimento, tutti intenti a formare quel gran quadro che doveva appagare l'occhio dello spettatore; mentre al teatro di Sua Maestà il signor Harris aveva fatto tutto alla buona, tutto in fretta, usando quell'aforismo, che sta tanto bene in bocca dei cuochi, ma non già dei direttori scenotecnici: « Mescolate e servite caldo! »

Inoltre, al Covent Garden la regina era seguita da una scorta di cavalieri; mentre al teatro di Sua Maestà ella compariva sola a cavallo, ed il suo seguito tutto a piedi. La scialuppa che conduceva il corteo nuziale del conte di Nevers, somigliava molto al carro dell'Apocalisse: la seconda metà di quella scialuppa era finta, e l'altra metà, sebbene reale, non poteva andare innanzi né indietro. La sala gotica, ove accadeva la congiura dei papisti, al Covent Garden era in perfetta armonia architettonica col costume dei personaggi e dei fatti che dentro quelle pareti si svolgevano; quando invece al teatro di Sua Maestà era stata sostituita da un vecchio scenario *raccaò*, degno del teatro di Adelfi.

Ma tutto questo è nulla, in confronto di ciò che vado a raccontarvi.

Dopo la benedizione dei pugnali, allorché tutti coloro che erano in scena stavano per ritirarsi, invece di ripetere il giuramento solenne a bassa voce, come voleva il più elementare buon senso, appena arrivati sulla soglia della porta ch'era dipinta sul *fondale*, si voltavano subito indietro e, come se dovessero prendere d'assalto l'orchestra, correvano verso il cupolino del rammentatore con



grida e gesti da spiritati per dare maggiore effetto drammatico alla scena.

Com'è naturale, tutta questa pantomima era accolta dalle grosse risa del pubblico, ed i caricaturisti del *Punch*, Leech ed il di lui allievo Howard — colui che contrassegnava le proprie incisioni con un tridente — prendevano la palla al balzo per riprodurre quella scena ridicola in un'incisione che rappresentava i congiurati cattolici degli *Ugonotti* guidati da Harris, lo *stager-manager* del teatro di Sua Maestà, i quali si sfrenavano al galoppo verso i limi della ribalta, mentre alcuni coristi precipitavano a capofitto nel vuoto, altri montavano fin sulle spalle dei professori dell'orchestra.

Il *Punch* stava al *Times* come il buffone al re, quantunque il berretto a sonagli del pazzo coprisse talvolta queste due teste. Ma tale giornaleto umoristico era allora così divulgato a Londra, che in breve la caricatura di Leech e di Howard veniva per le mani del signor Harris. Costui montava in bestia, e si recava all'ufficio del giornale per farvi una scena.

Come si sa, i collaboratori del *Punch*, Jerrold, Becket, Sirley, Brook, Taylor, Perival Leigh, i fratelli Mayhew ed il loro redattore capo (*lacting editor*) Marco Lemon, si riunivano il mercoledì di ogni settimana, giorno destinato alla pubblicazione del giornale, per desinare insieme, per far buon sangue, raccontandosi vicende e volentieri le capesoteriche che avevano commesse, e per pescare in fondo ai colmi bicchieri di vino di Porto o di Xeres, le arguzie pepate, i moti spiritosi, i bisticci mussanti, i *qui pro quo* maledici, che dovevano ingemmare il numero da pubblicarsi nella seguente settimana giornalistica.

Appena costoro videro apparire il signor Harris nella sala del « simposio » — come la chiamavano — si misero a ridere della di lui ciera fosca; e Becket ch'era affetto — permettetemi l'espressione — da parodiomania acuta, si cavò gli stivali ed incominciò a girare intorno alla tavola in calze di cotone.

« Che cosa fate? » gridò allora Harris, fermandosi di un tratto dal gridare e tempestare con Marco Lemon.

« Faccio economia delle suole dei miei stivali!... » — rispose Becket.

Harris fu disarmato da quella eccentrica risposta.

Infatti, oltre a sopprimere le damigelle, i paggi ed i cavalli per la scorta della regina Margherita, egli si era sbrigato anche dell'ultimo atto degli *Ugonotti* con questa semplice operazione aritmetica.

Risparmiandosi la spesa dello scenario, che doveva rappresentare la strada di un quartiere di Parigi — Harris si era tolto via dai piedi Raul e Marcello, feriti da un lato; Valentina che si trascinava a soccorrere un moribondo dall'altro nel momento supremo della catastrofe, cioè quando sopraggiungeva Saint-Bris alla testa di una compagnia di archibugieri, gridando: « Chi viva? » — Al che — come ciascuno può leggere nel libretto originale di Scribe — Raul rispondeva: « Ugonotti! » non ostante che Valentina gli mettesse una mano sulla bocca per farlo tacere. Onde Saint-Bris ordinava ai suoi soldati di far fuoco, e Valentina, ferita mortalmente, riconosceva il proprio padre che guidava alla strage quegli assassini.

Ciò posto, gli spettatori non assistevano più al piccante contrasto del ballo che si dava nel palazzo di Sens per celebrare il matrimonio di Enrico IV con Margherita di Valois; non vedevano più uscire costei in lettiga circondata da vassalli con torce accese, in mezzo alle coppie di dame e cavalieri calvinisti che, atterriti, si ritraevano dalla festa del tradimento; ma tutto finiva nel cortile di quel chiostro, dove i principali personaggi dell'opera si erano ridotti per iscampare alla morte dei loro correligionari incalzati dalle masnade cattoliche, che sbucavano da tutti gli angoli di Parigi al rintocco della storica campana di San Germano l'Auxerrois.

Col chiudere la porta del chiostro, e con un po' di luce del bengala — come nelle pantomime dell'Ippodromo e nei balletti fantastici dei teatri di quart'ordine — Harris aveva fatto un tiro bionico al pubblico, che credeva di avere assistito ad una « genuina » rappresentazione degli *Ugonotti* di Meyerbeer, ed invece non aveva visto, non aveva udito che quello che era piaciuto di fargli vedere ed udire lo *stager-manager* dell'Her Majesty's Theatre, *Valter ego* dell'impressario Lumley.

Harris imputava tutte siffatte negligenze al direttore di scena Bradwell; costui se ne disciacciava addossando ogni responsabilità sul maestro Arditi, che aveva concertata e diretta l'opera; ma difatto poi, era, come diceva Becket: « economia di suole di stivali, » economia sino all'osso!...

Intanto, anche il critico musicale del *Morning Post*, Stefano Glover — noto musicista ed autore di un pregiato metodo per pianoforte

— interveniva nella controversia, e stigmatizzava la rappresentazione degli *Ugonotti* all'Her Majesty's Theatre, con queste dignitose parole, che davano il trago alle bilancie:

« Per poco che si abbia rispetto ai concepimenti del genio, non si dovrebbero mai permettere tali profanazioni; e se il pubblico inglese ha fatto giustizia sommaria di coloro che idearono di rappresentarci in tal guisa gli *Ugonotti*, bisogna pur convenire che il senso estetico, il buon senso di gran ricorale della rappresentazione di quest'opera al Covent Garden, non sono ancora affatto perduti presso di noi, che abbiamo l'onore di appartenere alla generazione che tramonta. »

Eppure si fa questo ed altro nel manomettere le opere d'arte in certi teatri lirici italiani, che non dovrebbero poi essere gli ultimi per il decoro delle città a cui appartengono.

(Continua)

G. VILLANTI.

Rivista milanese

Sabato, 4 Giugno.

Dal Verme — Mantova — All'Esposizione.

ARTITA per l'America la signora Singer, si presentò nel *Mercato* di Dal Verme la signora Rossini, accolta con molto e meritato favore.

Mercoledì scorso andò in scena al Manzoni la *Saffo*; ebbero applausi le signore Savelli e Sarzini ed il baritone Terzi; ma nel complesso lo spettacolo non soddisface pienamente.

Eolo e Giove Pluvio impedirono che giovedì avesse luogo all'Esposizione il primo dei concerti a grand'orchestra; invece venerdì, quantunque un brontolio lontano, che faceva eco al rullo dei timpani, minacciasse di nuovo guai atmosferici, il gran concerto cominciò regolarmente alle 4 pom. sotto la direzione del maestro Gialdini. Il programma, benissimo scelto, e la splendida esecuzione della nostra orchestra, diretta con vigore ed intelligenza dal Gialdini, hanno suscitato generali applausi; fra gli altri si fece replicare lo stupendo *Preludio* del Boncioli nella cantata; *A Donizetti*; e si voleva pure la replica della *Rapsodia Ungherese* di Liszt. Il maestro Gialdini dovette più volte ringraziare il pubblico plaudente.

Per la prima volta venne teso un immenso velario, a guisa di padiglione, ruscitissimo e di molto buon gusto, ideato dal conte Castelbarco, il geniale creatore dei giardini dell'Esposizione. Con questo velario, innanzi al palco dei concerti viene a formarsi una specie di locale riservato: sotto al velario stesso, ed ai lati di questo, l'acustica è riuscita eccellente, tanto quanto potrebbe essere in una buona sala da concerto; è diminuita invece al di là del padiglione, in faccia all'orchestra. Una gran folla di pubblico assistette a questo primo concerto: il Comitato avendo stabilito dei posti riservati entro il recinto del velario, avvenne, come al solito, che poche persone vollero incontrare l'ingente spesa di *Una lira* per sedersi comodamente, ed in luogo davvero delizioso. Abbiamo detto come al solito, perché i così detti amatori, intelligenti, appassionati della musica, lo sono fino a che v'è la magia parola *gratia*. Ma quando si tratta di pagare una piccola quota... il loro amore per l'arte svanisce come per incanto. V'è però a notarsi che poche persone sapevano dove e come si potessero acquistare i biglietti da una lira: per cui al prossimo grande concerto d'orchestra crediamo che nei posti riservati accorrerà più numeroso il pubblico.

Abbiamo udito certi volgari ragionamenti intorno a tale deliberazione del Comitato, da far venire la pelle d'oca!

Il Comitato ha fatto nè più, nè meno di ciò che si è sempre usato nelle altre Esposizioni, ove quando trattasi di trattenimenti straordinari, vi era sempre uno speciale biglietto a parte: così a Parigi, a Vienna, a Zurigo, a Torino. Probabilmente a Milano si vorrebbe che oltre tutti i trattenimenti a ufo, il Comitato provvedesse anche ad un pranzo giornaliero ai visitatori!

Nell'entrante settimana, oltre i soliti concerti d'orchestra del maestro Cappelli, vi saranno:

Lunedì 6: Secondo concerto a grande orchestra, diretto dal maestro Gialdini.

Martedì 7: Concerto vocale ed instrumentale dei Ciechi di Milano.

Mercoledì 8, di sera: primo concerto dei celebri Suonatori Polari Napoletani.

Alfa infusa

Il Consiglio Comunale di Weimar ha deciso di dare il nome di Liszt alla strada Meridionale.

A Düsseldorf si vuole eseguire la *Sinfonia pastorale* di Beethoven, con scene villerecce e pantomimiche, sotto la direzione di alcuni pittori.

Oggi, 5 giugno, ricorre l'anniversario della morte di due celebri compositori: Giovanni Paisiello, morto a Napoli nel 1816, e Carlo Maria de Weber, morto a Londra nel 1846.

Nel *Concerthaus* a Berlino fu, da alcuni giorni, aperta una Esposizione artistica, ove si danno concerti musicali, e il noto *Quartetto austriaco delle donne* vi prende parte.

La Società orchestrale per la musica classica, non ha guari costituita all'Università di Vienna, diede nella sala Bösendorfer il suo primo pubblico concerto, sotto la direzione del professore Ermanno Grädener. L'esito è stato soddisfacente sotto ogni rapporto.

Il Consiglio Comunale di Vienna ha determinato di introdurre nelle scuole comunali, per l'accompagnamento del canto, l'*harmonium* in luogo del violino, ed una rinomata ditta fu già incaricata di fornire gli strumenti. Che questa innovazione, dice la *Berliner Musikzeitung*, sia un importante progresso, come asseriscono parecchi giornali, da parte nostra ne dubitiamo assai.

Venne firmato il contratto d'appalto della Scala per quattro anni col signor cav. Giuseppe Lamperti, coll'obbligo di presentare i progetti di spettacoli per la ventura stagione 1887-88 entro il corrente mese di giugno.

In questi giorni fu in Milano il maestro Emanuele Muzio, diretto a Parigi, di lui abituale dimora.

Al teatro San Carlo di Napoli si adotterà il *diafono* normale.

Per la grande stagione di fiera a Brescia verrà rappresentato l'*Otello* di Verdi. La Deputazione teatrale mantiene così quel simpatico teatro a quell'alto livello artistico che lo pareggia ai primari teatri italiani.

Lunedì scorso, a Napoli, presso l'Assessore delegato commendatore Pizzati, coll'intervento del senatore Fusco e del signor Marino Villani, si è definitivamente stipulato il contratto per l'appalto del teatro San Carlo.

Oggi, al tocco, nella sala del Ridotto del teatro alla Scala ha luogo l'inaugurazione del Congresso di tutti gli interessati nell'arte lirica italiana, promosso dalla Società Internazionale di Mutuo Soccorso fra Artisti lirici e Maestri allini.

E la Patti se n'è ita dall'America definitivamente — lasciando molti rimpianti... di saccoce. Le ultime sue rappresentazioni hanno dato luogo a malcontenti ed a punzecchiature su per i giornali, molto accentuate.

Una di queste volte, la *diva* ha rifiutato di cantare perché l'incasso era stato di soli 7000 dollari e ne toccavano 5000 a lei sola! Che appetito, dopo il pranzo di 115,000 dollari in tre rappresentazioni!!!

I newyorkesi non gliela perdonano, e tirano a frustate liberamente. Una poesia — *L'Addio della Patti* — ha fatto il giro del mondo, ed è di un bernese mordentissimo.

La *diva* però deve far di spallucce al piacer suo, pensando a Craig-y-Nos Castle, e ai *millionini* spillati con molto garbo agli indignati *Yankees*.

Ancora una « sordita »... salutare. Il signor Emilio Menzoni, fabbricante di Reims, ha inventato un nuovo pedale che può adattarsi a tutti i pianoforti, e toglier loro per lo meno metà della virtù sonora. Ed ha chiamato il nuovo congegno *cordina celeste*. Oh, si, e benedera da mezza l'umanità... che ha la disgrazia d'abitare vicino ad uno studioso di scale e « sonatine. »

All'esercito prussiano fu data una nuova carica, quella di un ispettore di musica dell'esercito. Questi è maestro straordinario del dipartimento per battimenti d'orchestra, alla Regia Università per la musica, è impiegato militare superiore, porta spada da ufficiale con *porte-épée* e va salutato dai sotto ufficiali e dalla milizia.

Il valentissimo maestro Agostino Mercuri è stato prescelto, fra tanti concorrenti, a maestro di cappella della insigne Basilica Metropolitana di S. Lorenzo di Perugia.

Trent'anni fa, il signor Carlo Giovanni Chartier, venuto a morte, lasciò questo testamento: « Offro e lego all'Accademia di Belle Arti dell'Istituto di Francia, una rendita annuale di 700 franchi, per cento anni, a favore delle migliori opere di musica da camera. — Quest'anno, il premio Chartier è toccato a Paolo Lacombe. »

CONCERTI

PERUGIA. — Domenica scorsa al teatro Morlacchi venne data una grande accademia, sotto la direzione del maestro Agostino Mercuri, accademia il cui provento era stabilito dovesse andare a vantaggio del monumento a Rossini. Venne eseguita tutta musica di Rossini, all'interpretazione della quale si prestarono tutti i professori ed alunni dell'Istituto Musicale ed i filarmonici della nostra città. Il concorso fu splendido.

Grande Concorso Internazionale DELLE SCIENZE E DELL'INDUSTRIA 1888 — A BRUSSELLE — 1888

DECIMO CONCORSO

ISTRUMENTI DI MUSICA E D'ACUSTICA, MATERIALI D'ORCHESTRA, LAVORI ED APPARECCHI DESTINATI ALL'INSEGNAMENTO MUSICALE

CLASSE III. — ISTRUMENTI A FIATO.

a) Ad ancia libera, senza cannetta.

Concorso A.

Armoniche a bocca.

Concorso B.

b) Ad ancia semplice vibrante e tubo.

Concorso A.

Clarineti — Saxofoni.

Concorso B.

1. Determinare l'impiego pratico delle leggi di vibrazione delle colonne d'aria nella costruzione degli strumenti musici di fidi laterali.

2. Stabilire un rapporto di dolcezza esatto fra i tre primi suoni del *clarinetto* ed i suoni corrispondenti del *clarinetto*.

c) Ad ancia doppia e tubo.

Concorso A.

Ombi — Ombi d'amore — Corni inglesi — Fagotti — Contrafagotti — Saxofoni.

Concorso B.

Riconstruire e perfezionare l'antico oboe-tenore nell'ottava grave dell'oboe ordinario.

d) Tubi a bocca laterale.

Concorso A.

Flauti.

Concorso B.

Costruire un flauto contralto sugli stessi dati di quelli dell'istrumento presentato nel 1867, all'Esposizione di Parigi da T. Böhm.

e) Tubi a imboccatura.

Concorso A.

Corni — Trombe e tromboni — Cornette — Trombone-segale — Flicorni — Clarineti — Flicorni bassi — Bombardini e Flicorni.

Concorso B.

1. Stabilire un sistema di pistoncini che permettano, senza effetto nocivo per la resistenza della colonna d'aria, e per conservando quam'è possibile la diteggiatura usata, di compensare i difetti di precisione (giustezza) che risultano dall'impiego simultaneo di parecchi pistoncini.

2. Determinare la forma geometrica a darsi alla colonna d'aria dei tubi ad imboccatura a fin d'ottenere il rapporto esatto di suoni armonici, e di con-



servati malgrado i prolungamenti successivi della colonna d'aria che risultano dall'impiego delle chiavi. Indicare un mezzo pratico di tracciare il profilo di questa colonna d'aria.

f) *A serbatoio d'aria.*

**Concorso A.**

Organi — Armoniumi — Fisarmoniche.

**Concorso B.**

Determinare la migliore disposizione che deve darsi al pedaliere dell'organo analizzando i vantaggi e gli inconvenienti che risultano dalla sua posizione orizzontale, convessa, concava, o dalla combinazione di queste diverse forme.

**ACCESSORI DELLA CLASSE III.**

Anche metalliche, specie di canna, imboccature, bocchini, chiavi, pistoni, tubi d'organo, meccanismi d'organo, meccanismi in genere.

**CLASSE IV. — ISTRUMENTI A CORDA.**

a) *A corde ad arco.*

**Concorso A.**

Violini — Viole — Violoncelli — Contrabbassi.

**Concorso B.**

1.° Presentare un sistema che permetta di abbassare il limite grave del contrabbasso sino al *do*, detto di sedici piedi, senza disturbare in modo sensibile il ginocchio nasale dell'istrumento a 4 corde.

2.° Quali sieno i principi generali da seguire per la costruzione d'una tavola d'armonia, e le applicazioni di questo principio a diversi generi d'istrumenti quali il violino ed i suoi congeneri da una parte, ed il pianoforte dall'altra.

b) *A corde a pizzico.*

**Concorso A.**

Arpe — Chitarre — Mandolini.

**Concorso B.**

c) *A corde a tast.*

**Concorso A.**

Pianoforti verticali — Pianoforti a corda.

**Concorso B.**

1.° Determinare il punto di vibrazione il più vantaggioso alla risonanza della corda.

2.° Presentare un processo — ginocchiera, pedale o registro — il cui impiego permetta di modificare istantaneamente il timbro del pianoforte senza distruggerne i caratteri distintivi.

3.° Trovare un pedale il cui impiego addolcisca sensibilmente il suono del pianoforte senza mutarne il timbro.

4.° Presentare un sistema semplice e pratico di pedale forte che agisca parzialmente sui certi suoni o sopra certe parti della tastiera.

5.° Presentare un pianoforte verticale a corde oblique o verticali, nella costruzione del quale s'impiegano corde d'un diametro più piccolo di quelle che s'usano attualmente, e giungere così a trovare le qualità di timbro, come pure la facilità di tocco che fra altri possedevano gli antichi pianoforti di Woelfel o quelli di Roller e Blanchet.

6.° Trovare un processo che faciliti la tensione graduale delle corde del pianoforte dando così il mezzo di arrivare ad una giustezza più perfetta di quella che si ha col processo attuale.

**ACCESSORI DELLA CLASSE IV.**

Archi, corde, meccanismi, tastiere, fletti, ecc.

**CLASSE V. — APPARECCHI DI ACUSTICA.**

**Concorso A.**

Apparecchi diversi.

**Concorso B.**

1.° Presentare un apparecchio destinato a fornire all'accordatore una partizione che divida l'ottava in dodici intervalli uguali.

2.° Determinare le qualità acustiche d'una sala di concerti, d'una sala di spettacoli, d'un chiuso, e stabilire delle regole fondate sulla teoria, e sostenute da esempi, per servire di guida agli architetti e costruttori.

**CLASSE V. — ISTRUMENTI MECCANICI.**

**Concorso A.**

Scatole a musica, archedivon, pianoforti meccanici a manubrio.

**CLASSE VII. — MATERIALE D'ORCHESTRA.**

**Concorso A.**

Leggio, sgabello, *diapason*, metronomi, strumenti per segnare la misura alle orchestre nelle quinte d'attori o delle sale di concerti.

**CLASSE VIII. — LAVORI ED APPARECCHI DESTINATI ALL'INSEGNAMENTO MUSICALE.**

LA LINGUA EBRAICA (1)

Reggio Emilia, 21 Maggio.

Di ritorno dalle feste di Firenze, solo oggi lessi il numero del 15 corrente, dell'autorevole *Gazzetta musicale*, che da parecchi anni non cesso di scorrere da cima a fondo ogni settimana, e che in passato mi onorò di annoverarmi qualche volta fra i suoi corrispondenti. Alla rubrica: *Alla rinfusa*, trovai un articolo degno di qualche osservazione, che spero non isgradita alle gentili lettrici ed ai cortesi lettori, qualora questa mia sia creduta degna di trovar posto nel giornale. Comincerò dal titolo: *Bizzarro*. Non saprei davvero trovare cosa siavi di « bizzarro » nella traduzione ebraica del famoso inno nazionale inglese, in occasione del giubileo della regina Vittoria.

Non credo di aver bisogno di provare che la lingua ebraica, sebbene lingua povera e lingua morta, si presti mirabilmente a qualunque traduzione, per cui nulla di strano.

Che in occasione del giubileo si canti in tutte le sinagoghe, nulla di più naturale, provando cioè l'amore nazionale ed il patriottismo, ed il liberalismo degli ebrei. Ma fino a qui nulla di relativo ad un giornale musicale.

Veniamo alla chiusa che si riferisce alla musica: *Sarà interessante!* Certo che lo sarà, perchè proverà che gli israeliti, si affrettavano colle nazioni con cui convivevano ed è grato al popolo inglese, che per primo, dalla condizione di patria lo fece uomo. *Ma quanto ad essere armonioso...* Ecco ciò che tocca da vicino la musica. Che la lingua ebraica sia armoniosa, posso provarlo con ben poca fatica; Meyerbeer ed Halévy informino. Questi due celebri musicisti scrissero per la Sinagoga composizioni rinomatissime, che tuttora si eseguono, dove havvi un coro capace di superare le non lievi difficoltà. Molti sono anche i viventi che tuttora compongono scelte melodie, per la liturgia, e mi basti, fra i molti, citare il Franchetti ed il Treves.

Chi non conosce il famoso aneddoto sul *Moté* di Rossini? La preghiera: *Dal tuo stellato soglio?* Una delle più belle melodie di questa bellissima fra le sue bellissime opere, il Rossini la prese da una cantilena udita in una sinagoga (2). Chi non sa che il ministro nuziale del maggior tempio israelitico di Parigi, rinomato musicista, con una pazienza da benedettino, pubblicava per le stampe grossi volumi, nei quali erano riprodotte in note musicali ed in regolari battute le antiche melodie della sinagoga, riscuotendo le migliori lodi dei più egregi competenti? Ma non la finirei più se volessi citare tutti gli esempi che avrei in appoggio del mio asserito, e però mi contento di quanto dissi a difesa della lingua ebraica, della sua armonia e della sua commozione che produce in chi l'ascolta disposta alla più divina fra le arti: la musica.

La poesia della *Bibbia* non è forse la poesia in lingua ebraica? Non è forse la più sublime tra le poesie?... — GNAFFE.

(1) Questa lettera si riferisce ad un articolo: *Alla rinfusa*. Pubblichiamo, fedeli al nostro sistema dell'ospitalità. Ma, l'egregio signor Gnaffe, ci pare abbia interpretato troppo largamente il senso di quell'articolo; non vi è nulla di maligno, in esso, che possa toccare la suscettibilità di animi gentili, a qualsiasi casta, razza o religione appartengano.

Il nostro rivale protesta a sua volta, e dice che ha sentito a cantare in sinagoga, e, via, quel suono nasale e la sillabazione, gli son sembrati un po' ostici. Nulla di male, eh? Poi, s'immagini, signor Gnaffe, quell'inno cantato da bocche inglesi che, quanto a flessibilità e dolcezza... le pare? non sono tutto il desideratum d'una favella.

(2) Lasciamo, naturalmente, al nostro Gnaffe tutta la responsabilità di simile affermazione: intanto per conto nostro non conosciamo affatto simile aneddoto. (Nota della Redazione).

ARIANNA

INTRECCIO SCENICO MUSICALE DI BENEDETTO MARCELLO

Dopo la pubblicazione dell'*Arianna* di Marcello, dopo il giudizio che di essa diedero vari giornali italiani e stranieri, dopo che la *Kasner's Wiener Musikalische Zeitung*, nella recensione (tanto lusinghiera per me e per l'editore) della *Biblioteca di rarità musicali*, lodava i *cori brillanti ed ampiamente voluti dell'Arianna*, dicendo, presso a poco, che essi farebbero chiasso in un concerto moderno, io aspettavo ansioso che finalmente in qualche centro artistico del nostro paese *chi sa e può* volesse mettere in esecuzione

ONORANZE A ROSSINI

FIRENZE - MAGGIO 1887

PERCHÉ i lettori della *Gazzetta* possano avere un'idea precisa dell'imponenza, dell'ordine, del gusto artistico delle feste fatte a Firenze ad onorare i resti del Grande Uomo, nulla ci è parso più adatto ed opportuno che lasciare la parola agli stessi giornali fiorentini — l'*Elektrico* in particolar modo — i quali si sono occupati, qual più, qual meno — ma tutti con l'importanza richiesta dal solenne evento.

Noi, stralciando i brani che più specialmente riguardano le onoranze, gli incidenti più in rilievo, le fasi caratteristiche della nobile e grande solennità (e Firenze è ammirevole in queste circostanze; veramente all'altezza del suo bel nome di gentile, colta e artistica), abbiamo ordinato il tutto per modo che, dal proclama municipale all'ultimo particolare delle feste, potessero i nostri lettori avere un insieme completo ed esatto sotto gli occhi, e da serbare a cui possa specialmente interessare.

Il Sindaco di Firenze, alla vigilia dell'arrivo della salma, pubblicava il seguente manifesto:

Concittadini,

Sino dal 17 novembre 1868, un giorno dopo che era avvenuta in Parigi la morte di Gioachino Rossini, il Consiglio Comunale, interprete dell'animo vostro, profferì alla famiglia del sommo Maestro di deporre le spoglie nel tempio di Santa Croce.

Oggi finalmente, superati non lievi ostacoli, si compie questo voto che fu sancito per Legge negli ultimi del 1886.

La salma del Rossini, cortesemente restituitaci dalla Francia, giunge in Firenze mentre stanno per celebrarsi lo scoprimento della Facciata del Duomo e il Centenario di Donatello; e così alle glorie antiche e nuove di due arti sorelle, si congiunge in qualche modo il culto della musica, grazia alla quale la età nostra, pur nelle manifestazioni del bello, non teme il paragone coi secoli trascorsi.

Gioachino Rossini, primo e grandissimo in una schiera di grandi, mantenne ed accrebbe mirabilmente al linguaggio de' suoni e al melodramma nostro rinomanza e diffusione mondiali, pari a quelle che furono nel Cinquecento privilegio dell'idioma, della letteratura e del teatro comico italiano.

E ben è degno che l'Italia, come già, oppressa e divisa, avea tratto onore e conforto dai canti del Compositore Pesarese, così

ora, libera e unita, rende alla sua memoria il massimo tributo che dar si possa dalla gratitudine nazionale.

A questa solenne cerimonia convergono tutte le Rappresentanze dello Stato e della Città, insieme coi Delegati di Pesaro e cogli inviati di paesi stranieri; poichè il Rossini è di quegli ingegni creatori a cui è patria non solo l'Italia, ma il mondo intero.

Firenze, che lo ebbe per vari anni ospite amatissimo, ne riceve riverente i resti mortali, mostrandosi, anche in questa occasione, non impari all'ufficio che le spetta, di custode delle glorie nazionali accolte nel Pantheon di Santa Croce.

✻

L'ambasciatore di Francia, conte de Moly, invitato alla cerimonia della translazione della salma, ha scritto al presidente del Comitato per le onoranze a Rossini, una gentilissima e nobile lettera, scusandosi di non poter intervenire stante i gravi lavori che lo legavano a Roma, ma delegando in sua vece il cav. De Laigue, console della Repubblica a Firenze, a rappresentarlo.

✻

Da Pesaro erano giunti il comm. Pedroni, direttore del Liceo Musicale Rossini, i componenti la Giunta municipale, il conte Giuseppe Zannucchi, del Consiglio di vigilanza del Liceo; tre allievi del Liceo stesso; cinque Guardie municipali e due Donzelli.

Insieme colle rappresentanze del Comune di Pesaro e del Liceo musicale giungeva la rappresentanza della Deputazione Provinciale della stessa città.

Rappresentava la città di Pesaro il cav. Vaccari, f. di sindaco, il quale accompagnò la salma di Gioachino Rossini.

L'Associazione degli editori di musica in Francia e l'Associazione letteraria, artistica internazionale avevano delegato il comm. cav. Felice Carocci di rappresentarle alle solenni cerimonie.

✻

L'arrivo della salma

(3 Maggio 1887).

Il treno è arrivato, con mezz'ora di ritardo, cioè alle 8 pomeridiane circa del 2. Erano sotto la tettoia della stazione il prefetto Gadda — l'assessore anziano Artimini, rappresentante il Sindaco — gli altri assessori Brunetti, Franchetti, Ridolfi, Paoli — i rappresentanti del Comune e del Liceo musicale di Pesaro — il questore Mazzi — il segretario generale del Municipio, cav. Mancini — il Comitato Rossiniano col suo vice-presidente De-Mari e il segretario Pini — i rappresentanti della stampa, ecc.

La salma è stata trasportata dal *vagon-salvo* nella camera ardente della stazione parata di raso lilla con bordure di velluto nero e



(Disegno di M. ORAZI).



oro. Sulla bara stavano deposte innumerevoli corone. Intorno ardevano quattro candelabri. La salma fu accompagnata fino a Firenze dal marchese Filippo Torrigiani e dalla Commissione composta di Monteverde, Boito, Marchetti, D'Ancona e Fiorelli.

L'onorevole Mariotti, segretario generale al Ministero dell'istruzione pubblica, da Roma si è recato a Viareggio per visitare l'onorevole Coppino, quindi è andato a Pisa ad aspettare il treno che portava la salma di Rossini ed ha proseguito per Firenze.

È stato rogato l'atto di consegna alla Giunta comunale dal notaio del Municipio cav. Morelli, quindi la salma è rimasta nella camera ardente, dove fu vegliata fino alle 2 pom. del giorno 3 — ora del trasporto in Santa Croce — dai membri del Comitato Rossiniano.

I pompieri in alta tenuta, facevano il servizio d'onore.

Al ricevimento ha preso parte anche il Console francese in Firenze, cav. De Laigue, il quale dall'ambasciatore è stato incaricato di rappresentare la Francia alle feste fiorentine e di esprimere la venerazione del popolo francese per la memoria del grande Maestro, che oggi l'Italia onora.

### Le Corone.

Ecco le corone offerte:

Torino: dal Municipio una corona di bronzo — Genova: tre corone stpende, rispettivamente del Municipio, del Collegio Nazionale e del Liceo Cristoforo Colombo — Pisa: una del Municipio, ed altre della R. Università, della Scuola Corale e dell'Associazione Vittorio Emanuele.

Bellissime pure le corone deposte dai Municipi di Pesaro e di Firenze.

Le corone portate da Parigi, tutte magnifiche, erano sei, rispettivamente dell'Ambasciata Italiana, della Camera di Commercio Italiana, della Società Italiana di beneficenza, della Società della Polonia, della Società Lirica Italiana, ed una di madama Aubrey, intima amica del Rossini.

### La guardia d'onore.

Hanno vegliato la salma vicendevolmente i maestri: Coccherini, Gandolfi, De Champs, Bicchieri, Piazzi, Moretti, Cortesi, Krauss, Gamucci, Pini, Consolo, Piusini, Sauvage ed il cav. Carucci.

### Nella stazione.

La camera ardente dove riposava la salma di Gioachino Rossini era tutto un profumo di fiori. Innumerevoli le corone deposte sul feretro e intorno. Ce n'erano dell'Accademia Reale di Londra rappresentata dal maestro Piusini, dei Municipi di Torino, di Genova, di Ancona, di Pesaro, di Urbino, della Società Italiana di beneficenza di Parigi, dell'esecutore testamentario di Rossini, della Camera di Commercio Italiana di Parigi, della Scuola Corale e Orchestrale Galileo in Pisa, dell'Associazione liberale Vittorio Emanuele della stessa città, della signora Albertini-Boucardè, del Municipio di Firenze, degli studenti del Liceo Musicale di Pesaro, degli studenti dell'Università di Pisa, ecc. Alcune di queste corone erano di bronzo, altre di fiori freschi e furono, a suo tempo, collocate sul carro simbolico.

Alle due e mezza le Autorità, le Rappresentanze e gli invitati erano tutti riuniti nel gran salone di aspetto dinanzi alla camera ardente.

C'erano il prefetto senatore Gadda, in grande divisa colle onorificenze; il generale Pallavicini Di Priola, rappresentante il comando di Divisione e il generale Ponzio Vaglia rappresentante il comando del Corpo d'armata; il colonnello comm. Della Seta; i Consoli di Francia, di Spagna, degli Stati Uniti, del Guatemala, del Brasile; i maestri Boito, Marchetti, Pedrotti, Bazzini, Sivori, Consolo, Piusini, Spambati, Bulow, Cortesi, Bonamici, Kraus padre e figlio, Sbolci; i rappresentanti di Pesaro; il ff. di sindaco di Firenze cav. Artimini, gli assessori Ridolfi, Brunetti, Franchetti, Paoli; molti Consiglieri comunali; i rappresentanti del Consiglio provinciale Parigi, Pecchioli, Della Nave, Scaramucci, Bastogi; una rappresentanza della Magistratura; la Presidenza dell'Istituto Musicale.

Insieme all'onorevole comm. Filippo Mariotti, segretario generale al Ministero della pubblica istruzione, c'erano i deputati Lu-

ciani, Ginori, Peruzzi, Cambray-Digny Tommaso, De Pazzi, Barsanti; i senatori Garzoni, D'Ancona, Corsini, Andreucci, Guarini; il celebre tenore Tamberlick; il Comitato per le onoranze a Rossini col suo presidente marchese Filippo Torrigiani, il vice-presidente De Mari e il segretario Pini; una numerosa rappresentanza della stampa cittadina, italiana ed estera.

L'on. Torrigiani, il ff. di sindaco di Pesaro commendatore Vaccai, il console di Francia signor De Laigue, il tenore Tamberlick, il Sindaco di Firenze, il signor Michaud, prima che il carro muovesse dalla piazza, pronunciarono nella sala della stazione vari discorsi, quello di Tamberlick notevole.

L'aspetto della città, fuori della stazione, era meraviglioso: bandiere, arazzi, stendardi alle finestre, ai balconi, dovunque. Il corteo non contava meno di tremila persone, con cento e più bandiere di associazioni; poi tutta Firenze lungo le vie dove il corteo passava; e un ordine, un rispetto così civile, una commozione generale — che movevano a stupore.

Il carro, bellissimo, ricchissimo, d'un gusto artistico notevole, era sormontato da una Musa — modellata ed eseguita stupendamente dai signori Barbetti e Morini. Le bardature dei cavalli notavansi per una squisita dottrina di disegno ed ornamenti.

Tutti i negozi di musica avevano arricchite le vetrine di addobbi artistici. Ecco ciò che dice in proposito l'Elétrico:

Vi si ammiravano ritratti, busti, musica, autografi del Grande Maestro, circondati di fiori e di corone. La folla ansiosa di vedere, di conoscere tutto che si riferiva al divino compositore e compresa di ammirazione si acciepa dinanzi alle bellissime vetrine del negozio Coccherini, davanti a Brizzi e Niccolai, ed a Ricordi in via dei Martelli.

### Il corteo.

La città di Pesaro era rappresentata da: Vaccai cav. Giuseppe, ff. di sindaco; Lazzarini Saverio, Romagna cav. Riccardo, Duprè prof. cav. Francesco, consiglieri comunali, Miserocechi cav. Gaetano per la prefettura, comm. Cosimo Fabbrì, rappresentante il prefetto di Pesaro e Urbino, avv. Artilio Marfori, Andrea Raffaelli, Bonini Pietro, cav. Gabrielli Marco, deputati provinciali.

Pel Liceo Musicale Rossini di Pesaro, come s'è detto già, c'erano: il comm. Pedrotti Carlo, direttore, il conte Giuseppe Zannucchi e tre alunni, signori Gaetano Boccellai, Giuseppe Giaccolli e Cesare Ghinelli.

Pel Municipio di Lugo: i professori Pozzetti Giuseppe e Del Vecchio Alberto — di Camerino: comm. Filippo Mariotti e cavaliere prof. Cesare Federici — di Fermo: il cav. Arnando Fiorani — di Bologna: l'assessore conte Maffei — di Macerata: i marchesi Matteo Ricci e Claudio Ciccolini — di Ascoli Piceno: il cav. Achille Panichi — la Presidenza e Direzione del Collegio musicale di Napoli: il prof. cav. Platania — il Circolo Bellini di Catania: il cavaliere Giuseppe Giuliano — l'Accademia Filarmonica di Bologna: i professori Federico Parisini, Adolfo Crescentini e Ermete Venturoli — l'Associazione dei musicisti napoletani: il cav. Simonetti Antonio — il Municipio di Ancona: l'assessore conte Lodovico Nappi — la Scuola musicale di Arezzo: il prof. Ettore Romagnoli, l'assessore avv. Francesco Faltoni — il Liceo Musicale di Torino: il prof. Carlo Fassò — la Società Filarmonica Fivizzano: i signori Giustiniano Sottili e Danesi Umberto — il Liceo Musicale di Bologna: i professori Busi e Martucci — la Filarmonica di Monto Ventolini: il signor Alfredo Tamini — il Liceo Musicale Marcello di Venezia: il marchese Filippo Torrigiani — la Direzione

del Conservatorio di musica di Milano: il prof. Bazzini — il Conservatorio Musicale di Brüssel, per la Società Compositori di musica di Parigi e per la Società Musicale di Berlino: il commendatore prof. Krauss figlio — la Società Filarmonica fiorentina, quattro rappresentanti — il Municipio di Urbino: il ff. di sindaco avv. Camillo Romani — l'Accademia Filarmonica di Torino: il conte Camillo Gay di Montareolo — la Istituzione Rossini di Bologna: i signori Brunetti dottor Filippo, presidente, Gennari dottor Gennaro, segretario, Michelini Pompeo, tesoriere, Cristoni prof. Antonio — la R. Accademia di Pistoia: il conte Rospigliosi e due membri del Consiglio, Gillone prof. Emilio, Minghetti Gennaro, Santoli prof. Raffaele, Lipparini Innocenzo, vice-segretario.

Le associazioni che presero parte al corteo furono le seguenti: le Società di M. S. fra gli Insegnanti, fra i Legatori di libri, i Commessi di Banco di Lotto, i Tappezzieri e Apparatori, i Conciatori di pelami, i Macellai, i Parrucchieri, i Calzolai, gli Inservienti del R. Arcispedale, i Muratori, i Carrozzeri e Valigiai, i Negozianti in carbone, i Cocchieri di Firenze, i Costruttori di veicoli, i Commessi di studio legale, i Commessi di commercio, i Lavoranti torrai e cuccinieri. Le Società di Mutuo Soccorso Operaia industriale e di Mutua assistenza e Fratellanza di Rifredi.

La R. Accademia dei Solleciti, l'Amicizia e Doveri, il Circolo Operaio d'Istruzione e Ricreazione, il Circolo Artistico, l'Unione Monarchica, la Fratellanza Artigiana e la Società Svizzera l'Amicizia di Firenze.

Il R. Liceo Dante, il R. Liceo Galileo, il R. Istituto di Studi Superiori, la Scuola Normale femminile, la Scuola Tecnica Commerciale e la Scuola Normale maschile.

Fra le moltissime associazioni musicali che presero parte al corteo fu notata la Società Filarmonica dei Disonanti di Fivizzano, fondata nel 1779.

### Roma a Rossini.

L'on. Sindaco di Roma, duca Torlonia, inviò il seguente telegramma al suo collega di Firenze:

« Innanzi alle ceneri di Gioachino Rossini che la gentile Firenze interprete del pensiero nazionale, accoglie nel Tempio consacrato agli immortali, Roma si inchina e salutando nella memoria del Grande il genio della Patria, sparge sul sepolcro irradiato di tanta luce, gloria e fiori della pietà riconoscente.

### In piazza Santa Croce.

La bella piazza così favorevolmente disposta agli spettacoli popolari, alle radunanze di popolo, senza altro ornamento che un elegante padiglione azzurro, riccamente frangiato d'oro, presentava un aspetto imponente. La circondava una corona fittissima di spettatori contenuta da un doppio cordone di carabinieri a piedi e a cavallo, al di là dell'area sterrata riservata al corteo e ai due battaglioni di soldati — faucetta e bersaglieri — comandati a rendere gli onori alla salma. Tutte le finestre delle case e dei palazzi circostanti erano ornate di tappeti ed arazzi dai colori smaglianti e popolate di teste; i retti gremiti di gente erano da sé stessi uno spettacolo bastante a dimostrare a quali altezze sia capace di salire, senza esser colto da vertigine, il popolo fiorentino, quando l'entusiasmo lo scaldava; grappoli umani pendevano da tutte le inferriate, da tutti i lampioni, da tutte le sporgenze; ho veduto gente perfino sulle in-

segne delle botteghe, piramidi mobili e palpitanti venivano organizzate alla condizione di una alternativa tutta repubblicana e fraterna fra i vertici e le basi.

Le quattro musiche militari che avevano tanto mirabilmente eseguita in piazza Santa Maria Novella la sinfonia dell'Assedio di Corinto, allo stilare del corteo, erano disposte in un sol gruppo appiè della scalinata del tempio sulla quale trecento cantanti, fra uomini, donne e fanciulli — bassi, baritoni, tenori, soprani, mezzosoprani, contralti e voci bianche — aspettavano colla musica in mano il momento d'intonare la gran preghiera del *Moz.*

Appena giunto il carro presso il padiglione, e le associazioni, le autorità e gli invitati si furono in perfettissimo ordine collocati facendo fronte alla chiesa, fu vista sorgere al disopra della folla la maschia e artistica figura del maestro Sbolci, e dare il segno di attenti alle musiche ed ai cantori.

Un silenzio religioso, profondo, si fece immediatamente in quella immensa folla, un momento prima così irrequieta e vociferante.

Tutti gli occhi erano fissi ansiosamente sul braccio nero e teso del maestro, campeggiante sul bianco della facciata.

Quel braccio immobile, il cui primo movimento doveva sprigionare da centocinquanta strumenti e da trecento petti le note sublimi della invocazione maestosa:

« Dal tuo stellato soglio... »

aveva il potere di sospendere il respiro sulla bocca di quindicimila persone.

Quando il canto immenso si alzò lento, grave, solenne al cielo, un fremito indescribibile di ammirazione, di rapimento percorse tutte le fibre di quella moltitudine così finemente temprata alle ispirazioni del genio, e quando l'anno sublime ebbe nell'ultima

parte raggiunta la tensione piena di tutte le voci e di tutti gli strumenti, parve davvero che un popolo sventurato invocasse in un pianto immenso, in un grido tragico, irresistibile, supremo, la pietà del suo creatore. Uno scoppio di applausi succedette all'ultima nota e continuò fintantochè il magico braccio dello Sbolci non si alzò di nuovo per rinnovare la magia, l'incanto delle insuperabili preghiere.

La folla, inebriata, non volle abbandonare la piazza e la chiesa, fintantochè i resti del divino maestro non furono tumulati nel tempio sacro al genio e alla grandezza italiana.

### Al Circolo Filologico.

Fra mezzo agli olezzi delle rose e ai profumati tepori della primavera, stava disposta in una elegante sala del Circolo, una interessante esposizione di ricordi Rossiniani. Fra gli amici del Grande Maestro, i signori Michotte, D'Ancona e Torre; la signora Barbara Marchisio ed altri, a gara avevano fornito oggetti che avevano a lui appartenuto: brani di partiture teatrali, di musica di vario genere, quadri riproduttori la cara effigie in diverse epoche della sua vita, nonchè le fotografie rappresentanti Rossini morto, disegno del Doré; tutto questo era offerto all'ammirazione rispettosa di un pubblico distintissimo ed oltre ogni dire affollato. Fra gli oggetti che più destavano interesse dovevi notare una ciocca di capelli donati da Rossini al prof. D'Ancona colla scritta: « Miei capelli. » Un leggio sul quale fu scritto la *Semiramide* e un dispaccio musicale trasmesso da Rossini all'illustre prof. Caselli col mezzo del famoso *Pantheografo* da questo insigne scienziato scoperto.

Il prof. Gandolfi tenne dinanzi ad uno sceltissimo uditorio una conferenza su Rossini, che l'erudizione e la finezza di apprezzamenti del dotto critico resero interessante.



VILLA A PASSY (presso Parigi) dove morì ROSSINI.  
— 13 Novembre 1868 —  
(Disegno di E. Favero).

« TORLONIA. »



Il prof. Gandolfi fece risaltare con molta giustizia, come ogni forma musicale dell'altissimo maestro fosse trattata nel suo giusto carattere; come egli riuscì ad imprimere colla indiscutibile personalità sua il *crescendo* tuttoché non ne fosse l'inventore; come seppe dare al dramma l'espressione verace senza tradire lo scopo primo della musica; finalmente come la *quadratura* della musica Rossiniana fosse tutta originale e tutta divina da quella usata dai suoi predecessori. S'intrattene quindi a parlare della musica sacra e toccò dei cantanti, constatando come si siano andate perdendo le sane tradizioni della interpretazione.

Furon cantati e suonati poi alcuni pezzi del Pesarese. La gentile e nobile signora contessa Gelli-Ferraris interpretò, non già da dilettante, ma da artista provetta, la *Promessa* e la *Pastorella delle Alpi* e cantò una deliziosa *serenata* in unione al tenore Signoretti. Quest'ultimo destò poi calorosi applausi nella romanza *L'Esule* (inedita, parole e proprietà del sig. Torre) e dovette ripeterla. La bellissima composizione produsse impressione profonda nell'uditorio.

Questa sera verrà ripetuta alla Pergola dallo stesso Signoretti, che canta in questo teatro.

Il signor Tucci è stato pure applauditissimo in alcuni pezzi per pianoforte, dove era ammirabile l'erudizione, l'eleganza e la perfetta giustizia del carattere, impresso dal grande mago che li dettò.

La direzione del Circolo Filologico ed il Comitato per le onoranze a Rossini, e segnatamente il signor Jacopo Gelli e il duca Carafa di Noja, al cui buon gusto si deve l'elegante addobbo dell'improvvisato museo, non potevano fare di più per mantenersi all'altezza dello scopo che s'erano prefissi; e la giornata lascerà gradito e riconoscente ricordo, in quanti ebbero la fortuna di assistervi.



#### Concerto Rossiniano.

La serata resterà anch'essa memorabile fra le feste artistiche che in questi giorni abbiamo avuto in onore di Rossini.

La musica dell'immortale compositore, che occupa tutto il programma, rifatta viva da una eletta accolta di conscienciosi e così valenti interpreti, destava nell'anima i sensi della più schietta dolcezza.

Gottardo Aldighieri cantò la celebre cavatina di Figaro nel *Barbiere*, con la voce tonante e la spigliatezza che tutti conoscono, e le signore Marchisio e Riccetti cantarono deliziosamente il duetto della *Milide di Chabran*.

Tamberlick, nel terzetto del *Guglielmo*, con quella frase disperata: *Il padre obliò mi malediva!* ritrovò l'accento che rese insuperabile il re dei tenori; nella incalzante progressione che giunge a quei tre *si*, martellati da lui così drammaticamente, fu un sollevarsi man mano dell'affollato uditorio.

Ma un'altra sorpresa egli riserbava ancor più entusiastica, nel duetto dell'*Otello*. Dopo aver cantato con nobile elevatezza l'*adagio*, impresse tutto il calore e l'impeto che si richiedono all'*allegro*, sfoggiando quel suo bel *do distis* che, aggiunto da lui così opportunamente, non manca l'effetto voluto. Così tersa il pubblico vinto e scosso, ad alte grida chiese il *bis*... ed il grande artista senza accusare la benchè minima stanchezza di gola, senza farsi pregare, colla facilità di un giovane, ripeté l'*allegro*, facendo risuonare la nota d'effetto ancor più bella e più potente della prima volta... Quale artista! Egli ci ha fatto indovinare le ineffabili emozioni che produssero le opere dei nostri grandi maestri, allorché tutti gli esecutori possedevano le doti inestimabili ch'egli possiede... e ci rendemmo perfetto conto del perchè tante opere giacciono oggi nell'oblio.

Vorremmo che i *divi* grandi e piccoli fossero accorsi al Pagliano per apprendere da Tamberlick e dall'Aldighieri nel duetto dell'*Otello*, e dalla signora Barbara Marchisio nella *Semiramide* e nel *roulé* della *Cenerentola*, l'arte del *bel canto*, che portò ad invidiati trionfi la nostra musica per tutta l'Europa. La signora Riccetti per verità mostra di aver bevuto a pure sorgenti, poichè dotata di una bella e fresca voce, seppe dare un'interpretazione giusta e castigata alla non facile musica che eseguì ed il pubblico le rese giustizia col domandarle il *bis* della cavatina della *Semiramide*. Anche il basso Ercolani non lasciò nulla a desiderare nel terzetto del *Guglielmo*. Nè con tutto questo è finita la cronaca del concerto. Camillo Sivori, l'illustre violinista che tanto onora l'arte italiana, volle anch'egli procurarci il piacere di udire altra musica di Rossini. Egli

suonò da par suo sur una corda la *Pregiera del Mosè*, variata da Paganini.

A più riprese fu interrotto dagli applausi e finito il pezzo fu fatto segno a calorose ovazioni.

Il prof. Palamidessi eseguì sul pianoforte una difficile trascrizione di Liszt sullo *Stabat* di Rossini e pure applaudito. L'orchestra suonò le sinfonie dell'*Italiana in Algeri*, *Gazza ladra* e *Guglielmo Tell*.

Col concerto si compì il programma del Comitato per le onoranze a Rossini, e come le altre parti di esso, quest'ultima fu degna del grande che si volle commemorare. Non si potrebbe fare quindi un migliore elogio. Ma uno particolare spetta ai maestri Pinsoni, Cortesi e Mabellini che molto s'adoprarono al buon andamento artistico d'ogni cosa, nonchè all'infaticabile prof. Sbolci che non ismentì la sua solita attiva operosità e la sua ben nota maestria.

L'orchestra formata per l'occasione solenne e diretta dall'illustre Sbolci, fu mirabile se non per quantità, per qualità.

Concertisti rinomatissimi e in gran numero avevano, in omaggio a Rossini, non solo acconsentito, ma reclamato l'onore di sedere nella massa orchestrale e bisognava vederli con quale slancio entusiastico, con quali segni di massima soddisfazione ne suonassero la musica ispirata. Al posto del primo violino sedeva il prof. Giovacchini, il continuatore fortunato della scuola dell'illustre Ceccherini al nostro Istituto musicale.

Il teatro era da sé solo uno spettacolo della più grande imponenza. Pieno ogni cosa, palchi, platea e loggione.

E che pubblico!

Musicisti, cantanti, letterati, giornalisti, a gruppi, a schiere, a battaglioni.

In un solo voiger d'occhi abbiamo veduto la Durand, la Frandin, la Falconis, l'Albertini-Baucardè, il Sani, il Bertini, il Baldini ed altri, i cui nomi ci porterebbero troppo per le lunghe. Il palcoscenico ne era pieno, e le esclamazioni, gesti, agitazione, vita, entusiasmo:

— Che musica! che maestro! Questo è cantare! Questo è suonare! Qui si sente, si palpita, si piange! È una delizia, una cosa nuova, insuperabile, divina!

Tamberlick era atteso con ansietà, tutti avevan sulle labbra il suo gran nome. Quando è comparso con Aldighieri e con Ercolani, una ovazione immensa lo ha salutato. L'antico e illustre interprete di Rossini ringraziava commosso. È piccolo, o tale ci è sembrato accanto all'Aldighieri, che ha una statura maestosamente monumentale. È ben fatto, elegante, spigliato nelle movenze, malgrado l'età, correttissimo nel suo abito di società, che egli indossa da gran signore.

Il pubblico lo ha ascoltato in un silenzio religioso. Quella voce, quel canto, quell'uomo hanno destato uno stupore profondo.

Si parlava di Tamberlick, come d'un avanzo glorioso della scena musicale, come d'un venerabile rudere del museo rossiniano; invece, qual deliziosa meraviglia! Tamberlick è ancora il re dei tenori e Rossini tirato non vorrebbe altro interprete che questo meraviglioso vecchio, delle sue celestiali melodie. Non era ancora terminata l'ultima battuta del terzetto del *Guglielmo Tell*, che un grido — non un applauso — ma un grido immenso del pubblico, ha legittimato, ha consacrato questa risurrezione trionfante d'un artista incomparabile.

Nella replica, lo stupore ha ceduto il posto all'ammirazione e non una sola frase dello stupendo *adagio*: *Mio padre, ahimè, mi malediva!* è passata senza esclamazioni involontarie e maltrattate, di commozione. La frase: *Mai più lo rivedrò*, di Tamberlick, è un poema di dolore, di disperazione, un momento di ineffabile strazio, il pubblico è violentemente scaraventato in piena astrazione; il *frac*, la cravatta bianca, l'immobilità accademica ed obbligata del cantante, sostituito all'attore, spariscono, spariscono i suoi 74 anni, e rimane un figlio che piange, straziato dal rimorso, la morte rivendicata del padre assassinato, con accenti che il canto, da Guido Aretino in poi, non ha trovato giammai.

Il pubblico ha pianto.

Salvini, il sommo fra i nostri attori, è corso sul palcoscenico a stringere la mano a questo grande emulo suo.

I prodigi del terzetto si sono rinnovati per Tamberlick al duetto dell'*Otello*.

E basti di lui.

Quella della Marchisio è stata un'altra meravigliosa risurrezione.



CARRO PER TRASPORTO DELLA SALMA DI ROSSINI

— 7 Maggio 1867 —  
(Da una fotografia dei Fratelli Atzori di Firenze. — Disegno di E. PAVINO.)



Due aneddoti.

Quando Sivori ebbe suonato le variazioni del Mosè sopra una corda sola, ed uscì a ringraziare il pubblico acclamante, non tenendo in mano che il solo archetto, un individuo che ci stava accanto esclamò, aspettandosi un secondo miracolo:

— Sta a vedere che quel demonio è capace di suonare anche senza il violino.

Lo spirito di Paganini, se aleggiava in teatro, deve avere avuto un fremito d'orgoglio pel trionfo del suo grande discepolo.



Dopo il terzetto del Guglielmo Tell, fu presentato a Tamberlick una superba corona d'alloro. Egli — modesto — voleva cederla ad Aldighieri, che vivamente rifiutava col gesto. Allora Tamberlick, volgendo al busto di Rossini che troneggiava in mezzo alla scena, lo cinse di quella corona.

L'atto riverente e cortese non isfuggì al pubblico, che colse l'occasione per onorare, nell'interprete sommo, il sommo maestro.



Due epigrafi.

Per la città vennero distribuite alla vigilia le seguenti epigrafi dettate da due ammiratori dell'immortale maestro:

Gioacchino Rossini — Genio musicale — Detto — Pagine dijate — Come Dante — Rese — Eterno il suo nome.

Oggi III maggio MDCCCLXXXVII — Per voto del Parlamento — Il popolo italiano — Ne depose le ceneri — In Santa Croce — Ad accrescere la schiera — Delle tue Glorie.

A. GARAND BROCCU.

Gioacchino Rossini — Sommo novatore del melodramma — Armonizzatore profondo — Per mirabile fantasia melodica — Per inimitabile copia — Di musicali opere imperiture — Del suo nome impronò il secolo.

Dalle fervide idee — Appassionate tenere virili poderose — Nova luce radiando — Sentimenti passioni affetti — Enthusiasmi alti generosi — Potentemente suscitò — In tempi neghitosi e serpi — Pretuldo all'operoso timore — Onde per sangue invitò di patiboli e pague — Italia risorse.

Le spoglie di lui immortale — Tratte da strana terra — alla gentile Firenze — Qui nel Pantheon dei Grandi — Crescono gloria — Alla Patria.

Prof. G. B. BARRIOLI.

LO « STABAT »

Lo Stabat Mater, dell'immortale pesarese, eseguito il giorno 4 nel Salone dei Cinquecento, fu e rimarrà la pagina più memoranda, delle grandi feste fiorentine onoranti il Sommo Maestro. Noi, come abbiam detto a capo di questo supplemento, lasceremo ancora la parola ai « resocontisti » locali che hanno riverberato l'entusiasmo, la commozione del pubblico — di quel pubblico fortunato abbastanza da poter trovare un angolo qualsiasi nel salone.

Dovendo fare l'elogio di tutti i gentiluomini, di tutte le gentildonne di Firenze, che hanno concorso — parte viva e squisita — alla esecuzione del mirabile lavoro, arrischiavamo di ammannire ai nostri lettori un volume di un centinaio di pagine, col pericolo di dimenticare qualche nome nella gravezza del lavoro.

I nomi di tutti questi nobili coristi — ripartiti nelle rispettive classi vocalistiche — i lettori li troveranno nell'elenco che qui sotto segue. Essi giudicheranno di propria scienza della meraviglia che questo fatto può aver destato.

Quanto all'esecuzione, ripetiamo, la parola è agli articolisti le cui impressioni veniamo riproducendo.

Fare l'elogio del Comitato organizzatore di queste feste, ci pare superfluo: lo additiamo ad ogni modo alla benemerenzza di tutta Italia, e con esso additiamo in modo speciale i maestri Ciro Pinsuti e Cortesi che — anima e corpo — si sono moltiplicati e furono infaticabili nel raggiungere la splendidissima meta.

ESECUTORI

Durand Maria Luisa (soprano) — Marchisio Barbara (contralto) — Sani Giovanni (tenore) — Nammetti Romano (basso)

(col soprannome il giovane)

Maestro concertatore: MARCELLINI comm. prof. TEODULO

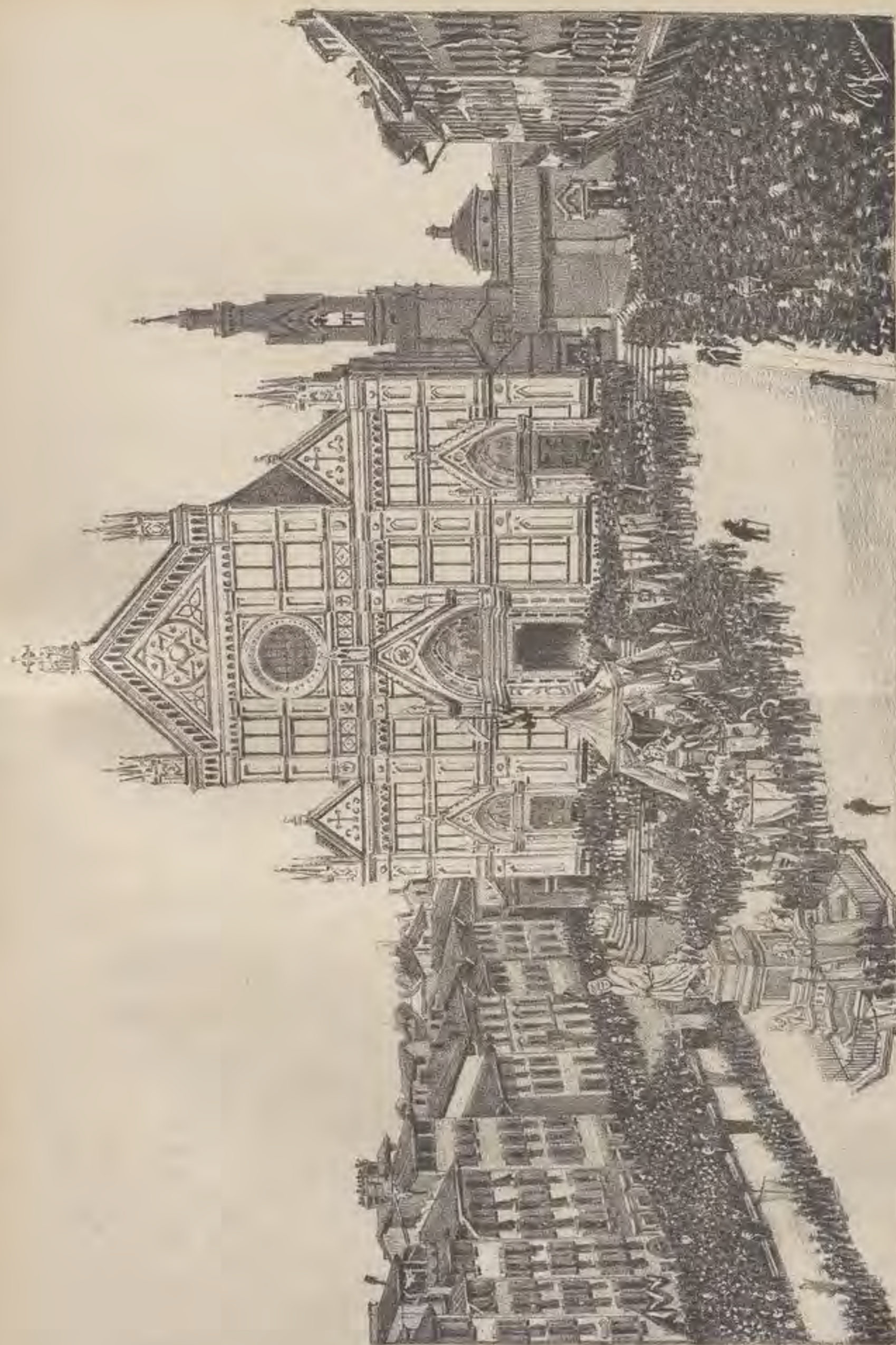
Maestro direttore: SIOSSI cav. prof. JERRE

GIOVACCHINI cav. prof. GIOVACCHINO, primo violino capo d'orchestra

Signore e Signori che presero parte nei Cori

Soprani: Angeloni Gemma — Angioli Clementina — Arzati Argene — Bajer Edith — Barbetti Guglielma — Barbetti Ceira — Barzellotti Luisa — Bassi Teresina — Berti Ada — Berti Amalia — Bertelli Virginia — Biancoli Paolina — Bilautini Adelaide — Bonasi contessa Isabella — Boncinelli Elvira — Borsi Ada — Braccini Carolina — Camilli Ida — Cantagalli Marianna — Casali Matilde — Casanova contessa Elena — Cattaneo Bice — Cecchi Enrichetta — Ceracchini Lisa — Gervaroli Adele — Chempell — Chempell — Ghisenti Enrichetta — Ghisenti Rosina — Ghiselli — Ghisetti Ernesta — Ciappi Pamela — Cocchi Marianna — Comolli Emma — Conzani Matilde — Cori-Braga contessa Erminia — Cosentino marchesa Zenobia — Cronin Naene — Dainelli Egle — Davis Ida — Davotti Ines — De Angelis Eliza — Da Bibone Maria — De Corsi Fausta — De Ceyat — Del Bianco Egle — De Martelly A. — De Martelly E. — De Martelly D. — Diddi Natalina — D'Induno — Donati Emma — Ducci Angelica — Eaton Maria — Ellice Bianca — Eyre Virginia — Fabbrì Ernestina — Fabroni contessa Olga — Fantoni contessa Maria — Favilla Teresa — Fazzini Gemma — Ferrari-Corbella contessa Emilia — Filippieri Eugenia — Fontana Adelfa — Fontanelli Isolina — Forti Elvira — Galliani Erminia — Gatteschi Luisa — Gherardi Elvira — Gori contessa Maria — Gotti Giuseppina — Grech Berta — Guidi contessa Giustina — Guidotti Enrichetta — Guidotti Luisa — Guidotti Emma — Gundlach Adele — Gundlach Adelaide — Gundlach Giovanna — Harwood — Inetti Alice — Iannaci Amelia — Iannaci Maria — Jan Buel — Johannes Ida — Lustrici Giulia — Lustrucci Teresina — Lepri Emma — Lorenzetti Annunziata — Luchinat Giacinta — Magi Alilde — Malvezzi Palmira — Masieri Emilia — Marucci Faustina — Marioni Rosa — Martelloni Ida — Marzani Elvira — Mazzeoni Leonilda — Mazzoni Lisa — Mazzoni Adele — Melani Ida — Mieli Maria — Morgantini Gemma — Mossig Giuseppina — Neri Cecilia — Niccoli Ida — Nielson Isabella — Nucci Giulia — Orlandini Annita — Orlandini Olga — Pacchioni Emma — Pagi Laurina — Pallavicini Clotilde — Palletti-Vinca Angiolina — Papi Eleonora — Pappi Elena — Pappi Giulia — Pelli Matilde — Pellizzari Marietta — Peratoner Onilia — Peruzzi De Gori contessa Caterina — Piccoli David Margherita — Piodi Irene — Pironti Maria — Ponzio Regina — Poutio Cesarina — Pozzi Clelia — Puliti Maria — Ramberti Solla — Rasponi contessa Letizia — Robertson — Romani Vivilante — Romani-Bosi Maria — Ronzoli Giovannina — Rooper — Roster Adele — Salsedoni contessa Pia — Schepens Egeria — Schepens Laura — Scheppardi Giulia — Servi-Consolo Luisa — Somigli-Schoberlechner Elisa — Stenta Iole — Tenspesini Giulia — Tommasi Giulia — Toppi Luisa — Truci Cesira — Truci Virginia — Vanucci Maria — Wardell Lucia — Wellens — Wheeler M. E. S. — Zerbisio marchesa Olga.

Contralti: Aime Polibona — Almerini Emma — Aymetich contessa Giuseppina — Baeter L. E. — Baeter Grace — Balcereschi Ada — Baldi Alice — Balbani Ofelia — Barbieri contessa Marianna — Bardi Zaira — Bargellini Matilde — Bassi Emma — Benvenuti Emma — Aizzoni Bice — Bonelli-Crescenzi Duchessa — Bonifanti Teresina — Bonini Ines — Bracciolini Maria — Budini Marianna — Campacci Anna — Calhoun Roberta — Carli Aurelia — Carosini Clementina — Casaglia Matilde — Casaglia Emma — Casella Della Torre Gina — Castelli Bianca — Catelli Matilde — Catani Giulia — Cayley Violet — Ceccaroni Dalila — Cerri Vittoria — Ciardetti Giustina — Cooper Giulia — Corazzi Emma — Craig — Dal Pino Otavia — D'Atri marchesa Livia — D'Atri marchesa Ester — Davis Bianca — Donati Ernesta — Dondoli Eleonora — Dotoli Eleonora — Ducci Bianca — Eaton Edita — Eaton Geltrude — Ehard Violet — Emets Augusta — Falconi Ines Pecci — Fasso Amalia — Fazzini Gemma — Filippucci contessa Costanza — Fondini Papiria Iberia — Fondini Raimonda — Fontanelli Ada — Fontani — Fontaneri Giulia — Fopp Mary — Garoli contessa Lucia — Gherardi Amalia — Gherardi Adelaide — Giachetti Ester — Giandotti Giulia — Gimignani Teresa — Giusti Nicoletta — Gonnelli Bianca — Gordiniini Giulietta — Grottonelli contessa Pia — Guyot Carolina — Hineri Isabella — Landi Camilla — Lardi Ernesta — Lacerini Umberto — Lemmi Assunta — Luchini Isabella — Luparini Giulia — Maccialis Anna — Macconi Caterina — Marcellac — Marucci Letizia — Mariani Augusta — Marzano Gemma — Mascini Zulima — Maoroni Eugenia — Merrywether Aiy — Micheli Emma — Misge Margherita — Migliori Argia — Monzagnani Amalia — Moraglio Irene — Muller Giovanna — Nicolai Amalia — Orlandini Teresa — Orlandini Letizia — Orso Palmira — Paci Paolina — Pagano Elena — Pallavicini Alilde — Pagi Virginia — Parrini Silvia — Perotti Emilia — Picchi Margherita — Pierotti Anna Enrichetta — Pinzani Alessandrina — Pooley C.



PIAZZA DI SANTA CROCE DURANTE L'ESECUZIONE DELLA PREGHIERA DEL MOSE

1. Maggio 1887. (Da fotografie dei fratelli Atanasio, Li Zorrassara e P. Bazzetti, disegno di G. Favano).



Pratesi Amalia — Pratesi Angelica — Palini Alice — Quaresima Rita — Radolinska contessa Sofia — Radolinska contessa Maria — Rongoni contessa Elvige — Raphael Gertrude — Reali Amelia — Riccardi contessa Pele — Ricci Maria — Rossi Eufrosina — Rossi Maria — Robinson Maria — Rolshoren Anna — Santilana Carolina — Sannemann Elia — Sparks L. H. — Tazzi Natalia — Tessera Argia — Thimodri Adelaide — Tirivanti Rosina — Tottenham Letitia A. — Townsend M. Traci Gemma — Traci Eugenia — Vainini Ida — Vannocini Giuseppe — Vinci Berla Férald — Viviani Aida — Viviani Cornelia — Volfer Fanny — Weidemann Severina — Werther Emma — Wlegiad — Zamponi Marieta — Zipoli Maria — Zuccheri Luisa.

**TORIGIANI** Andreini Vinorio — Anseloni Gaetano — Baccani Benvenuto — Baccani Giuseppe — Baldanzi Leopoldo — Baldanzi Angiolo — Baldoacci Ferdinando — Bardi Giovanni — Bargelli Pietro — Bartoloni Emilio — Bassetti Giuseppe — Becherini Aurelio — Benazzi Enrico — Berry Ferdinando — Bertini Tobia — Betti Enrico — Bianchi Silvio — Bifali Paolo — Bini Pietro — Bini Antonio — Bordoni Giuseppe — Bussotti Cesare — Calzani Timoneo — Cartoni Odoardo — Cecchi Ferdinando — Chiesi Cesare — Chiesi Pietro — Chianelli Angela — Cocchi Oreste — Conti Oswald — Corbellini maestro Alessandro — Cremonzini Albert — Cresti Oreste — Daddi avv. Adolfo — Dainelli Luigi — Daviddi Giovanni — Del Nobolo Silvio — Eandi Giorgio — Fiesoli Luigi — Fortini Carlo — Gabrielli Egitto — Gargani Oreste — Gelli Arnando — Gentilini Alessandro — Giaccherini Carlo — Giardina maestro Francesco — Glotti Edoardo — Giovannini Elio — Higge B. Charles — Innocenti Garibaldo — Jégner Jules — Landi Alessandro — Lingo conte Roberto — Luti Cesare — Maestri Gino — Magherini Angiolo — Martelloni Cesare — Masci Angiolo — Mecheri Angiolo — Mesini Marco — Minelli Francesco — Monacelli cavaliere Francesco — Murro Rollo — Napoleone Eugenio — Navarini Attilio — Niccoli Egitto — Ninini Giuseppe — Orlandini — Pacarelli Giovanni — Panzani Raffaello — Paolini Luigi — Paoli Abele — Panerri Leopoldo — Picchianni Arturo — Picchianni Giuseppe — Poggi Luigi — Ricciolini Cesare — Rinaldini cav. Enrico — Rieggeri Cesare — Sagnoni Zanobi — Salvini Arturo — Selli Cesare — Tesi Giuseppe — Torcini Tito — Tori Alberto — Vaselli Luigi — Vegni Neri maestro Guglielmo — Vigani Andrea — Visconti Goffredo — Zobi Enrico — Zobi Ugo — Zuccheri avv. Eusebio — Zuccheriani Ugo.

**BASSI**: Angioli Carlo — Astraldi Alfredo — Balasseroni Giovanni — Baldelli Mariano — Baldinotti Gaetano — Dall Tommaso — Bardi Emilio — Bardoni Antonio — Bartoli Oreste — Battacchi Ernesto — Battacchi Pietro — Bellini Guido — Bernaroli Pietro — Betti Oreste — Bili Cesare — Bocciani Ferdinando — Bompini Lorenzo — Bruni Giuseppe — Bruneri Emilio — Buonasegni Giovanni — Capei Massimo — Capei dott. Gaspero — Casaglia cav. Ferdinando — Castelli Cesare — Castagni Cesare — Castiglioni Omero — Cerravelli Arturo — Costanti Alfredo — Corsini marchese Don Neri — Costa prof. Dante — Cremona Giuseppe — Dei Bene maestro Giuseppe — De Luca Alfredo — Digerini Nati conte Andrea — Dori Tito — Dragoni Primitivo — Evangelisti Napoleone — Evangelisti Stanislao — Fallini Mariano — Fazzi Leopoldo — Fiesoli Pietro — Fioravanti Giuseppe — Fioravanti Ulisse — Fontana Vinorio — Fossati-Rignani Adolfo — Galardi Luigi — Galli Ferdinando — Garini Cesare — Garulli conte Guido — Gherardi maestro Giuseppe — Gherardi Roberto — Gherardi Pietro — Gonnelli Giuseppe — Graziani-Walter maestro Carlo — Guadagni Giuseppe — Guarnieri Luigi — Guelfo Luigi — Guceri Vinorio — Im Boccetta Pasquale — Levi Rodolfo — Lucchesi Giovanni — Malferri maestro — Mannucci ing. Achille — Marchetti Giovanni — Martelli Angiolo — Mazzoni Eugenio — Merrywether Giorgio — Michel Carlo — Monascieri — Naldi Natale — Noferi Telemaco — Nucci Carlo — Nucci Enrico — Palmieri Luigi — Panzani Torello — Panzani Stefano — Parenti Natale — Pavesi Ignazio — Pavesi-Negri Corrado — Pierotti Terrilliano — Pontanari Arturo — Pozzolini Enrico — Ragionieri Carlo — Ragionieri Ferdinando — Rinaldini Paolo — Riva Alfredo — Riva conte Alessandro — Robinson Guglielmo — Roini Antonio — Rold — Sallini Luigi — Salucci Renzo — Sarsi Oreste — Stadori Gaetano — Schlicht Alberto — Scuti Alberto — Serganti Carlo — Sesini Adolfo — Tacci Giuseppe — Tadini Giuseppe — Thonin Claudio — Todi Tebaldo — Torricelli maestro Leopoldo — Valentini Giulio — Volpi Raffaello — Vieri marchese Gaetano — Vigni Giuseppe.

MAESTRI DEI CORI

BARDOLINI UGO — BELLIO UGO — BIANCHI-CANONICA CESARE — LACINIS BENEDETTO — LUOCHESI EMERENBILDO — NOBILI GIOVANNINO — SOMMOLI CARLO. *Maestro al pianoforte: PANZANI RAFFAELLO.*

*L'Orchestra era composta di circa 200 professori, fra i quali facevano parte i seguenti illustri signori dilettanti, che gentilmente si prestarono:*

Signori: Agostini Luigi — Appellens — Banti Gino — Corsini Pietro marchese di Lalatico — Falbri Egitto — Fisher Riccardo — Lemone marchese Enrico — Mazzuoli — Meyer cav. Emilio — Meyer dottor Adolfo — Pasquali marchese Francesco — Parenti Ottavio — Philippeau — Rosselli N. — Torrigiani marchese Filippo — Zambra Romolo.

*La musica fu gentilmente concessa dalla Casa Ricordi.*

ELENCO DELLE SIGNORE PATRONESSE:

Allieri marchesa Giuseppina — Altoviti-Avila marchesa Angelina — Bircei-lotti Emilia — Bourbon Del Monte Santa Maria marchesa Fiammetta — Cerracchini Lida — Corsini di Lajatico marchesa Luisa — Della Ripa signora Lucia — Fenni Cristina — Ferraris-Gelli Hilida — Fossombroni contessa Maria — Franzoni marchesa Isabella — Galda Luisa — Gentile-Parinola marchesa Natalia

Gordigiani Isabella — Libri Rosa — Panciatichi marchesa Beatrice — Pandolfini contessa Sofronia — Peruzzi Emilia — Philippeau Giannino — Pisto Linda — Rasponi contessa Letizia — Rondinelli-Vitelli marchesa — Rosselli Giannetta — Sarnedoni contessa Pia — Torrigiani marchesa Cristina — Torrigiani marchesa Giulia — Todesco Matilde — Valentin Emma.

IL COMITATO

**TORIGIANI** marchese commendatore FILIPPO, presidente. Bertini prof. Domenico — Bimboni cav. prof. Gioacchino — Borg De Balsau comm. Luigi — Carocci cav. Guido — Checcherini cav. prof. Giuseppe — Cianchi cav. prof. Emilio — Costei cav. prof. Francesco — D'Anzica commendatore Senatore Sansone — De Champs cav. prof. Ettore — De Mari marchese Gian Maria — Gandolfi cav. prof. Riccardo — Gamucci cav. prof. Baldassarre — Gioacchini cav. prof. Gioacchino — Garzani comm. senatore marchese Giuseppe — Kraus comm. prof. Alessandro — Mabbellini comm. prof. Teodoro — Magliani cav. prof. Gioacchino — Pansati comm. prof. Ciro — Ricordi comm. Giulio — Sbolci cav. prof. Jette.

PRIS comm. ing. GIOVANNI, segretario.

La grande sala istoriata di affreschi e di quadri, nella quale la luce gaia e pura del sole penetra largamente a fasci dagli ampi finestroni per frangersi nei prismi delle molte lumiere, messe a posto fin d'ora pel ballo storico, ha oggi un aspetto non più veduto. Io non ho avuto il tempo, né il modo di notare fra l'immenso pubblico accalcatosi e stringentesi, tutti i bei volti delle nostre signore, o le « notabilità » intervenute a spettacolo così solenne. Quando sono arrivato tutti i posti erano presi, e ho dovuto far davvero forza di spalle e di gomiti per trovare un buco adatto al mio, in verità, troppo capace individuo. E quando dopo molta fatica, vi son pervenuto, non mi sono ricordato più di nulla. Sì, avevo davanti agli occhi tutto che Firenze accoglie di più illustre e di più gentile. I profumi amorosi emananti dalle leggiadre persone delle nostre donne giungevano a fiotti coi topori sulenti del maggio, fino a me; ma a ogni terrena sensazione, a ogni terreno desiderio, io era muto in quel punto, in cui le gravi melodie della pregiera di Rossini, s'innalzavano nell'aere fino al trono di Dio, e recavano solo, come in un nimbo luminoso, l'anima mia.

Il mirabile accozzo delle prime voci (Durand, Marchisio, Sani e Nannetti) e l'armonia perfetta dei cori hanno interpretato la musica del grande, le cui ossa ora riposano in Santa Croce, come egli stesso non avrebbe certo potuto immaginare, né sperare di meglio; talché il linguaggio di quella musica divina parlava la sublime maestà della parola del cielo. E quando in uno dei brevi intervalli decorrenti fra l'una parte e l'altra di cotesto meraviglioso poema musicale, il mio dovere mi ha spinto ad uscire, io ho dentro di me accolto una sola speranza. Quella che il Comitato per le onoranze a Rossini, approfittando ancora della gentilezza squisita degli esecutori dello *Stabat* e della somma maestria del direttore Jette Sbolci, voglia, prima del termine delle feste, farlo ripetere anche una volta. È stato un delirio immenso: l'evocazione più solenne che si potesse fare alla memoria dell'immortale maestro.

L'esecuzione.

Ahime! gli aggettivi sono stati così sciupati per tutte le mediocrità che hanno perduto molto di pregio; quindi non vorremmo adoprare le solite iperboli, dovendo parlare di una esecuzione veramente artistica, veramente imponente e veramente memorabile. Ci contenteremo di manifestare le nostre vere impressioni, intendendo dare ad esse tutto il giusto valore delle parole.

Fin dal primo incominciare si notò quanta attenzione e quanta coscienza era posta da parte di ognuno per dare alla musica dell'uomo che si voleva onorare una interpretazione degna di lui ed il pubblico sceltissimo fino dapprincipio esternò ad ogni numero la sua soddisfazione.

Il quartetto vocale era squisito, come i lettori sanno, composto delle signore Durand e Marchisio e dei signori Sani e Nannetti.

Ognuno di questi nomi ci viene spesso sotto gli occhi insieme alla fama che ci arriva dei loro trionfi nei principali teatri d'Europa. Tutti gareggiarono di abilità ed il Sani nel *Cujus animam*, la signora Marchisio nella sua *Cavatina*, il Nannetti in quel superbo *Ernt mater* di classica ed originale fattura, che si volle ripetuto, rivelarono ognuno i pregi notevoli del loro particolare ingegno.

La signora Durand sveglò l'entusiasmo del pubblico nell'*Inflammatus* che dovette ripetere; il bel timbro del suo organo, l'intera

padronanza della voce, l'inflessione di dolcezza, la rotondità e lo squillo perfetto dei suoi *do*, fecero il miracolo. Alla signora Durand i successi trionfali riportati ovunque non fecero perdere la misura degli effetti come spesso accade e si vede tutti i giorni quando un'artista si lascia guastare dal pubblico e si crede lieto di cadere in esagerazioni imperdonabili.

Ma non è meraviglia se ciò non è a riscontrarsi nella signora Durand, perché essa possiede veramente un'anima d'artista. Per verità questo sentimento della misura, tanto apprezzabile, fu da tutti i principali interpreti severamente posseduto, e ci fu graditissimo l'ammirarlo; nulla sarebbe stato più inopportuno della teatralità in questo caso.

E tutto questo dicasi anche perciò che si riferisce al concerto generale ed alla direzione, Mabbellini e Sbolci uniti insieme non potevano fare che così, cioè insuperabilmente.

I cori delle nostre gentili signore e dei signori dilettanti si prestarono docili e pazienti ad ogni cenno della bacchetta e ci dettero sfumature e colori delicatissimi.

Noi dobbiamo quindi gratitudine a tutti i *cortesi* che prestarono l'opera loro ed anche una parola di schietta lode al Comitato che ha saputo ordinare tutto con decoro artistico e con molto ordine, per darci una festa che lascia solo un desiderio... quello del *bis*.

I doni.

Il marchese Filippo Torrigiani, in uno dei brevi intervalli dello *Stabat*, regalò le signore Durand e Marchisio di due fermagli preziosissimi in oro e in smalto rappresentanti il giglio fiorentino; e i signori Nannetti e Sani di due medaglie, pure in oro. Grandi applausi salutarono il marchese Torrigiani e i quattro insigni artisti nel compimento dell'atto gentile.

FILIPPO MARIOTTI

NON è un musicista, ma un uomo politico. Quando mai, ci si chiederà, la *Gazzetta Musicale* ha avuto per ufficio di parlare degli uomini politici i quali sono, generalmente, nemici accaniti della musica? Gli è che il Mariotti va considerato come una delle poche eccezioni alla regola. A lui principalmente si deve che la salma di Rossini abbiano avuto degna sepoltura in Santa Croce, e basterebbe questo fatto a giustificare l'omaggio che la nostra *Gazzetta* gli rende. E poi Filippo Mariotti non è solamente un uomo politico; è anche un letterato di prim'ordine, il che significa che la mente sua non s'è inaridita nelle cifre dei bilanci e nelle lotte parlamentari.

Nato, nel 1833, in Airo delle Marche, il Mariotti studiò lettere a Roma, e filosofia e leggi a Camerino. Segretario del governo provvisorio di Camerino, rifiutò l'offerta della cattedra di diritto costituzionale in quella Università e si consacrò alla carriera politica. Deputato da parecchie legislature, ebbe il mandato prima da Camerino, poi da Fabriano, ed ora, con lo scrutinio di lista, è uno dei rappresentanti del collegio di Ancona.

Non passeremo qui in rassegna i suoi lavori parlamentari. Non *est hic locus*. Diremo soltanto che fu più volte relatore del bilancio

dell'istruzione pubblica. È noto che egli è stato uno dei signori più costanti e fedeli di Quintino Sella. Nel campo delle arti è amicissimo di Filippo Marchetti al quale ha dedicato il suo bel libro: *La mente di Cavour e di Bismarck*.

Le altre sue opere letterarie e politiche, oltre quella testè citata, sono numerose. Citeremo: *i Ricordi sulla vita e sulle opere di Maurizio Bufalini* che lo ebbe carissimo; la traduzione e la illustrazione delle *Orazioni di Demostene*; i discorsi *Sul portatore varinamente veloce degli oratori*; e sul concorso promosso dal Municipio di Salsomaggiore in onore del giurista Bartolo. Da ultimo intraprese la pubblicazione dei discorsi del Sella, facendoli precedere da una sua pregevolissima prefazione. I suoi meriti letterari gli valsero di essere nominato socio della Reale Accademia dei Lincei — onore concesso solamente agli uomini più illustri nelle discipline letterarie o scientifiche.

Il Mariotti, come abbiamo accennato poc'anzi, prese l'iniziativa del disegno di legge pel trasferimento della salma di Rossini da Parigi a Firenze. O, per meglio dire, quel trasferimento era deciso da un pezzo, ma forse sarebbero passati ancora molti anni prima che il pietoso pensiero venisse effettuato, se egli non ne avesse presentato la proposta alla Camera. A lui si mirano gli altri deputati marchegiani e in specie quelli del collegio di Pesaro, e così finalmente il sommo autore del *Barbire* e del *Guglielmo Tell* fu tolto dalla terra straniera ed ospitato nel Pantheon de' grandi italiani. Da poco tempo il Mariotti è segretario generale del Ministero dell'istruzione pubblica, e, caso raro, la sua nomina è stata accolta con lode non meno dagli avversari che dagli amici politici. Il che significa che tutti hanno fiducia nella sua vasta cultura, nella sua energia, nella rettitudine delle sue intenzioni. Molto egli può giovare ai buoni studi, e siccome il Mariotti sente altamente e nobilmente anche dell'arte, così è da sperare che rivolgerà pure la propria attenzione agli Istituti musicali e ne curerà l'incremento. Ci conforta ad ogni modo il pensiero che la musica ha un protettore nei consigli del governo. È un fatto nuovo e ci auguriamo che non rimanga sterile di effetti utili e gloriosi.



(Da una fotografia di PAGANONI di Firenze, disegno di A. CARRO).

F. D'ARCAIS.

I benemeriti delle onoranze rossiniane

QUANDO ci furono le elezioni generali del 1883, e che il marchese Filippo Torrigiani andò deputato di Rocca San Casciano, io pubblicavo nell'*Illustrazione Italiana* questi suoi dati biografici che non hanno nulla perduto della loro attualità:

— Uno dei più giovani fra i nuovi eletti è il marchese Filippo Torrigiani, nato a Firenze nel 1846.

Preso dal lato fisico, il neo-onorevole offre una lontana rassomiglianza col defunto e compianto duca di Casarò. Tipo olandese... Una barba rada ed incolta, i capelli lisci, lunghi e non folti, il colorito non roseo... E di olandese ci è pure la statura dell'andatura. Ma viceversa poi il Torrigiani è un italiano, un fiorentino schietto, amatissimo del suo paese ed anche del suo cupolino; devotissimo al Re ed alle istituzioni. È per istinto di un'attività fenomenale che non trova riscontro se non in quella dell'on. Peruzzi. Può darsi che il Torrigiani sia anche ambizioso. Son ditto



qualità che quasi sempre si completano l'una coll'altra. È noto che il marchese Filippo è uno dei più giovani commendatori della Corona d'Italia. I suoi avvertiti, non potendo negargli l'attività e l'intelligenza, gli rimproverano talvolta di adoperarsi a scopi di specializzazione.

I palazzi, le ville, le immense tenute che casa Torrighiani possiede in Mugello e in tutta Toscana son lì a provare che il marchese Filippo non pensa davvero a guadagnarsi la vita.

Può essere, per altro, che un resto di tradizione degli antichi tempi gli sia rimasto nel sangue; di quei tempi in cui i patrizi fiorentini tenevano a gloria di essere mercatanti e di mobilitarsi sempre più col lavoro. Per esempio, è verissimo che dalla Repubblica in poi, la più reputata pizicheria di Firenze ha sempre appartenuto alla famiglia Torrighiani, e costituisce per essa un riguardevole cospice d'entrata. Ciò dipende dagli usi locali e non c'è proprio nulla da ridire.

Fu Pippo Torrighiani che procurò ai fiorentini il sommo piacere di sentire Adelina Patti e l'orchestra dello Strauss. E se, dopo aver dato prova d'un coraggio che un povero impresario non avrebbe mai mostrato, egli trovò il modo di non rimetterci di tasca, non c'è da fargliene un rimprovero.

E non c'è da farglielo, se gli è riuscito di rialzare le sorti di un'altra industria e se i pianoforti dell'antico stabilimento Uccì sono, mercè sua, ricercati e apprezzati più di prima...

Già, la musica è sempre stata la sua passione. Suona il violino peggio del suo omonimo es-deputato di Parma. Ma ciò non gli ha impedito di unire alle altre molteplici sue mansioni quella di Presidente dell'Istituto musicale... E a questa non rinunzierà mai!



E fu come deputato... armonico che il Torrighiani si unì al suo collega Mariotti per proporre alla Camera ed al Governo il progetto di legge per il trasporto della salma di Rossini in Italia.

Di questo progetto di legge e delle sue peripezie ebbi già occasione di far cenno in un precedente articolo pubblicato pochi giorni or sono in questa stessa Gazzetta.

Così pure, accennai all'altra iniziativa presa dal Torrighiani in seno all'Istituto musicale e come suo presidente. L'Accademia si costituì in Comitato aggregandovi altri che già facevano parte del primo Comitato, presieduto dal defunto Casamorata, predecessore del Torrighiani.

Il Comitato fece il programma delle onoranze, eleggendo a suo presidente il Torrighiani, *sa su sans dire*; predisponendo il corteo, la esecuzione della *preghiera del Mosè* in piazza S. Croce, dello *Stabat* in Palazzo Vecchio, del *Concerto Rossiniano* al Pallagio. Fece coniare la medaglia commemorativa... E in tutto, questo lavoro preparatorio il Torrighiani ebbe principalissima parte.

Intanto gli giungeva la nomina di delegato speciale del Governo per recarsi in Francia a ricoverare in consegna *tutto quanto di Rossini aveva di mortale*... La frase è una — me l'ha ripetuta più volte, e credo che ci tenga...

Il modo onorevolissimo col quale Torrighiani disimpegnava il delicato ufficio, è ormai noto a tutti. Come è noto lo zelo, l'attenzione, la cura gelosa adoperata nell'accompagnare i resti preziosi da Parigi a Firenze e nel compierne, in nome del Governo, l'ufficiale consegna al Municipio.

I principali cooperatori del marchese Torrighiani, in seno al Comitato rossiniano, furono — il marchese Giannaria De Mari di Genova, da molti anni stabilito a Firenze; egregio dilettante di musica, che rappresentò e fece le veci del presidente durante la sua assenza. — Il maestro Cortesi, l'autore applauditissimo di quell'*Amico di casa* che (esecutore principale il buffo Antonio Baldelli) fu una delle più fortunate opere comiche del repertorio moderno.

— Il maestro comm. Ciro Pinsuti, che Italia ed Inghilterra disputano per il suo valore artistico, le cui composizioni per camera, non solo, ma i suoi melodrammi, come il *Mercante di Venezia*, la *Margherita*, il *Mattio Corvino*, rappresentati e gustati in moltissime scene, gli hanno assicurato un posto invidiabile nell'arte contemporanea. — Il professore Gandoli, il dotto professore dell'Istituto fiorentino, il sapiente musicista, il competentissimo conferenziere che, nelle sale del Circolo filologico, illustrava in modo degno dell'argomento, la vita e le opere di Gioachino Rossini. — Infine il comm. Giovanni Pini, segretario del Comitato, infaticabile, intelligente, che, con frase volgare ma efficace, si potrebbe chiamare l'anima del negozio...

A tutti questi valenti si sono rese pubbliche grazie in nome della Gazzetta... e dell'Italia musicale.

G. GABARDI.



Torrighiani

Una sua fotografia al N. Istituto di Firenze. Disegno di G. Gabardi.

### Gioachino Rossini

GIOACHINO ROSSINI appartiene, o Signori, a quell'eletta schiera di persone, il cui esempio rivela come, con l'aiuto del genio e della dottrina, si possa pervenire a intravedere, nel suo graduale perfezionamento, il più inebriante genere di terreno delirio. Alunno prediletto delle Muse, egli salì alle più alte sfere dell'Olimpo degli umani portenti, a quell'Olimpo ove, come dice Lucrezio,

De' sommi Dei la maestà contemplo, E le sedi quietissime, dal vertice Non commosse giammai, né mai coperte Da fosche nubi, o d'artri nembi asperse

Quasi fatto provvidenziale, si può davvero considerare che, contemporaneamente al tramonto dell'astro luminoso che fece risuonare l'Europa di bellici strumenti, sorgesse l'immortale Pesarese a infondere, con le sue divine melodie, la calma e la gioia negli animi agitati, distando quelle ineffabili sensazioni di dolcezza che sono tra le più eminenti doti della sublime arte di Apollo. Non voglio si creda, con ciò, ch'io ritengo la musica in generale, e quella di Rossini in particolare, un elemento di effeminatezza e di corruzione; ma intendo, bensì, dire che, cessate opportunamente nel secondo decennio di questo secolo, le tumultuose vicende, oggetto di tante preoccupazioni nei popoli, stanchi di lotte e desiderosi di universali miglioramenti, si nutrivano la disposizione di dedicarsi liberamente a quelle arti che elevano lo spirito e ingentiliscono i costumi.

La gloria di Gioachino Rossini, consacrata dal tempo, e le diffuse parole di uomini illustri e autorevoli rendono superfluo il trattare oggi della gigantesca sua opera artistica.

Giannaria forse, dopo l'invenzione dell'umile fraticello della Pomposa, i caratteri musicali servirono a tradurre in note concetti più nobili, pensieri più vivi, più efficaci, più abbaglianti e nel tempo stesso originali. Per valutare la grandezza dell'autore del *Giulietto Tell*, basta esaminare lo stato dell'arte prima che egli cominciasse a comporre, e poi meditare sulla via ascendente da lui rapidamente percorsa, dalla *Cambiale di matrimonio* all'epopea del fantastico eroe

(1) Dobbiamo alla cortesia della Direzione della *Rivista Nazionale* il permesso di riprodurre dall'interessante lettera (al prof. Gandoli) alla D. l'articolo suddetto i nostri ringraziamenti.

svizzero. Nel pelago dell'arte avviene ben sovente agli uomini forniti d'ingegno, di trovare nuovi mezzi di esplicazione, nuovi sistemi, e di additare timidamente, con accenti voluti ed incerti, vie inesplorate, ma privi del vivificante afflato creatore, i loro conati, isteriliti fino dal nascere, cadrebbero nel vuoto, se qualche essere privilegiato, che sopra gli altri come aquila vola, non riescisse a raccogliendo e concretando quei tentativi, a fecondare, con la potenza del genio, semi dispersi, e, dando, così, vita a opere stupende che caratterizzano un'epoca, a guidare, quale stella polare, l'indirizzo di molte generazioni.

Questo può dirsi rispetto al Rossini, che, impossessandosi di quanto era stato escogitato dai suoi predecessori, seppe ravvivare la musica e condurla ad una meta fino allora sconosciuta: egli non creò un'arte nuova, ma una nuova manifestazione dell'arte. Troppo mi dilungherei se volessi accennare tutto ciò che ha operato la natura insuperabile del Cigno di Pesaro, ma non posso dispensarmi dal notare, ad esempio, che il *crepando*, dal Mosca, dallo Spontini e dal Generali appena enunciato, fu da Gioachino Rossini ridotto uno dei più irresistibili effetti di espressione musicale. La maggior parte degli elementi che costituiscono l'arte dei suoni sentirono l'impulso vigoroso del grande riformatore, e la melodia, che diversifica sostanzialmente da quella dei suoi predecessori, si distingue per la schiettezza, per la spontaneità, per la plastica purezza delle linee e per l'euritmia, che diede alla così detta *quadratura* (tanto superiore a quella dei più celebri compositori del secolo passato) una spiccata impronta di originalità. Questa melodia facile, chiara e intelligibile, compresa egualmente dai tecnici e dai profani, dagli italiani e dagli stranieri, ha, per servirmi di una frase del filosofo ginevrino « l'invincibile potere degli accenti appassionati, e riassume tutta l'influenza della musica sull'animo umano. » La melodia dei secentisti era primitiva e ancora poco sviluppata, quella dei settecentisti sovrabbondante di abbellimenti e di fioriture, generava talvolta una musica puerile e spesso leziosa al concetto poetico che esige una musica sentita e vibrata, laddove, invece, la melodia dell'insigne maestro espone con colore e con calore il sentimento, conservando una efficacia drammatica straordinaria che esalta e commuove fortemente l'uditore. La evidenza, la semplicità, la concisione, l'euritmia e lo splendore della forma che in essi prevalgono, sono pregi indispensabili a tutte le manifestazioni del bello assoluto, che sfida il tempo con lo stampare orme indelebili nella storia dell'arte; in luogo dell'affettazione, della prolissità, del disordine, capziosi dal sistema, che, per desiderio di novità, tenta di svolgere il discorso musicale sotto altri aspetti, con risultati non sempre felici e completi. Nella seducente cabaletta rossiniana, con l'alternata simmetrica corrispondenza dei periodi, abbiamo la più completa applicazione di quel prototipo di melodia regolare che secondo armoniosamente il metro poetico, rispettando la prosodia, e riproduce con esattezza le immagini del pensiero. Se la mediocrità di alcuni maestri, che hanno usato la cabaletta come volgare mezzo di successo, ha potuto, e può tuttora, far ritenere a molti, che con la cabaletta si riesca soltanto a blandire e solleticare i sensi, non è men vero però che i grandi compositori della nostra scuola, a capo dei quali sta l'illustre Pesarese, hanno scritto delle cabalette che per la varietà dei disegni ritmici e per gl'ideali e appropriati motivi, seppero parlare anche al cuore, e mettere in viva luce i momenti più importanti dell'azione col rappresentare meravigliosamente le più forti ed opposte passioni. Basti citare la maliziosa civetteria di Rosina nel *Figliare*, quando dice: *Lo sono io, sono amorosa*, la maestà impetuosa di Maometto nel: *Duce di tanti re*, e il passaggio dalla calma sereca come nel punto: *O mio bene della Bianca e Faliero*, all'ira feroce e tremenda nell'*Otello*, allorché il furibondo moro di Venezia prorompe sulle parole: *L'aria d'avverso fato*.

Sedotto dall'affascinante vaghezza dei suoi canti, che lo induceva a sacrificare principalmente alla melodia, il Rossini non ebbe, nei primi melodrammi, bastante cura del recitativo; più tardi asseguì l'importanza dovuta a questa parte essenziale del dramma musicale, e il recitativo prese, nelle opere da lui composte, intensità di espressione, verità di accenti, eleganza di forme e venustà di atteggiamenti. Io credo, qui, opportuno di osservare che l'uso seguito ora da molti, di abolire nei lavori teatrali completamente il recitativo, sostituendovi qualche specie di melopea accompagnata di continuo da turvesse modulazioni armoniche e da complicati ricami strumentali, abbia per conseguenza la monotonia che stanca ed opprime. Al contrario, l'uso fatto con opportuna sobrietà della parte affidata al recitativo, distinta da quella affidata alla melodia più simmetricamente ritmica, secondo il quale l'una serve di cornice all'altra, conferisce all'insieme alternative di chiaro-scuro per graduare l'effetto generale, e rende più intelligibile lo svolgimento del dramma, come appare nel *Guglielmo Tell*, soprattutto nel secondo atto.

Con l'indovinare in singolar modo il gusto dei contemporanei, sembrò che egli di proposito lo soddisfacesse, mentre gradatamente li educava ad apprezzare l'arte vera, nobile ed elevata che costituisce il prezioso retaggio dei popoli colti e civili; le moltitudini, soggiogate da tante attrattive, ammirate esclamavano:

Tu sei che al genio la grand'ala offrendi Quando nuova sentir batti sicura.

Chiamato a comporre in paesi stranieri, per diletto di progresso modificò il suo stile, e lo rese più largo e grandioso, senza rinun-

ciare ai caratteri distintivi della propria individualità, che, con eterna immutabile feracità di genio, operava, più per certo impeto divino, che per raziocinio, usando l'ispirazione senza defuirla. Nonostante che la troppo frequente violenza delle emozioni abbia spento nel pubblico dei nostri teatri quella fiamma che un tempo divampava tanto facilmente, le immagini o i concetti della musa Rossiniana, dopo lunghi anni di vita e dopo le innumerevoli trasformazioni subite dall'arte, riescono ancora a commuovere ed a entusiasmare in modo sorprendente.

Enumerare quanto è stato fatto da quest'artista eccezionale mi è, come ho detto, impossibile nei pochi limiti concessi, giacché nella musica, si può dire che tutto fu da lui rinnovato. Lo strumentale acquistò forza di sonorità e giustezza di colorito, da non temere il confronto anche delle più celebrate opere moderne. La fusione del dramma con la musica riuscì evidentissima, avendo Gioachino Rossini ritratto le situazioni con particolare intuito della scena, e scolpito i caratteri con somma maestria. Non si sarebbe, infatti, potuto vedere di pensieri più gai le argute faccende del Beaumarchais, né dipingere con verità maggiore le scene degli abitatori delle montagne Elvetiche, né esprimere con più patetiche cantilene le melanconiche canzoni della sventurata dama veneziana dello Shakespeare, né raffigurare con tutto il lusso d'orientale ricchezza il fasto della superba regina di Babilonia, né farci palese, finalmente, con tanta severità di stile, la maestosa grandezza del sommo legislatore Biblico. Immenso è il magistero profondo dimostrato nello sviluppo dei pezzi d'insieme, di quelle imponenti scene drammatico-musicali, ove dalle masse di voci e di strumenti si sprigionano fiumi d'armonia, e straordinario è lo slancio impetuoso delle strette finali, dalle cui incalzanti perorazioni si accende scintilla che comunica al pubblico elettrica virtù.

Quantunque alle critiche, non prive di fondamento, dirette a questo Giove Olimpico della musica, abbiano risposto, con dottrina e forza di argomentazione, persone ragguardevoli per competenza nella materia, reputo, tuttavia, necessario di trattenermi sulla censura che la musica sacra del Rossini sia priva di ascetico convenienza e di unità di stile. Ammessa la difficoltà di precisare, come per ogni altro sentimento, in che cosa consista il vero sentimento religioso in questo ramo della musica, può, forse, la parte psicologica essere stabilita con leggi concrete? La manifestazione del sentimento non differisce tra i popoli per il clima, per l'indole, per l'organizzazione fisica, per l'educazione morale e per il maggiore o minor grado di coltura? Non oltrepassano i limiti del ragionevole coloro che pretenderebbero di riportare la musica sacra alle forme ed allo stile dei cinquecentisti, riducendola ad un tipo unico con un solo modo di istrinsecazione? Che sia impossibile, lo dimostrò lo stesso Palestrina col far tesoro di tutti gli acquisti dei quali si era arricchito il dominio dell'arte, quando con la *Messa di Papa Marcello*, impedì che la musica fosse bandita dalla Chiesa. Le opinioni spinte degli intransigenti ci porterebbero al punto estremo di escludere dal tempio tutti i lavori stupendi che comparvero dal principio del secolo XVII fino ai nostri giorni, per la sola ragione fasata che partecipano del genere profano, o per meglio dire, del teatrale. Per logica conseguenza, vi sarebbero inclusi anche quelli dell'autore della *Creazione*, eppure l'anima di Giuseppe Haydn era candida, angelica, e più a tal segno, che, prima di accingersi a scrivere una nota, invocava umilmente l'aiuto di Dio! Sebbene egli possa annoverarsi fra i compositori più eletti, la tempera del suo ingegno non è mai stata drammatica, e solo rifiuse, quando col mistico linguaggio degli strumenti, dipinse la meravigliosa della natura, e con quello del canto inneggiò alla suprema maestà del Creatore. La Chiesa non ha mai posto ostacolo al progresso delle arti belle, che anzi si è adoperata, con i mezzi di cui poteva disporre, a incoraggiarlo: per lo stesso motivo, non tenne conto dell'opinione di alcuni ecclesiastici che, per timore ne venisse corrotta la morale, volevano con sommo danno della letteratura e della sacra eloquenza, eliminati dalle loro scuole i classici latini. Il sistema degli esclusivisti, qualora venisse applicato a tutte le arti indistintamente, condurrebbe a falli senza riparo, ad azioni da Iconoclasti, stando di fregio, perfino, alle più splendide rivelazioni di tanti insigni cultori delle arti figurative. La musica, durante più di due secoli, ha fatto passi giganteschi, e sarebbe strano ed inconcepibile il non tenerne conto, a maggior profitto del decoro e della maestà della casa di Dio. E, ove si voglia pur notare che la lussureggiante vena melodica, della quale aveva tanta dovizia il grande Rossini, riesci talvolta nello *Stabat* e nella *Pieta Messa* a creare pensieri, avventi, per l'andamento ritmico, troppo accentuato ed incisivo, qualche analogia con le magiche cantilene che fanno la delizia del pubblico profano, non si dimentichi, però, il carattere grave, solenne e magniloquente, al quale sono informati alcuni brani dei suoi lavori sacri, che tanto si addice alla musica associata ai testi liturgici per disporre il fedele all'ammirazione ed alla lode dell'onnipotenza divina. Per amore di brevità, osserverò soltanto, che il primo versetto dello *Stabat* possiede la mestizia confacentesi al sublime imo elegiaco, e che il *Sonetto* e il *Benedictus* della sopraccitata *Messa* è un corale che ci inebria col soave canto del Paradiso, e ci aiuta a sentire nel profondo del cuore le dolcezze della vita celeste. La consuetudine, ormai invalsa, d'introdurre nella musica da chiesa il genere fugato, anzi, bene spesso delle fughe formali, mentre la maggior parte dei pezzi viene trattata secondo la moderna usanza, produce una inevitabile ed ibrida disuguaglianza;



che nasce dallo accoppiamento di due generi appartenenti ad epoche lontane tra loro. Quest' inconveniente, meno sensibile coll' Handel, col Bach, col Pergolesi, col Lomellini, meno a mano che l' arte diventava più libera nelle sue manifestazioni, doveva naturalmente aggravarsi. Con tutto ciò, nella fuga del *Gloria*, alla dottrina profonda, si congiunge la ispirazione felice, all' artificio sottile l' effetto sorprendente, stringendo nel meglio riuscito connubio l' antico ed il moderno, in modo da rendere questa pagina uno dei monumenti imperituri dell' arte universale.

L' Italia, compie oggi verso uno dei suoi figli prediletti atto di giusta riconoscenza e di sincero affetto. Ad onorare degnamente il Gran Pesarese non basta che magnificenza di freddo marmo copra lo suo spoglio mortale sotto le auguste arcate del Tempio di Arnolfo, ma conviene, altresì, che allegrando viva di viva rigogliosa lo spirito suo, che si ridestò il sentimento del bello e della libertà, come scrisse un egregio patriotta:

Poi che avvampasse il furore  
 Che gli oppressori avara  
 Fu a noi, tomavi il rancore  
 Della futura guerra,  
 E quando i petti italiani  
 Contende il nome il gio,  
 La vita nuova ai nepoti  
 Il primo aprì di Tell.

Ma, affinché lo spirito dell' immortale Rossini possa mantenere desta tra noi la fiamma fecondatrice del progresso, dovrà essere invocato a palesarsi con la rappresentazione dei suoi capolavori, che potranno far apprezzare alla nostra generazione sconosciute peregrine bellezze, e radicare, in pari tempo, molti pregiudizi insinuati da scrittori inesperti, prevenuti e ingiusti. Mi è d' uopo, però, di aggiungere subito che, mentre tali riproduzioni offrono, se informate ai sani principj dell' estetica, l' inestimabile vantaggio di fornire ai giovani maestri modelli di quel bello che sono, come dice il Gioberti, « specchio del vero, immaginazione dell' intelletto e poesia della scienza, » riescono deplorevolmente inefficaci e negative, qualora alle portentose opere del genio manchino una esecuzione perfetta e una fedele e conscienziosa interpretazione. E, infatti, sconosciute l' osservare che per i lavori del Principe della musica non si hanno sempre tutti i riguardi dovuti alla sublimità dei suoi concetti: i cantanti introducono nelle loro parti varianti e puntature che svisano il carattere di quelle originali melodie, alcuni direttori d' orchestra non solo, allargando gli adagi, li rendono languidi e sdruciti, e, accelerando gli allegri, li rendono triviali, ma praticano tagli che deformano i pezzi per la omissione di brani necessari al loro sviluppo; e, qualche volta, per eccogitar nuovi effetti, non si pezzano di modificare perfino lo strumentale. E questo fatto è tanto più strano, ove si osservi che oggigiorno, se trattasi di far sentire qualche lavoro, specialmente strumentale, dei tempi passati, oppure di autore straniero, giustamente si cerca ogni mezzo perchè sia interpretato nel miglior modo possibile, tenendo conto dello stile speciale, tanto dell' epoca, quanto del compositore, procurando che i movimenti, il colorito e tutto ciò, infine, che concerne l' esecuzione, sia conforme alle leggi che regolano le arti belle: e così si dica dei lavori moderni per i quali i proprietari nulla trascurano per mettere in evidenza anche i pregi più reconditi e ipotetici. Coloro che hanno a cuore le sorti dell' arte musicale, constano e deplorano la decadenza del bel canto, di questa pietra angolare che sostiene l' edificio della musica italiana. Non si ha dubbio, che il lento affievolirsi del culto agli spartiti Rossiniani vi contribuì assai, poiché siamo ora giunti tant' oltre, che, salvo qualche rara eccezione, difficilmente si trovano cantanti capaci di ben gustare i tesori lasciati dal maestro di Pesaro. Qualche soprano dalla voce capillare, dedicatosi allo studio delle agilità, riesce a fiorire il canto di Gioachino Rossini con gorgheggi di gusto molto discutibile, esercitando sul pubblico un fascino momentaneo con le così dette note picchettate, il cui abuso non è però artisticamente da encomiarsi. Questi ornamenti, compatibili nel genere giocoso, ove predominano la grazia, il brio e la spigliatezza, sono assolutamente intollerabili in quello drammatico che richiede energia, vigore e passione: per questi motivi le parti di Semiramide, di Anna e di Desdemona, eseguite dalle odierne cantatrici, che dicono di agilità, sono ridotte vere parodie. Le cose procedono ancor peggio per quanto riguarda i tenori e i bassi: ben pochi tra loro si studiano di rendere la propria voce docile e pieghevole alle difficoltà del canto: quelli dotati di straordinari mezzi vocali non se ne danno pensiero, contentandosi di sfoggiare per la forza dei loro polmoni, e qualcuno, soltanto, poco favorito dalla natura, cerca di supplire alla propria deficienza tentando di esercitarsi nelle agilità. L' abbandono delle fioriture toglie al canto gran parte delle sue preziose attrattive, e, mentre ne impoverisce lo stile, lo priva, altresì, di alcuni modi di espressione che si prestano al genere drammatico, e all' uopo citerò l' efficacissima frase di *Assue*, nell' introduzione della *Semiramide* sulle parole: *A quei detti, a quell' aspetto*, che, col succedersi di note veloci e di rapide scale, partecipa all' udire il fremito dell' ira che agita il perfido traditore dell' infelice Nino. Un' altra circostanza che concorre all' impero pressochè assoluto del canto sillabico a detrimento di quello fiorito, è la crescente influenza del *cantato*, mentre si dovrebbe riflettere che lo stato dell' uomo, quando canta, non è naturale, e che, quindi, il

linguaggio meglio corrispondente al canto, deve differire dal comune.

Per assegnare con appropriato merito all' Italia la qualità di nazione eminentemente musicale, sarebbe necessario di conservare gelosamente la memoria dei nostri grandi, il cui esempio può darci forza per spiccare nuovi e più arditi voli. Questo non credo, però, compito da affidare alla grezza opera di speculatori, ma all' iniziativa e al buon volere del Governo, dei Municipi e delle Società private, che, coll' intento di promuovere il progresso dell' arte, dovrebbero, come si usa all' estero, e specialmente in Germania, procurare che a epoche determinate in qualche centro importante d' Italia, si stabilissero delle serie di rappresentazioni inappuntabili dei capolavori di Gioachino Rossini. Anche la città di Pesaro, che si onora di essere sua patria, non sarebbe indicata all' attuazione di simile progetto? Ma questa è un' idea che accenno alla stuggita, lusingandomi che persone autorevoli la prendano in considerazione.

Ritengo affatto superfluo di dettare cenni biografici del secondo compositore, essendo conosciuti anche i più piccoli particolari della sua vita privata, ma l' importanza della sua vita musicale mi condurrà, incidentalmente, a rettificare l' inesattezza di molti, che, parlando della gioventù di Rossini, hanno ripetuto ch' egli nei primi anni pensava soltanto a darsi bel tempo. Poichè, invece, quando all' età di quindici anni si recò a studiare dal Padre Mattei, non contento di sottoporsi ai così detti *studi di cartella*, di propria impulso metteva in partitura i *Quartetti* dell' Haydn e del Mozart, e ben sovente, dopo aver eseguito musica in compagnia di alcuni amici, si affrettava di ritornare a casa, per prendere nota dei passi e degli effetti che lo avevano maggiormente colpito. È incontrastabile che la natura privilegiata e la memoria prodigiosa di cui era fornito gli fecero abbreviare quel tirocinio scolastico indispensabile per regola generale, ma incompatibile, per eccezione, alla mente svegliata di pochi eletti ingegni, i quali, mediante l' intuizione loro particolare, sottraendosi al giogo gravoso, trovano la via più diretta per assimilarsi convenientemente quanto per altri è frutto di lungo studio.

Gli immensi progressi compiuti nel periodo di una carriera relativamente breve, ma altrettanto attiva, sono prova luminosa di quale e quanto amore egli abbia posto nel coltivare l' arte sua: fu grave sventura che il Rossini volontariamente rinunciasse a scrivere per le scene quando era ancora nel vigore degli anni, e avrebbe potuto di molte altre gemme fulgidissime arricchire il patrimonio del teatro italiano. Tuttavia il suo riposo non fu infelice, e oltre lo *Stabat* e la *Pelle Messè*, già citati, compose i cori per voci bianche, *Fede*, *Speranza* e *Carità*, nonché molta musica da camera, lavori di piccole proporzioni, ma di grande rilievo. In ordine alla musica da camera primeggia sempre la bellissima raccolta di pezzi vocali, che data dal 1825, conosciuta sotto il nome di *Servizi Musicali*, le cui originalissime melodie, da paragonarsi ai più graziosi ed eleganti quadretti di genere, riescono d' incomparabile utilità per lo studio del bel canto: il loro tipo speciale e caratteristico dà all' Italia, anche in questo secolo, il primato che ebbe il vanto di possedere nei secoli decorsi, per opera di Gesualdo Principe di Venosa, di Luca Marenzio e dell' abate Clari.

È stato veramente spiacevole per noi che, dopo l' anno 1853, il sommo maestro si trasferisse in Francia, ma fu di gran conforto all' amor proprio nazionale il saperlo, nella metropoli più colta di Europa, fatto segno a lusinghiere dimostrazioni d' affetto e di ossequio da quanti si distinguevano per autorità, per coltura e per cenno. A Gioachino Rossini fu dato di godere in vita la gloria dell' immortalità, e Pesaro fino dal 1864 gli eresse una statua. Alla notizia della sua morte tutta l' Italia si commosse, e il Municipio di Firenze stabilì che le ceneri del divino Pesarese avessero degna sepoltura nel Pantheon di Santa Croce, affinché riposasse nella città, ove ebbe i suoi primordi la forma sorprendente del melodramma, colui che ne illustrò la più splendida pagina.

Circostanze estranee alla nostra volontà, e che sarebbe ozioso di rammentare, ritardarono il compimento di questo voto nazionale: ed oggi il desiderio ardente degli Italiani è soddisfatto mercè la premura adoperata dal benemerito onorevole deputato Filippo Marotti.

Così nel tempio glorioso, ove riposano il saggio segretario fiorentino e il fiero patriota astigiano, si associa la spoglia del celebre musicista, che con l' incantevole linguaggio dei suoni, seppe emulare sui patrii scenici lidi, tanto il lepore comico di cui l' autore della *Mandragola* dette fra i nostri antichi il più mirabile esempio, quanto la robusta e severa nobiltà di concetti dell' insigne poeta tragico. Così alla memoria dell' Alighieri, pure raccolta nel bel tempio di Arnolfo, si collega e si eterna la memoria della potenza di quel genio musicale che, ben a ragione, fu denominato il *Dante della musica*.

RICCARDO GARDOLFI.



EDITORE-PROPRIBTARIO TITO DI GIO. RICORDI

Bramilla Abille, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# Gazzetta Musicale di Milano

almeno una parte del bellissimo lavoro testuale (finora ignoto) del celebre compositore dei *Salmi*.

Oggi le mie aspirazioni, le mie speranze si realizzano, il chiarissimo maestro Giulio Roberti, che i lettori della *Gazzetta* conoscono serio ed appassionato cultore dell' arte, ha disposto che l' Accademia di Canto corale Stefano Tempia da lui diretta con squisito sentimento estetico, eseguisca molti pezzi, specialmente corali, dell' *Oratorio* con l' accompagnamento d' orchestra originale. A ciò lo invogliarono alcuni saggi che per ben due volte egli diede di quest' opera nella riduzione pubblicata per canto e pianoforte, tanto piacque la musica del Marcello agli esecutori ed a chi assisteva al concerto.

Ora, pregando il direttore della *Gazzetta* a voler inserire a suo tempo nel giornale il programma dell' Accademia, non mi resta che far voti perchè e musicisti e amatori prendano interesse ad un avvenimento che non ha certo scarsa importanza nel vasto campo della storia dell' arte musicale, e tribuino, facendo atto di presenza al concerto, le dovute lodi al bravo maestro che ha saputo condurre a bene l' ardua impresa.

Torino, 1 giugno 1870.

DOT. OSCAR CHIESOTTI

## Bibliografia Musicale

La casa Ricordi ha pubblicato due nuove composizioni: una *Melodia* per canto di F. Quaranta dal titolo in *Gillo*, graziosissima ed il cui titolo è più che appropriato; ed una *Poeta* per pianoforte di L. Erba, intitolata *Mandragola*, bizzarrissima, mandragolosa e che farebbe ballare anche un podagroso.

L'edizione è elegantissima, artistica, come suole fare la casa Ricordi, la rare arte in questo genere di pubblicazioni.

Al *de concertis gate* (Alla porta del movimento) è il titolo di una nuova romanza scritta su bellissime parole inglesi, e uscita dalla leggendaria fantasia di quel tipo bizzarro d'artista che è il Tosti, il quale sa sempre trovare ricchezza, ispirazione, gentilezza di melodia, eleganza di stile.

Nato sotto il sole ardente degli Abruzzi, sotto a quel cielo tutto poesia ed amore, egli sa per darlo invece, alle sue romanze inglesi, l'impronta della melancolia, del sentimento, della dolcezza britannica.

Al *de concertis gate* sarà ispirare chi sa quante buone liriche d' Albione, e sarà genere, invece, le macchiette di casa Ricordi per le ristampe.

(L'Editrice di Firenze).

## Corrispondenze

BOLOGNA, 2 Giugno.

Secondo concerto probatorio — Al Brunetti.

La principale attrattiva del secondo concerto orchestrale diretto al Brunetti dal cav. Marucci, era la *Sinfonia Invenuta* di Beethoven. In questa meravigliosa composizione il Mantucci ha posto di far brillare tutte le emozioni sue doli di diventare classico, ed lo credo che altri levano tenterebbe di rendere con maggiore fedeltà e chiarezza, con maggiore precisione e colorito colorito il divino poetaggio campestre, i diversi episodi della stessa pastorale. E nel primo tempo vi sembra di vedere passare innanzi alla access fantasia ingenua comitiva di compagni vaganti fra il verde degli allori, mentre dal cielo sereno il sole senza beneficio i suoi raggi. A momenti pare si turbi la quiete e l'incanto, pare che le nubi sopravvengano ad intercettare la grande luce, pare che il vento impetuoso minacci la tempesta; ma ben presto il ridente e calmo aspetto ritorna; la calma impura, si fa ancora udire la agreste e caratteristica prima melodia. Passa questa prima visione ed eccoci in riva ad un ruscello, che continuo murmura. L'accompagnamento orchestrale inizia con insuperabile effetto il leggero fruscio della piccola onda ed il canto inarrestato e pothen rapace e commovente. Quivi è il fascino divino della natura e dell' amore. Questa deperazione degna di Virgilio termina coll' apparire del canto imitato dell' agnucolo, della quaglia e del cuccolo, imitazione che illude per questi due ultimi animali che emettono suoni ben degnati, ma non il canto dell' agnucolo che non può in alcun modo essere riprodotto con suoni musicali.

Più in là ecco le liete danze dei compagni. Incominciano sommesse e moderate, poi man mano si animano, fa allegria ed il movimento aumenta: tutto è gioia, follia, rumore, si grida, si corre, la danza è furibonda... quand' ecco improvvisamente un colpo formidabile di tuono getta lo scompiglio e lo sgomento in tutti. È una fuga generale, il temporale surge. Si urtano e si incrociano furibonde raffiche di vento carico di pioggia, gultano i tempi, scroscia la tempesta, scappia il fulmine frequente. Il temporale raddoppia di violenza, e un cataclisma generale, il diluvio, fa fine del mondo. Ma a poco a poco il chiaro

filare. Simbolicamente a scappare, appena l' arco fendero il cielo fuscina, ritornano i pastori in gruppi e cantano giulivamente e intorcando carole. Il canto di riconoscenza per il tornato del tempo sale commovente, la gioia inebbia ed invade tutti gli animi, la *Sinfonia* termina fra l' inno giuliente e l' allegria generale.

Tutti questi episodi che molto probabilmente Beethoven colla fiammante sua *Sinfonia* ha inteso rappresentare, sono stati resi per lo intelligente e profonda interpretazione del Mantucci in modo evidente ed espressivo. La impressione in tutti è stata intima e indimenticabile.

Forono ancora eseguite due *Danze Ungariche* di Brahms, la prima in *fa*, molto caratteristica e graziosa, specialmente per la strumentazione bizzarra e caratteristica; l' altra in *sol minore*, di carattere agiato e capriccioso. In quest' ultima vi è un effetto particolare ed elettrizzante sul pubblico a capione dell' instabile movimento della misura a tempo *rubato*; proposta la melodia con movimento sostenuto ed energico, precipita immediatamente in un *trillo*, per ritornare poi nella vipersa alla misura sostenuta. Al pubblico piacque immensamente e fu chiesi entusiasticamente la replica.

Gli altri pezzi del programma furono tutti applauditi, specialmente il *Minuetto in fa minore* di Beethoven e la *Vita delle foreste* di Wagner, brevo, come è noto, del *Wagner*, eseguito anche domenica scorsa.

Sono terminate le rappresentazioni del *Barbire di Stiegia* al Brunetti colla serata d' onore della signorina Torrigi. In questa rappresentazione furono cantati di questa distinta le strofe per soprano nell' opera *La Perla del Brasile* del maestro David. Ed è stato invero una fortuna talora questo finissimo brano di musica, nel quale la dolcezza e gentile melodia è sostenuta da elegante accompagnamento, strumentato con gusto squisito. Peccato che per dare una malintesa prova di abilità, siano state applicate a questo titolo delle *codine* barocche e di pessimo gusto che guastano sacrilegamente la semplice e pregevole bellezza della musica del David.

Gli altri artisti ottennero tutti costantemente il favore del pubblico. — F. B.

PAVIA, 1.º Giugno.

Saggio degli allievi della Civica Scuola Musicale — Il tenore Gaetano Fraschini.

Non già per fare un inutile epigramma al biglietto d' invio, mandandomi qualche ora prima del saggio, ma per un cumulo di circostanze eccezionali, ho dovuto differire fino ad oggi l' adempimento del forte desiderio di ragguagliarvi del saggio offerto il 25 del passato maggio dagli allievi della Civica Scuola Musicale della nostra città, Scuola nella quale nei passati anni ci furono non pochi torbidi, pronomeamente, più o meno manifeste ribellioni e resistenze, sulle quali non intendo esprimere il mio avviso. Riserbandomi di parlare più a lungo della genesi di questa Scuola, del sacrificio che costò al Comune, degli scopi che si propone, dei maestri che s' insegnano, dei risultati che se ne cavano, ecc., mi limiterò per ora a darvi qualche breve notizia del saggio musicale al quale fui gentilmente invitato, insieme con pochi eletti, rappresentanti della stampa, delle più alte cariche cittadine, ecc.

Nel programma dell' esperimento si andava da Verdi a Paganini (senza i relativi fuochi), passando per Bellini, Handel, Gounod ed E. Neri. Al saggio presero parte circa 75 allievi, alcuni dei quali istrutti dal direttore E. Neri, per il violino, il violoncello, il contrabbasso e il canto corale; altri istrutti nel violino dal professore T. Mancini, altri istrutti nel fagotto, nel clarinetto e nell' oboe dal prof. Armani, e finalmente altri istrutti per gli strumenti di ottone dal prof. Broglia.

Presidendo da certe inevitabili incertezze e avuto riguardo alla scarsità dei fondi disponibili, all' età degli allievi (che sono spesso costretti ad attendere a lavori giornalieri), e alle poche ore che essi riescono a dedicare all' istruzione, si può dire che l' esperimento ha incontrato l' approvazione di tutti i presenti. — Infatti non mancarono applausi d' ammirazione e incoraggiamento ai valorosi maestri e agli allievi tutti. Era i presenti, che preterito vivo interesse al modesto, ma simpatico saggio, ho notato il sindaco, ing. A. Campari, gli assessori dottor A. Mognanti e avv. L. Ghirelli, il colonnello avv. Boggiani, il sempre rubicondo G. De-Paoli, maestro della cappella del nostro Duomo, il dot. C. Spelta, presidente della Commissione del teatro Fraschini, ecc., ecc.

I due giovani e vigorosi critici *br.* e *gn.* dei due più belli giornali cittadini parlarono a lungo e con seria disignoni dell' esperimento. Io mi limiterò a dirvi modestamente e brevemente delle mie più spiccate impressioni. Il maestro Mancini presentò sette giovinetti, che eseguirono con molta delicatezza e attenzione il *Largo* per violini di Handel, e il giovinetto Cavalleri Adolfo, che con imperterabile franchezza e non comune valentia (buon pronostico per l'avvenire di lui), eseguì una *Fantasia* per violino sopra motivi del *Macbeth*. Il maestro direttore Neri presentò, fra gli altri, parecchi allievi che eseguirono magnificamente una *Melodia* per violini, violoncelli e contrabbassi del Dantia, e con abbastanza lodevole precisione *l' Ave Maria* di Gounod. Non fu troppo fortunato il maestro Broglia, per indaro per la sua valentia e perseveranza, i cui sei allievi nel *Senito* del Filippo, per strumenti di ottone, forse per la infelice scelta del pezzo e per la non perfetta costruzione degli strumenti, non riportò il plauso degli uditori.

Però, mentre esprimo le mie sincere congratulazioni agli esimi professori Neri, un direttore molto apprezzato e autore di pregevoli composizioni, Mancini, Armani e Broglia, all' onorevole Commissione direttiva, degnamente presieduta dall' egregio avv. L. Orlandi e all' onorevole Municipio, che spende attorno alla Scuola... quello che può, auguro che in un non lontano avvenire essa s' innalzi a un livello degno della città, che è sede d' una Università, ossia una numerosa scolaranza, su abbondante presidio militare e parecchi illustri peranzoni e che è patria del celebre tempo Gaetano Fraschini, morto pochi giorni fa a Napoli, lasciando una bella fama di cantante, un non meno bel patrimonio e un testamento molto importante per la nostra città.

Di quanto s' è scampato sul Fraschini, testifico tre notizie che fanno il giro dei giornali. Fu da giovinetto calabrese, ma non figlio di calabrese, bensì figlio d' un povero fornaio, lavorante alla dipendenza d' un padrone. Non fu iniziato agli studi della medicina, ma in compenso esercitò ai felici tempi del giogo



suoi facci la famigerata berina, alla quale applicò il fuoco, proccacciandosi così qualche giorno di arresto, dal quale lo strappò la sua acclamata trachea, ammirata anche dai barboni d'allora del Nord. Eranzi a Pavia per un curioso incidente (una malattia improvvisa del primo tenore), nella *Germania di Verdi*, destando Ennaimo. E' inutile che io parli dei trionfi ottenuti poi dal celebrato tenore e dei grandi successi, a cominciare da Verdi, che scrisse per lui. A Pavia alcuni ricordano l'arresto intimatogli dai gesuiti austriaci per il delitto a cui si abbandonava il pubblico quando egli cantava nella *Germania*: *Mit Ingeheim, patria, name e liberta*.

Ilmarà, lo credo, sempre un mistero. L'ingratitudine (per dire l'antipatia ma giusta parola), colla quale ricompenso il maestro Moretti, cui andava debitrice di averlo tratto dal limbo di ciabattino, da una modesta cappella di chiesa e d'averlo istruito per portarlo sul palcoscenico dei più grandi teatri. Misteri del cuore umano! Verso la sua città natale, che al suo nome diede in segno di onoranza il maggiore teatro, non si mostrò al certo molto splendido in vita, non partendosi gran cosa i doni d'una statuetta e di libri ad essa fatti, per quanto pregiati. Ma egli si mostrò alla sua morte molto generoso verso la sua città natale, alla quale, volè parecchi legati, destinò il suo patrimonio, del quale fu l'usufrutto la moglie, dividendolo in tre parti eguali fra il ricovero dei vecchi, l'aspirio dei trovarelli e il teatro Municipale Varesino.

Quando nel 1884 fece il testamento scrisse al suo ottimo amico Carlo Fusi: uno dei più repenti negozianti della nostra città; oggi ho fatto testamento e mi sono ricordato anche di Pavia. Alla gentilezza dello stesso signor Fusi devo la fortuna di possedere una lettera dell'agosto 1877 del celebre tenore. Il quale, invitato da lui a venire a cantare a Pavia a scopo di beneficenza in occasione dell'Esposizione regionale, non rispose: *vorrei il cielo ch'io fossi in grado di fare quanto tu desideri. Non sono da più di 40 anni, e io mi vedo così già passato e che sto gastando, per cui io non meggio morto alla vita, come morire completamente all'arte. E qui non scherziamo, i 60 anni rimotti, ed in questi quattro anni sono diventati 70 e dir poco. E' col cuore affranto che ti scrivo, ma non c'è che fare; compiace che mi rassegni di non avere il dono di venire a cantare quest'anno 1890.*

Guardate strana coincidenza di date, che sembra una trista profetia. Il celebre tenore è morto proprio a 71 anni.

A eredità liquidata vi scriverò quanto è mancato alla nostra città e come è stata destinata la parte spettante all'arte di Estetico. — AVE.

SIENA, 31 Maggio.

Passata apertura del teatro della Lizza. — Un'audacia insuperabile. La vigilia del 27.° reggimento ed il suo bravo maestro.

COME già vi annunziò, per le prossime feste il nostro teatro della Lizza schiuderà i suoi battenti a spettacolo musicale. Le opere scelte sono: *Faust* e *Rigoletto*, opere di repertorio se vogliamo, ma di cui però avremo una esecuzione col fiocché. Si citano già i nomi della Damerini, della Sommelina-Bottero, del tenore Valero e del baritone Moriani, e sono certe quindi che con tali elementi non potrà che registrarvi un successo.

Domenica (29), in un trattamento musicale dato nella sala della R. Accademia dell'Aurora, ottenne un nuovo e meritato trionfo quel mago del suono che è il signor Antonio Biferno, taporal-musica nel 17.° reggimento. Accolto al suo apparire da un lungo e unanime applauso, egli dette al *Concerto della Lizza* di Rezzonico un'interpretazione della quale egli solo, io credo, possiede il segreto, e condusse in *violino* il pubblico colle sue prodigiose agilità e col suo canto che parte veramente dal cuore.

Opai ad ogni frase venne interrotto dalle acclamazioni, ed alla fine del pezzo il pubblico non si teneva mai di chiamarlo al proscenio in mezzo ad un uragano di applausi.

Del resto siffatto artista è divenuto il beniamino anche del pubblico delle piazze per gli eleganti *Capricci* per ottavo che egli eseguisce in modo mirabile insieme al corpo di musica di cui fa parte; fra i vari pezzi piacque specialmente, e lasciò vivo desiderio di studiarlo, uno scherzo di sua composizione, *Melodie dei boschi*, modello di buon gusto e di eleganza.

Una parola di lode speciale poi devo rivolgerla al signor Emilio Maraldi, maestro della detta banda, per i programmi sceltissimi che ci ambiancò e per l'esecuzione fine che dà ai singoli pezzi. Certo che la banda del 57.° reggimento è una di quelle che fanno più onore al proprio maestro ed all'esercito italiano! — DO.

VIENNA, 1.° Giugno.

Opera Imperiale — Ripresa del Meisofele di Baita — La sua rappresentazione al ballo Excelsior — Il teatro Nazionale di Praga.

Le ultime due settimane della stagione ci hanno portato una ripresa dell'interessante opera *Meisofele* di Baita, che non rappresentavasi da molto tempo. Le riprese dell'*Armistizio* (*Der Waffenstillstand*) di Lortzing, di *Romeo e Giulietta* di Gounod ed anche di *Jasoufa* di Spohr non avendo riuscito, la Direzione pensò finalmente all'opera del poeta dell'*Otello* verdiano, ed il successo di questa ripresa fu completo, incontrastato. Da noi le parti di Margherita-Elena e di Marta-Pantalea sono sempre divise, come ho menzionato a suo tempo. Le signore Lehmann (Margherita), Schlegel (Elena), Kauflich (Marta) e Papler (Pantalea), col signor Müller (Faust) hanno perfettamente interpretato il bellissimo spartito di Baita; il solo personaggio Meisofele lasciò a desiderare. Speriamo che nella stagione ventura potremo sentire da noi il *Meisofele* col vecchio rappresentante dell'interessante diavolo.

Il nostro corpo di ballo è in gabbia. Da lunghi anni — crediamo sia dal vecchio ballo tedesco *Fisch & Fisch* — non ha potuto celebrare la 100.ª rappresentazione di un ballo e questa benedetta stagione del 1887 gli ha portato due feste di questo rarissimo genere. Pochi mesi fa si ballava per la 100.ª volta il

*Wien-Walzer*, ballo nazionale viennese che ha conquistato la Germania, e adesso siamo arrivati alla 100.ª rappresentazione dell'unico ballo di Manzoni, il quale l'Opera Imperiale ha aperto il palcoscenico. Tutti i dilettanti dell'arte coreografica sono rimasti a Vienna per non mancare alla memorabile serata; per la quale si preparano corone, nastri e *saupes in cabine partielles*; sempre gentili allievi di Tiorico avevano fatto un lavoro di ricamo per offrirlo a un bel conosciamento del corpo di ballo e il quale non ha mancato ad una sola rappresentazione dell'*Excelsior* all'Opera Imperiale. Non so se questo benemerito *habitus*, munito sulla sua poltrona, all'Opera Imperiale, il cuscino d'onore fregiato di sua corona, d'allora in ricamo, che le ballerine riconoscenti gli offriranno. L'Intendenza generale promette nuovi costumi per la prima rappresentazione del secondo centenario dell'*Excelsior*, che avrà luogo nel principio della nuova stagione; il *diavolo* della stagione scorsa non ha permesso il lusso di nuovi costumi per la serata di festa.

I dilettanti viennesi curiosi di fare la conoscenza di nuove opere, devono adesso trasportarsi a Praga, dove l'egregio direttore del teatro Nazionale, signor Subert, lavora con ammirabile zelo. Dopo l'opera *Einein Marien* di Saint-Saens, rappresentata alcuni mesi fa con successo discreto, il direttore Subert ha messo in scena l'opera *Patrie* di Paladille e l'interprete parigino della parte principale, signor Lassalle, ha cantato il come di *Rysoor* con immenso successo. Mi sono recato con alcuni amici a Praga per fare la conoscenza dell'interessante opera di Paladille, e devo dire che tutta la rappresentazione di *Patrie*, specialmente per l'orchestra, i cori e la messa in scena, fu molto superiore alle aspettative. Lassalle ha cantato la sua parte con somma maestria e bellissima voce, specie negli arii, ma anche la prima donna, signora Arkel, fu stupenda nella parte di Dolores. Questa giovane artista di origine polacca, s'è rivelata un vero soprano drammatico; essa già canta bene in francese ed in italiano, e mi rinfrescò molto che sia stata scritturata in questi ultimi giorni dall'imprenditore Polini per l'opera di Amburgo, perché avrebbe fatto meglio a dedicarsi alla carriera italiana. La signora Arkel sta studiando la parte di Desdemona nell'*Otello* verdiano, e forse la canterà su qualche scena italiana, essendo libera per quattro mesi all'anno. Quanto al direttore Subert di Praga, egli prepara l'*Otello* di Verdi nella massima sollecitudine per il 3 ottobre, giorno onomastico dell'imperatore Francesco Giuseppe. Molti dilettanti di Vienna si preparano al viaggio, avendo l'intenzione di assistere a questa interessantissima *premiere* del teatro Nazionale di Praga.

O. Bk.

PARIGI, 31 Maggio.

L'incendio dell'Opera Comique.

NON notizia statale, ogni resoconto di lavoro musicale viene meno a fronte della sprovveduta catastrofe pellicola quale uno dei più bei teatri di Parigi è stato in poche ore interamente distrutto dalle fiamme; e tanti sventurati vi hanno trovato un orribile morte.

La *Gazzetta musicale*, non può dispensarsi dal pubblicare nelle sue colonne la relazione di quest'incidente disastro, relazione che nel suo numero precedente sarebbe stata inevitabilmente incompleta. Oggi stesso, quando già una settimana è scorsa dacché l'incendio divorò il teatro dell'*Opera Comique*, essa non può dire esattamente quel che è il numero preciso delle vittime, poiché ogni giorno, a seconda che si opera lo sgombrare dei rottami e delle rovine, si trovano nuovi cadaveri o membra calcinate.

Al momento in cui vi scrivo (martedì) la cifra alla quale ascendono i morti è di 80. Sarà essa maggiore domenica quando il vostro giornale sarà sotto gli occhi dei lettori? Sventuratamente è probabile. La telegrafia ve lo dirà. Se in tempo, è perché la numerosa schiera d'apparati occupata a scavare con molta cautela le rovine, è costretta, tratto tratto, ad innaffiarle d'acqua feroce dal alto distillante conamine, tanto è sgradevole il puzzo cadaverico che se ne esala. Ma prima d'andar più oltre, giova riassumere brevemente lo storico di questo disastro. So bene che è già noto così, per dispacci elettrici e per le corrispondenze inviate ai filari; ma, lo ripeto, la *Gazzetta* ha il dovere di pubblicarne un saggio.

La sera di mercoledì, 25 maggio, verso le nove, quando la rappresentazione dello *Châlet* era terminata e con essa il primo atto di *Alceste*, gli artisti che erano sulla scena, e più particolarmente Tashin e Souliacrot, videro cadere dall'alto qualche frammento di tela o di cartone in fiamme. Ebbero la prudenza di non far vista di nulla; ma non poterono impedire che, essendo dopo poco caduta una sbarra di legno anche innamata, il pubblico si avvedesse che il fuoco era sull'alto del palcoscenico.

Nell'istante, Tashin, smettendo dal cantare, si avventò verso la ribalta e raccomandando agli spettatori di non spaventarsi, giacché il pericolo non era imminente. Lo era per troppo! Ma chi può arrestare il terror panico? In pochi minuti tutta la gente che era nella sala s'era precipitata nei corridoi per dirigersi verso l'uscita. Le porte dei palchetti aprendosi su questi corridoi assai angusti, o non potevano girare liberamente sui corridoi, poiché la gente affollata di fuori ne le impediva, o aprendosi violentemente tagliavano la via a coloro che correvano verso l'uscita. Ed ecco un pigliarsi, un peccarsi, un calpestarsi di corpi stramazzati al suolo, e grida e lamenti e bestemmie.

Per mia sventura, quella sera avendo offerto un posto ad una famiglia giunta di provincia, mi trovai nella sala. Invece, per una invidiabile fortuna, la porta del palchetto trovavasi quasi in faccia della sala che meno a quella di uscita, ebbi il tempo di giungere al basso, (il che mi fu facile avendo avuto un posto di primo ordine) e di trascinare dietro di me le tre persone ch'erano meco.

Arrivato sulla piazza Boieldieu, che è quella ove tiene la facciata del teatro, stesi gli occhi e vidi una colonna di fumo elevarsi dal tetto e con essa lunghe lingue di fuoco. Dalla porta d'uscita sboccavano intanto, urlando e spingendosi reciprocamente, uomini, donne, fanciulli, quasi tutti dallo svenuto.

Essendo io salvo, potetti senza pericolo assistere al disastro, almeno per la parte che se ne vedeva di fuori e che era quasi nulla al paragone di quella che aveva luogo all'interno.

Non è credibile come in così poco tempo il teatro intero, la sala come la scena, abbia potuto divenir preda delle fiamme. Non erano scorsi pochi minuti dacché era morto dal teatro, e già dalle finestre laterali del fabbricato le fiamme venivano fuori, ed a furia di lambire il legno delle imposte lo accendevano come paglia.

Il più doloroso era l'angoscia ed il lamentarsi di coloro che, essendosi troppo affrettati ad uscire, non erano stati seguiti dai loro, e dopo averli chiamati invano, si rivolgevano a tornare disperatamente nelle fiamme per ricercarli.

Intanto il fumo denso e caliginoso che veniva dallo scatenato teatro del fuoco, aveva invaso la sala, con essa i corridoi, e apertosi le lampade al olio, che sogliono essere accese per non far restare la sala nel buio nel caso che il gas venisse improvvisamente a mancare. E per mala sorte il gas anch'esso era stato spento al primo manifestarsi dell'incendio, per tema di qualche scoppio. Mi si assicura che se fosse rimasto acceso molta gente perirebbe nel fumo e sarebbe salvata.

Il vampo infuocato che scendeva l'aria ed il fumo sempre più denso provocarono rapidamente l'astenia in quelli tra gli spettatori che non avevano avuto il tempo di fuggire. Pochi tra i poveri sono stati bruciati, e probabilmente tra quelli che lo sono stati, molti erano già vittime dell'astenia.

Ai 1.° Se le pompe fossero giunte più presto! Ebbene, no; solo mezza ora dopo i primi getti d'acqua furono tentati sulle pareti ove già correvano liberamente le fiamme. Ma qual coraggio, quanta abnegazione, quanto eroismo in quei soldati del dovere! Li vedevamo arrampicarsi per arrivare alle finestre, e fin sul tetto, sparire nel vano inconsuetamente insieme dopo poco con un fanciullo umano, questi portando nelle braccia una donna svenuta, quegli sorreggendo un uomo che non aveva la forza neppur di alzarsi, e gravi di questo peso, ridiscender per le lunghe e sottili scale portali, che peggiorando sotto il carico, parevano dovessero spezzarsi e precipitar sul suolo gli oscuri eroi e coloro che ne venivano salvati. Quanti e quanti dovettero la vita al coraggio dei pompieri!

Ma sulla scena? La era il più grave pericolo, poiché il personale tubalterno è confinato nell'alto, e per passare da un lato all'altro non ha che un ponticello di legno che traversa nella sua larghezza tutto il palcoscenico all'altezza di un quinto piano! Or questo ponticello era stato rapidamente distrutto dal fuoco. La catastrofe sarebbe stata altrimenti terribile, se al momento in cui l'incendio si dichiarò i coristi e le coriste non fossero stati sulla scena. Potremmo però salvar la loro vita. Non così alcune tra le ballerine, ed una se n'è una che, crudelmente bruciata al petto ed alle spalle, è ancora in questo momento tra la vita e la morte.

Convien dire che malgrado il timor panico e la furia con la quale tutti vollero uscire immediatamente dalla sala, non appena udirono che il fuoco vi si è dichiarato, non vi sarebbero state tante vittime, se non vi fosse qui l'uso barbaro di acciattare la gente in teatro, come acciughe nei barili. Si profita del minimo pollice di terreno. Non un passaggio libero che traversi longitudinalmente la piazza; e i due che sono a destra ed a sinistra, sono occupati, all'uscio della tela, da seggi mobili, e molle, detti *strappapane*. Oltre a ciò, la dove quindici file di scrivane sarebbero appena tollerabili, se ne pongono venti, sicché per andar ad occupare il suo posto, colui che arriva un po' tardi, deve pigliare coi propri ginocchi quello degli spettatori giunti prima di lui. Andate un po' ad uscir dalla sala al primo grido d'allarme!...

Il teatro dell'*Opera Comique* era un poco più che secolare, poiché fu inaugurato il 28 aprile 1783. Dal 1802 in poi la sala (che aveva preso il nome di sala Favart) fu occupata dalla compagnia italiana, che vi cantò le opere di Ciomaresca, Guglielmi, Paisiello, ecc. Nel 1813 la Catalani vi venne con altra compagnia e due anni dopo vi si eseguiva l'*Italiana in Algeri*, con la Pans e la Morandi. In seguito, il violinista Vieux diresse il teatro italiano nella sala Favart e l'ingegnere con l'*Elippo* di Colonna di Sacchini. Finalmente dal 1850 al 1853 la direzione ne fu presa da Severini, il quale, vedendo bruciare il teatro la notte del 17 gennaio (1858), si gettò da una finestra e si risparmiò il cranio col scielato.

Due anni dopo (1860) il teatro era riedificato, e veniva esclusivamente destinato all'opera comica. Ne prese il nome. Bruciato di nuovo mercoledì scorso, rimase come la Fenice dalle sue ceneri, e questa volta (a sei mesi soltanto) — a quanto si assicura. — A. A.

LONDRA, 29 Maggio.

Riapertura del Covent Garden — Preparativi dell'Heris — Prima rappresentazione dell'Her Majesty's Theatre al Metropolitan Hall — L'Opera italiana al Drury Lane — Rentrée della Patti all'Albert Hall — Concerti Patti e Benzi.

ALBERTO scorso l'imprenditore Lappo inaugurò, in conformità al suo programma, nella gran stagione d'opera italiana al Covent Garden, il quale si possiede fino verso la metà del prossimo luglio. Il teatro, ripulito e riveduto, presentava un aspetto piuttosto brillante, quantunque vi fossero qua e là dei palchi vuoti e qualche poltrona non occupata. L'opera scelta per l'occasione fu la *Favarella* di Donizetti, interpretata dalla Mei (Lunarezza), dal Gayarre (Fernando), dal D'Andrade (Alfonso) e dal Campello (Baldassarre). I quali ebbero dal pubblico la più simpatica accoglienza. Anche il maestro Bevginiani fu fatto segno a speciali applausi allorché si presentò al suo disco direttoriale e dov'era volgarmente parecchie volte a ringraziare prima di poter alzare la bacchetta nel *God save the Queen*, di rigore al principio di ogni stagione nei teatri inglesi. Gli *0000* della serata furono per Gayarre, la cui permissivazione del carattere di *Favarella* è fra le più felici del repertorio del celebre tenore spagnolo, ma la critica leale, pur riconoscendo in lui qualità eminenti di cantante e d'attore, non può a meno ora di rilevare l'altissimo stragemite ch'egli fa della *mezza voce*, e di constatare le facili sue uscite di correzioni allorché, in cerca di effetti, sforza la voce nelle regioni inferiori. La signora Mei si mostrò, soprattutto nell'ultimo atto, artista distinta; un dubbio molto ch'essa possa divenire una favorita di questo pubblico per il *bravo della mezza voce*. Può darsi che l'emozione inevitabile in un'artista, per quanto provvinta, che per la prima volta si presenta ad un pubblico come quello del Covent Garden, abbia in ciò la sua parte, credo quindi che essa potrà essere

meglio giudicata alla sua seconda prova. Bestissimo il D'Andrade, cantante zarzetto ed attore elegante e dignitoso.

Il Campello può dire d'essersi guadagnato ad un tratto tutte le simpatie del pubblico e della critica colla stupenda sua voce di basso profondo, fresca, vibratissima ed intonazionissima. Veramente eccellenti i cori e superba l'orchestra, che riunisce i migliori elementi della piazza. Il Bevginiani fu all'altezza della bella ripartizione che gode, d'essere cioè uno de' migliori direttori d'orchestra italiani.

Giovedì ebbero il *Rigoletto* colla Russell (Gilda), alla quale il pubblico confermò cogli applausi la simpatia che le accordò al suo debutto lo scorso anno; colla Guercia (Maddalena), che si spera d'udire presto in una parte più importante, onde possa spiegare le non poche sue qualità di cantante, edicata dal padre secondo le migliori tradizioni della vera scuola italiana; col Figner (Dona) che due ore prima della rappresentazione accettò di cantare per D'Andrade, (trattello del baritone indisposto), e col bravo Devoyod, che fu un *Rigoletto* veramente superiore.

Ieri sera l'Albani fece la sua *réentrée* nel *Faust* di Gounod col solito successo, nel quale le fittorie compagni la Scaldi, che è sempre un *Sibel* modello, ed il Gayarre che cantò *Talos dimora*, e tutta la divina musica della scena del giardino con tale squisito sentimento artistico da mandare in visibilo l'uditorio. Devoyod personificò Valentino da pari suo, cioè da grande artista, e piacque pure moltissimo il Lorrain come Meisofele. In complesso fu una stupenda rappresentazione, la quale fu onorata dalla presenza delle L. A. R. il Principe e la Principessa di Galles, e da un aristocratico e discretamente numeroso uditorio.

È annunciata per martedì la *Donna zolla Russia*; per giovedì la *Loretta* Borzia, col Gayarre, la Scaldi e la De Cepeda e per sabato la *Lucia* coll'Albani, col D'Andrade e col Gayarre.

M. Harris, partito ieri sera col Mancinelli per Parigi per completare il già lungo elenco d'artisti che dovranno prender parte all'imminente sua stagione d'opera italiana al Drury Lane, ha pubblicato in elegantissima edizione il suo *programme*, il quale non è che una conferenza, ad eccezione dell'Aramburo, di quanto ebbe già ad esporre ai lettori della *Gazzetta*. È definitivamente scelta l'Aida di Verdi come spettacolo d'apertura per 3 giugno, ed avrà di interpreti la Kupfer-Berger (Aida), la Fabbri (Amneris), Giovanni De Rezzis (Radamès), Pandolfini (Amonasso), Francesco Navarini (Ramis) e Tamini (il Re). Dirigerà il Mancinelli, e verranno eseguiti i ballati che l'illustre maestro compose espressamente per l'Opera di Parigi.

Il 14 avremo il *Rigoletto* colla Torresella; il 15 la *Norma* colla Borelli e la Torresella; il 16 il *Lohengrin* colla Kupfer-Berger; il 17 *Carmen* colla Mimie Hauk ed il 18 *Don Giovanni* colla Borelli, col Maurel, De Resak e De Lucia. Come vedete, avremo sei rappresentazioni per settimana, impresa, credo, tentata fin qui a Londra.

Il Mapleton sta lavorando per ridurre ad una relativa decenza l'ormai impossibile a Teatro di Sua Maestà e ch'egli aprirà ad un illimitato corso d'opera italiana il 4 del prossimo giugno *in popular price*. È promesso nei giornali il programma per martedì prossimo, epperò non posso per ora darvi alcuna notizia in argomento. Pare accertato però ch'egli aprirà il teatro col *Meisofele* di Baita, interpreti: l'Osello (Margherita), la Trebelli (Marta e Pantalea), l'Osella (Faust) ed il Vidal (Meisofele). Dirigerà l'orchestra il Loggier.

Carlo Ross continua la sua rotta al Drury Lane, ove fece *révivre*, mercoledì scorso, il *Lohengrin* di Wagner colla Maria Roxo e col tenore Mc Gulkin, e pare che l'insieme dell'esecuzione abbia soddisfatto tanto il pubblico che la critica. Fra i nuovi artisti ch'egli presentò quest'anno al pubblico inglese vi erano Miss Marion Groll — un' americana che studio, credo, in Italia — la quale ottenne il 21 maggio un lusinghiero successo come Margherita nel *Faust* di Gounod.

Nel pomeriggio di giovedì scorso la gran sala dell'Albion Hall risuonò, per la prima volta quest'anno, dei trilli e delle rulate della *diva*, la quale, reduce dal nuovo mondo, ove intaccò i dollari a centinaia di migliaia, fece la sua *réentrée* al concerto di M. Kohe. Pochi colui vidi l'immensa sala sì stipata ed il pubblico inglese cantando entusiasmi. Ed è ragione, poiché si direbbe che questa meravigliosa artista non sia sottoposta, come il resto dei mortali, alle inflessibili leggi della natura. Tutte le volte che avete la fortuna d'udire questo strano fenomeno di cantante, vi convincete che gli anni passano senza lasciar traccia sul suo organo meraviglioso. È sempre la stessa dolcissima e freschissima di voce, la medesima prodigiosa agilità ed incomparabile grazia, con cui essa vi tenne la scorsa stagione, come dieci anni or sono. Essa cantò *l'Alti forte à lui*, l'*Eco d'Elvira* e *The last rôle of woman*, e come di questi tre pezzi contemplati nel programma, ci regalò due *romps*, dei quali mi sfugge ora il nome, e l'insuperabile *Honi non homo* — una delle più favorite melodie di questo pubblico — provocando originali interminabili di frenetici applausi. Oltre la Patti, presero parte al concerto del Kohe la Sterling, il Llyod, il Santley, nonché un nuovo contratto dalla voce splendida — Miss Alice Gimes — la Neruda ed il concertista Kuhn. L'eccellente orchestra di 100 professori era diretta da M. Gostin. Sedeva al pianoforte M. Gans.

Continuando a parlare di concerti che sono ora nella loro parabola ascendente, dovrei intrattenervi dei tre ultimi del Richter e del primo dei due *Rezzis* promessi da Camillo Saint-Saens, il quale ebbe luogo il 21 maggio alla Saint James's Hall; ma essendomi venuto meno lo spazio, devo limitarmi a poche parole sui due concerti che diedero i nastri due conazionali Puzzi e Luigi Demas. La signora Puzzi gode, come d'abitudine, il suo Annual Grand Morning Concert e il 27 alla St. George's Hall, stipata alla lettera del solito suo pubblico di signore della più buona società. Il programma, che si componeva di 28 pezzi, fu eseguito dalla *troupe* degli artisti italiani, francesi, inglesi ed americani dimoranti in Londra, i quali tutti riscosero ben meritati applausi. Primeggiarono però la Nevada, che cantò in modo delizioso l'*Alti non creda mirarti* di Bellini e la *Seymour* nella *Mignon* di Thomas; il Carpi, che si fece applaudire colla *romanza, Sei vendicista, della Dimerak*; il Manzi, che eseguì con quell'arte tutta sua propria due nuovi suoi pezzi: *Al sospetto Seymour* ed un *valzer di concerta*; *Favarella*; che è un vero vateano di noi ed il violinista Pagini che suonò stappadamente due pezzi di sua composizione: la *Nuit d'été* ed un *Capriccio alla Calabryse*. Sedevano al pianoforte i maestri Romano e Binasco — vale a dire due fra i migliori accompagnatori che può offrire la metropoli.



Inserra ebbe luogo quello di Luigi Dentz alla Prince's Hall in Piccadilly e credo che il popolare compositore napoletano abbia ragione d'essere insiguito pel successo ottenuto. Assistito da eccellenti artisti, egli ebbe il potere di assorbire per circa tre ore l'attenzione del numeroso e scelto suo auditorio, al quale fece digerire (speriamolo!) la bellezza di 72 pezzi — la più parte dei quali dovuti alla facile sua penna — senza contare i bis. Fra questi debbo registrare quello che il De Lara, accompagnato dal compositore, fece colla *Fidella* di Tosti — un altro grande successo di questo geniale musicista, — quello del Carpi, il quale, in luogo del *Non l'amo più* di Tosti, ci diede una *Cantata Spagnuola*, e per ultimo il Finelli con quella curiosa romanza napoletana del Conarsi che si intitola *La Bergaglio*. Prese parte al concerto anche il coro di signore, diretto dal De Lara, il quale contribuì a portare un po' di varietà nello sceso, ma pur sempre troppo lungo programma. — C. L.

## VARSAVIA, 30 Maggio.

L'opera italiana a Varsavia — Wagner e i grandi maestri italiani — Opera nazionale polacca — Successi del tenore Coppola — Arrivo della Zucchi — L'Orchestra di Verdi.

L'opera italiana in questa grande e bella città della Polonia è tenuta in gran conto dal pubblico colto e seriamente competente; non si sente ancora, e credo non si sentirà mai, l'influsso dannoso del *dramma musicale*, e i tentativi di dar opere di Wagner son riusciti di poco gradimento al pubblico, con danno della cassetta... imperiale per buona ventura. Il polacco come il russo, ma più ancora il primo, ha antitudine, gusto, sentimenti italiani, e così ama, adora l'Italia nutrendo un vero culto per i suoi grandi maestri.

Nel lavoro d'arte a buon diritto chiede il genio, mettendo in seconda fila tutto il resto. Donizetti, Bellini, Rossini, Verdi sono gli Dei dell'arte musicale. Però anche qua si sente il vero, il giusto progredimento dell'arte, e l'appassionatissimo *Giacosa*, la squisita *Carmen* e *Mefistofele*, la potente creazione boitana, appartencono alle opere più predilette.

I polacchi hanno anche l'opera nazionale che amano e proteggono con zelo ammirabile: il repertorio è molto limitato e non ha nulla di straordinario, quantunque qua e là ci sia del buono: l'opera più apprezzata e meglio riuscita è *Halka*, non so se se nota in Italia, di leggiadra fattura, di genere idilliaco alquanto interessante.

In questi ultimi giorni, colla venuta del giovanissimo tenore Coppola, si è dato *Ballo in maschera*, *Roberta il Diavolo*, *Attila* e *Giacosa*. I successi per questo artista di bellissime speranze sono stati sempre crescenti, e pubblico e stampa lo festeggiano meritamente. Il *Roberto* si è già ripetuto, l'*Attila* si ripeterà domani l'altro, e nella settimana ventura si ridarà la *Giacosa*, prove significanti dei successi che vi ottiene il giovane artista: se si terrà da conto e se continuerà a studiare non potrà far a meno di giungere a splendida meta.

Da Pietroburgo è giunta la valentissima prima ballerina Virginia Zucchi, scritturata a splendide condizioni per alcune rappresentazioni straordinarie.

Per chiudere la presente vi dirò che qua è desideratissimo l'*Orfeo*, la nuova meravigliosa creazione verdiana, conoscendosi d'oggi i successi trionfali di Milano, Roma e Venezia: questa direzione nello scorso inverno mandò espressamente a Milano il direttore d'orchestra dell'Opera per udire l'*Orfeo*; ritornò completamente *charmé* di quel colosso d'arte che così ardentemente desiderato dappertutto e qua forse più che altrove. — Chi vivrà... potrà! — M.

Giuntaci in ritardo per essere inseriti, rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Venezia.

## NOTIZIE ITALIANE

**BAGNARA** (Calabria). — Riceviamo notizia che la signorina Letterina Morelli ha eseguito colà, suscitando la generale ammirazione, diverse difficilissime composizioni di Liszt, di Chopin, e di Beethoven, provando che per essa il pianoforte è un istrumento affatto familiare. La signorina Morelli, diligente, e cui odiamo per la prima volta, ma con gran piacere, è anche compositrice di qualità ed ingegno non comuni. *Tout nos compliments...*

## Teatri

**MODENA**, 31 maggio. — Una assenza abbastanza prolungata del vostro corrispondente ha fatto sì che su queste colonne non è stato fatto menzione dello spettacolo che ha occupato le scene del Goldoni in questo ultimo scorcio del mese; e si che l'esecuzione del *Fra Diavolo* meritava i più sinceri elogi. Riparo, benché in ritardo, all'involontaria omissione e segnalo con poche righe ai lettori della *Gazzetta* la signora Carolina Rossi-Tramer, una eccellente Zerlina, l'Annovazzi un efficace protagonista, il baritone Gizzi ed il basso Conforti, due clarantissimi briganti. Gli altri artisti pure cooperarono al buon assieme e l'elegante parlo dell'Auber, mai credo fino ad ora rappresentato a Modena, ha conseguito come in tutti gli altri teatri il più lusinghiero successo. Nel breve corso di recite hanno avuto luogo le serate della prima donna Rossi-Tramer e del tenore Annovazzi, ed entrambi i serataci che regalarono il pubblico dell'*Edet de rive d'Auber* e del duetto del *Papa Martin* di Gagnoni, furono festeggiatissimi. Ora le porte del teatro si sono chiuse e più non si pensa che dello spettacolo del futuro carnevale. Parebbe che prendesse piede una idea colossale del cav. Nacchini... ma, scusa in bocca... dimenticavo che il corrispondente deve ignorare quanto se il amico dell'impressario: quindi perdonino i lettori se per questa volta sono costretto a lasciarli nella curiosità. — V. T.

**FERRARA**, 1 giugno. — Lunedì ha avuto luogo l'ultima delle otto rappresentazioni del *Proscritt* al *Teatro* che si dovevano dare al nostro teatro Comunale in occasione delle corse. La cronaca di tutte le sere è presto fatta. Nel primo atto applausi alla romanza del tenore e vivissime al finale. Passava invece sempre inosservato il duetto fra tenore e baritone che è indubbiamente una stupenda pagina di musica! Nel secondo atto s'appalava la romanza della donna e nel terzo quella del baritone.

La signora Fanny Torresella sostiene le scuri dello spettacolo: avendo ricorrenza dalla natura una voce agile e di timbro simpatico, vi aggiunge l'arte dell'interpretazione fine ed accurata. Una sera ci fece sentire il *Rebù* del Pariani, pezzo pieno di difficoltà che essa superò colla più grande indifferenza, e ottenne un successo clamoroso, tanto che dovette ripeterlo un'altra sera. Il Balini è decisamente negli acuti, ma il suo canto è molto apprezzato. Il De Bernis se facesse uso della mezza voce sarebbe uno dei migliori baritoni.

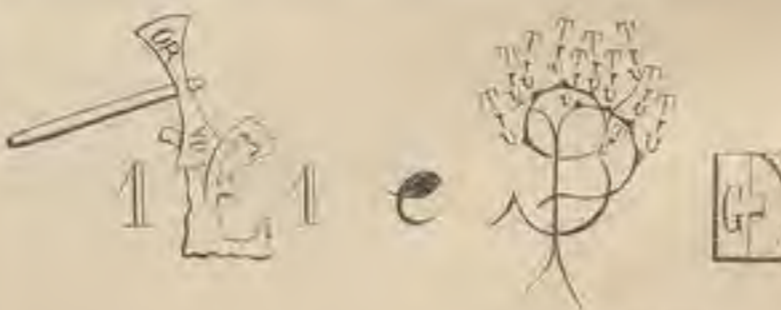
Credo fermamente che qualunque impresario farebbe il suo interesse, assumendosi di dare un buon spettacolo al teatro Comunale di Ferrara nella stagione delle corse. — A. B.

## NECROLOGIE

**Brescia**, 31 maggio. — Il cav. Costantino Quaranta, rinomatissimo maestro di musica, assai stimato non solo per elevate doti del cuore, ma altresì per non comune cultura letteraria.

Villeguier (Normandia). — Pontier, celebre tenore dell'Opera, nato il 27 maggio 1814. Figlio d'un povero pilota, ma dotato d'una voce d'incomparabile bellezza, ha percorso una fortunatissima carriera lirica: vero figlio della natura più che degli studi.

## Rebus



(F. Follero).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'estra spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliere fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo marcato di *lordi* Fr. 4, o *netti* Fr. 2. Nell'invare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPIEGAZIONE DELLA PAROLA QUADRATA DEL N. 21:

G R E C I  
R E G A L  
E G A D I  
C A D M O  
I L I O N

Vino (figura esattamente dai signori: T. D'Orsava, P. Affalcari, E. Soliani, M. Mariano, M. Rolando, C. Porro, G. Trambusti, A. Albertini, E. Bassano, M. A. Garioni, M. Persichetti, L. Malipiero, P. Magliola, A. Barbaro, V. Bastardi, A. Di Lorenzo, A. Tassoni, E. Pirzagalli, F. Pizzi, C. M. Rissone, C. Borroni, G. Paganì, G. Mariani, C. Bonaventura, G. Orri, L. Taddei, M. Massabò, L. Prunoville, N. Fantoni, E. Bernardini, C. Previtera, P. Bianchini, L. Paronetto, M. Provo, M. Fornarina, C. Cicciaglia, P. Copello, P. B. Marconi, M. Ternicelli, A. Bino-Barone, R. E. Giannini, L. Piano, Y. Patrono, E. Marchesi, A. Curioni, A. Astori, G. Pozzi, G. Gardini, G. Mamoli, N. Caniz, L. Salvo, E. Benda.

Entrati a sorte quattro nomi, risultano premiati i signori: L. Taddei, R. E. Gianoni, M. Mariano, M. Persichetti.

## PROVINCIA DI FIRENZE COMUNE DI FUCECCHIO

Avviso di Concorso.

CONSIGLIO DIRETTIVO DELLA BANDA MUNICIPALE UMBERTO I.

A tutto il 25 giugno prossimo futuro è aperto il pubblico concorso al posto di Maestro di Musica e Direttore di Banda con residenza in questo paese, e con l'anno stipendio di Lire 400, pagabili in dodicesimi mensili.

La nomina sarà fatta dal Consiglio di Direzione. Il concorso sarà per titoli, e gli aspiranti dovranno comprovare la identità per l'insegnamento degli strumenti a fiato, ad arco e pianoforte; per quest'ultimo insegnamento, il maestro sarà richiesto da chi ne verrà richiesto, come pure per gli altri, qualora gli allievi non siano stati ammessi gratuitamente.

La domanda dovrà essere indirizzata al Presidente accompagnato dai seguenti documenti, messi in carta da bollo da centesimi 50.

1. Diploma di maestro. — 2. Fede di nascita. — 3. Certificato di buona moralità in data recente, rilasciato dal rispettivo Sindaco. — 4. Certificato di penosità di data recente. — 5. Certificato di sana costituzione fisica.

Nella Segreteria comunale si trova ostensibile il Regolamento che serve da capitolato d'oneri.

Venezia, 30 maggio 1887.

PER IL CONSIGLIO DIRETTIVO

Il Presidente: EMILIO FOGGINI.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Bianchella Scilla, gerova.

R. Stabilimento Ricordi.

# Gazzetta Musicale di Milano

ANNO XLII — N. 24.

12 GIUGNO 1887

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA

OGNI DOMENICA

★ **Sommario:** Critica minuscola — Variazioni barometriche sulle opere musicali in genere e sull'allestimento scenico in specie (continuazione e fine); G. VILLASCA. — Rivista Milanese. — Concerti. — Alle rinfuse. — Il Congresso lirico — Biblioteca musicale. — Corrispondenze: Firenze, Genova, Venezia, Parigi. — Notizie italiane. — Teatri. — Necrologia. — Rompigo. — Avviso di appello.

L'Arja di *Yakob Donde* (dall'Inglese), illustrazioni di A. MORVANI (composizione e testo, vedi N. 19).

## CRITICA MINUSCOLA

Variazioni barometriche sulle opere musicali in genere, e sull'allestimento scenico in specie.

(Continuazione del N. 19).

ERA le molte inconseguenze, delle quali sono stato testimone oculare, mi rammento della rappresentazione di un'Africana, in cui tutti gli indigeni d'oltre il Capo di Buona Speranza avevano la pelle bianca come gli europei, e Selika soltanto aveva bruciato il volto di cioccolata, per darsi che era un'africana uscita dal branco delle pecore di Panurge...

Del resto, nel libretto dell'*Africana* ci sono tali e tante stravanze, che una più, una meno, non fa caso. Per non dir altro, c'è l'albero mortifero del « manzanillo » che non germoglia sul suolo dove accade la miseranda fine di Selika. Il « manzanillo » è straniero al Madagascar, all'Africa ed all'India Orientale. La sua vera patria è l'India Occidentale, cioè le Antille grandi e piccole, e le isole di Bahama, che si estendono in un immenso arco, dal 10° sino quasi al 30° grado di latitudine nord. L'errore geografico in, dunque, una licenza poetica di Scribe; come i bianchi nel continente nero fu un sogno morboso del direttore scenotecnico di quell'immominato teatro italiano di cui ci siamo occupati di passaggio.

Ma, al contrario, se s'interroga la storia e la tradizione artistica dei più noti teatri stranieri, troviamo descritte tante cure vi meritano impresari, direttori di orchestra e scenotecnici, a fine di riuscire nell'allestimento scenico odiero per le opere in musica.

Gli artisti di canto precipuamente che hanno calcato le tavole dell'Opera verso il 1858, non avranno dimenticato al certo la splendida *mise en scene* della *Magie* di Saint-George ed Halévy, a Parigi. Coloro poi che sono stati scritturati verso la medesima epoca al Théâtre Lyrique, si ricorderanno della prima rappresentazione del *Faust* di Gounod, eseguito con gran lusso di scenari e di vestuari sotto la direzione personale di quell'esperto impresario che è il signor Carvalho. Ma costui era un artista, prima di essere uno speculatore teatrale! — Non parlo delle *Nozze di Figaro* di Mozart, né dell'*Eurante* di Weber, concertata — questa — l'ultima — nel mentovato teatro, dal maestro Deloffre, il quale lavorò per ben due mesi a sopprimere i recitativi di tale opera dialogata, per ridurla ed adattarla alle scene francesi, ed altri due mesi a disporre che nulla difettesse allo allestimento scenico di

essa. Ma mi restringo a dire che il famoso corale per uomini soli (in *mi b maggiore*) conosciuto generalmente in arte sotto il nome di « scena della disfida » — fu provato non meno di quindici volte sul palcoscenico per ottenere che, ad un dato segno, i coristi e le comparse si dividessero in dodici gruppi ad uguali distanze, e poscia si riunissero in file serrate con militare precisione. Il N. 9 della partitura tedesca, quello dov'è l'uscita delle quattro trombe col coro — lasciò scritto Scudo, un critico di non facile contentatura — corò fatiche indicibili al *regisseur* di detto teatro ed al Deloffre « per non fare succedere una confusione sul palcoscenico — ateso il numero personale impiegatosi — ed insieme per trovare il miglior punto sonoro, dove convergevano i raggi acustici dell'arco armonico, a fine di ottenere l'effetto desiderato che si riprometteva il compositore dallo squillare di quelle trombe. » Cose da ridere per chi non s'intende di fisica; pure, Helmholtz ha dimostrato tutto il contrario nella sua celebre teoria del suono, ed il Blaserna ha aggiunto che « in fatto di scienze esatte, per camminare bisogna saper dove andare. »

La signora Adam, che ha scritto sulla *Società di Vienna*, ha osservato che « il popolo viennese adora ciò che si potrebbe chiamare la caccia alle emozioni. Non ostante che il viennese sia un *Gemüthlich*, vale a dire, presso a poco, un buon diavolaccio; pure, quando si tratta di ebrei, di birra e di teatri, diventa intrattabile. » Ammesso com'è al danaro, esso di leggieri non la perdona agli impresari che vogliono vendergli lucciole per lanterne. »

A questo proposito, ecco un aneddoto caratteristico, che patè dell'epoca dei « Goliardi », ed è di data recente.

Il mio compianto amico, il maestro Petrella, che si recò a Vienna durante l'Esposizione degli strumenti musicali, si trovò ad una curiosa rappresentazione del *Barbier di Siviglia* di Rossini, al Carltheater, di onesta ricordanza.

Alcuni studenti si abbozzavano a fare il verso ai coristi che prendevano parte alla serenata del *Barbier*.

Maurizio Hauser, il baritono favorito del buon pubblico viennese, indispettendosi di tutto questo, aggrottava le ciglia, ammiccava di qua e di là, e si permetteva di borbottare qualche cosa all'indirizzo di quei poco civili disturbatori — il *mob* di Vienna.

Allora uno di quegli studenti faceva osservare ai di lui compagni che, Maurizio Hauser, invece del noto cantante spagnolo di Figaro, aveva indossato un vestito che somigliava molto a quello di un borgomastro maggiaro in un giorno di sagra.

« È vero! — rispondeva un altro. — Anzi l'Hauser mi ha parlato di Giovanni Zapol, Voivoda della Transilvania. »

E, detto fatto, si mise ad applaudire l'Hauser, chiamandolo sotto tal nome da un angolo del loggione.

Il pubblico incominciò a zittire. Ma l'Hauser, che credette essere stato diretto: « In questo sgarbo, rientrò furioso fra le quinte e si battè con l'impresario che lo aveva indotto ad accettare quel costume mal fatto e di risparmio, non ostante le di lui proteste alla prova generale dell'opera. »

Immaginate lo scandalo che ne successe quando giunsero fino alle orecchie degli spettatori le grida delle donne, spaventate dai



pugni di santa ragione che si scambiavano i due contendenti sul palcoscenico.

Per fortuna un commissario di polizia intervenne, e la rappresentazione del *Barbiere* poté continuare. Ma da quella sera innanzi il titolo di tale opera, impresso sul cartellone, produsse il medesimo effetto della macchina pneumatica. Lo si diceva pubblicamente che l'allestimento scenico del *Barbiere di Siviglia* era una *sophisticata* carnovalata. Della esecuzione vocale ed instrumentale non si parlava affatto, perchè, dopo tutto, non era bisimilevole; ma la parte dello spettacolo? « Quella lì era indecente! »

In conclusione: il baritono Hauser ci guadagnava il nome di Giovanni Zapol, come l'impresario quello di Solimano... « scottato ».

Maurizio Hauser, alias il Vajvoda della Transilvania, dovette pulzettare da Vienna.

Al contrario, il maestro Petrella assicuravami di avere ammirato lo splendido allestimento scenico degli *Ugonotti* di Meyerbeer, che contemporaneamente al *Barbiere* si rappresentavano al teatro imperiale.

Dirigeva quest'opera il maestro Eckert, il quale, a sua volta, non cessava di elogiare al Petrella la « messa in scena » dei teatri lirici di Dresda, di Weimar, del Friedrich-Wilhelmstadt-Theater di Berlino, e, sopra ogni altro, quello di Monaco di Baviera, per il quale Luigi II, protettore di Wagner, profondeva a piene mani quei tesori che non sempre poteva attingere dalla sua regale cassetta...

E qui, deploriamo l'avarizia da un lato e la prodigalità dall'altro, il fanatismo settario degli apostoli e dei neofiti della « musica dell'avvenire » in specie, che organizzavano le rappresentazioni di Bayreuth per imporre al mondo certe opere, il cui esito non so se dipenda più dall'allestimento scenico, che dal diletto che si prova nell'udirle.

Questi « piaceri di convenzione » procurati mercè un contingente aurifero di fiorini e di talleri di Maria Teresa, hanno eccitato non ha guari il sistema nervoso di un critico francese, il signor Mathieu, il quale non ha saputo perdonare ai seguaci di Wagner il « successo di stima » ottenuto a Berlino dal *Caid* del maestro Ambrogio Thomas.

Il signor Mathieu ha affrontato con molta arguzia la critica gotica della *Niederdeutsche Musik-Zeitung* di Colonia, e ne ha concluso che « la riputazione di Thomas è troppo legittimamente acquistata per rimanere al disopra di un errore così partigiano. » Del resto — ha aggiunto il signor Mathieu — l'opera di Thomas si aggira sopra un intreccio, che i frequentatori dei loggioni dei teatri tedeschi non comprenderanno giammai. Lo « spettacolo » è nulla, la musica è tutto... e musica melodica, non già melopea infinita! »

Tolta la tara a tutto questo antagonismo nazionale, troviamo che il *Caid* di Thomas, è rimasto nel repertorio del Teatro Reale di Berlino — perfettamente come le *Nozze di Jeannette* di Vittorio Massé — per la semplice ragione che un « quadretto di genere » può piacere tanto quanto un grandioso « quadro storico. » La frecciata della parola « spettacolo », dunque, non colpisce nel segno, perocchè consta in fatto che i francesi del pari che i tedeschi la fanno a gara per mettere in scena con decoro le opere musicali che richiedono un qualunque apparato di scenario, di vestiario, di macchinismo, di comparsa e di coreografia. Ma c'è di più. Se Parigi è melomane otto mesi dell'anno, l'Alemagna è tutto l'anno. Vi ha sempre colà un *lieder* in fondo dell'ugola, un valzer sull'archetto del violino, un gorgheggiare continuo sulle labbra delle cantatrici nonadi, e costantemente pronto un pubblico per ripigliare a coro la strofa della ballata che solletica l'udito, per danzare il valzer che fa fremere i piedi, per applaudire con entusiasmo l'artista e l'orchestra nelle birrerie, nei caffè, come nel recinto del *Musik-Hall*.

Se non che, mentre in Francia si contano a dito quegli scienziati, quegli avvocati, quegli uomini di lettere, ecc., che si dedicano a studiare la musica, ad esercitarsi a suonare uno strumento, a comporre anche per il teatro; — in Germania uomini politici, statisti e principi del sangue, non isdegnano di coltivare questa bell'arte ricreatrice dello spirito umano. Bismark negli ozi del suo castello di Varzin si diletta di suonare il violino; il principe Federico Guglielmo si associa agli artisti, protegge, incoraggia, sceglie i suoi pezzi favoriti di musica, fra i quali *Le Gar et le Charpentier* — eseguito espressamente per di lui ordine all'Esposizione Iudo-

stiale — ed il noto Krauer, professore di fisica a Gotha, si dedica a scrivere un libro sull'acustica dei teatri.

Dall'altra parte, la « Società Musicale » di Mannheim bandisce un concorso col premio di 2,000 talleri al miglior *Manuale pratico per l'allestimento scenico dei capolavori dei grandi maestri tedeschi*.

Chi si guadagna i 2,000 talleri? Pasqué. — Chi è costui? Il direttore scenotecnico del teatro di Weimar, quello stesso che nel 1857 otteneva la menzione onorevole per un libretto spedito ad un altro concorso, « cui prendevano parte i più chiari letterati alemanni. All'autore del *Castello sul Reno*, a questo direttore scenotecnico intelligente, al Pasqué insomma, era affidato l'allestimento scenico del *Freischütz* di Weber, del *Profeta* di Meyerbeer, della *Creazione* di Haydn, del *Ruy Blas* di Mendelssohn, della *Dama Bianca* di Beudieu e del *Matrimonio di Figaro* di Mozart, per le feste della incoronazione di Guglielmo, imperatore di Germania, al Regio teatro di Corte di Weimar.

Capirete, dunque, che non è ad uomini del volgo che puossi lasciare il difficile incarico della direzione scenotecnica di un teatro lirico d'importanza.

Potrei, volendo, moltiplicare gli esempi all'infinito per provare quanto giovi un accurato allestimento scenico alla riuscita delle opere musicali sia antiche che moderne; ma mi limito a dire quanto sia necessario ch'esso venga affidato ad una persona colta che sappia un po' di storia, di geografia, di fisica, di meccanica, di scultura, di pittura, di architettura e non sia ignaro affatto di musica.

Ma, intendiamoci: bisogna che la persona prescelta abbia sopra tutto buon gusto; perocchè senza di esso, tale direttore potrà essere un letterato distinto, uno storico dotto, un geografo insigne, un fisico, un meccanico, uno scultore, un pittore, un ingegnere di riguardo, ma non sarà mai un vero scenotecnico. Nulla, come in questo, sono applicabili le aeree parole di Chateaubriand: « Il genio crea, il gusto conserva; senza il gusto, il genio non è che una sublime follia. » — G. VILANTI.

Rivista milanese

Sabato, 11 Giugno.

Dal Vermè — All'Esposizione.

COLLA serata d'onore del basso Maini si chiusero al Dal Vermè le rappresentazioni del *Mefistofele* col solito successo di entusiasmi ed applausi. Il protagonista, sempre all'altezza della sua fama, ha voluto in quella circostanza superare se stesso, per dir così; e nei punti salienti del dramma: alla canzone del *fischio*, alla scena del giardino, al *Sabbia classico* — il Maini ha avuto dall'affollato pubblico dimostrazioni calorosissime di simpatia, affetto ed ammirazione. Ebbe anche fiori, corone e doni, non soltanto dagli *habitués*, ma ben anche dai colleghi di scena.

Come abbiamo annunciato già, a quello stesso teatro si stanno ultimando le prove della *Colomba* del maestro Vittorio Radeglia, su libretto di Ferdinando Fontana.

Il frontispizio del libretto dice assai bene di che tratta l'azione: sono *scene corse*, in tre atti, con tutto l'annessò di vendite e pugnali.

I personaggi sono così distribuiti:

Colomba	Rossi Paolina
Arigo	De Marchi Emilio
Orlando	Pungelli Leone
Brandolaccio	Raveri Gaetano
Giacinto	Bui Carlo

questi due ultimi, banditi. Il personaggio Giacinto è in ispecial modo biszzerro e ruscio; gli altri tutti assai bene tratteggiati dal librettista.

Ma, come abbiamo detto già, non vogliamo anticipare giudizi, che darà il pubblico, appassionato, di sua propria testa e coscienza. Il lavoro del Radeglia, questo ripetiamo, merita molta attenzione.

La prima rappresentazione di *Colomba* avrà luogo nell'entrante settimana.

Nel giardino dell'Esposizione si alternano i concerti musicali; Orchestra, Grande Orchestra, Bande militari: ed il bellissimo giardino è sempre frequentato dalla più eletta società milanese.

In questa settimana, nei concerti serali, si presentarono i celebri *Suonatori popolari napoletani*: la prima sera, una parte del pubblico rimase sorpreso, credendo forse, in luogo di veri esecutori popolari, di dover udire altrettanti Tanagno, o Maurel, o Navarini!... Ma passato il primo momento di sorpresa, gustò lo spettacolo nuovissimo ed interessante: cominciarono gli applausi, le richieste di *bis*, così che nel primo concerto tre pezzi, sui sei del programma, si replicarono: nel secondo quattro, nel terzo cinque, volendosi in più, a richiesta, una delle canzoni popolari già eseguite, e che aveva avuto un grandissimo successo.

Questi suonatori e cantanti popolari sono davvero meravigliosi, quando si pensi, che ad eccezione di uno, o due, nessuno di essi ha studiato musica: hanno una facilità prodigiosa, una memoria sorprendente, basta una, o due udizioni di una melodia, perchè ne imparino a memoria le note, le parole, ed i più complicati accordi, ch'essi abbelliscono all'improvviso con eleganti accompagnamenti, sempre di buon gusto e di ottimo effetto. Vi sarebbe da fare uno studio assai singolare ed interessante intorno a questi artisti popolari napoletani, nei quali è innato un talento eccezionale per la musica: ora lo spazio ci manca, e ce ne occuperemo forse altra volta a miglior agio.

Ecco intanto i nomi dei 14 esecutori: Calieno Luigi, D'Antonio Giuseppe, Frascino Luigi, Galeota Giuseppe, Gramagna Alfonso, Liberti Pasquale, Liberti Raffaele, Liberti Salvatore, Restano Ciro, Santacroce Luigi, Strazzullo Giovanni, tutti rimarchevoli, per le qualità sopradette: noteremo poi il Gramagna, dalla voce tonante, il De Filippis, che se non ha gran voce di tenore, la modula però con grande espressione, il Frascino, uno dei decani, ecc., ecc. Intorno al De Filippis vi sarebbero molti aneddoti interessanti a raccontare, poichè egli rimase alcun tempo con Wagner, il quale si entusiasmava udendolo cantare le più ispirate melodie napoletane.

L'esecuzione di questi concerti popolari è ottima, grazie alle cure di quel simpatico ed intelligente maestro che è P. Mario Costa, le cui canzoni di Piedigrotta sono oramai celebri e conosciute in tutto il mondo.

Stasera ha luogo il quarto concerto; e lunedì, martedì e mercoledì prossimo crediamo vi saranno i tre ultimi.

CONCERTI

VERCELLI. — La famosa Gemma Luziani ha dato, nelle splendide sale di questo Circolo Ricreativo, un concerto la sera di lunedì 6, ed ha col suo tocco nitido, granito, vellutato e vaporoso, imparadisato tutti gli astanti con interpretazioni veramente eccezionali dei più classici autori.

Ha lasciato in Vercelli un dolcissimo ricordo e tutti si augurano di poter presto riudirlo. Ella è una vera *Gemma dell'arte*.

GEREMIA PIAZZANO.

Alta infusa

Al teatro Granducale di Schwerin nella scorsa stagione, dal 3 ottobre al 1.º maggio, si rappresentarono in 70 sere, 28 diverse opere, di 20 diversi compositori.

Il *Principe Waldmeister* è il titolo di una nuova opera romantico-comica in tre atti, di Adolfo Neuendorff, rappresentata nello scorso maggio al teatro Talia in Nuova-York ed accolta con molti applausi.

Il 31 maggio p. p. venne solennemente inaugurata a Vienna la statua di Haydn, alla presenza dell'Imperatore, del Principe ereditario, degli Arciduchi, delle autorità e dei rappresentanti della città. Molti artisti, deputazioni di società corali, del Conservatorio e di scuole di musica, ed un numero pubblico, assisterono all'immaginazione.

Il 3 di questo mese ebbe luogo al teatro Imperiale di Vienna la 100.ª rappresentazione del celebre ballo di L. Manzotti, *Eschelin*.

Teresina Tus ha preso dimora a Berlino per l'estate, onde dedicarsi a nuovi studi presso Joachim.

Il Governo giapponese volendo erigere, come già si annunziò, un grande Conservatorio musicale nel Giappone, manderà al Conservatorio di Vienna parecchi musicisti indigeni allo scopo di percorrere un corso di istruzione.

Il deputato Mario Thevenet della non serena Repubblica francese, ha presentato alla Camera un progetto di legge per l'imposta sui pianoforti. Son due articoli, e dicono così:

« I. A cominciare dal 1.º gennaio 1888, i pianoforti destinati all'uso pubblico o privato verranno sottoposti ad una tassa unica ed annuale di 12 franchi ognuno.

« II. La tassa verrà raddoppiata ai contribuenti che avranno fatta una dichiarazione inesatta, o che non ne avranno fatta nei tre mesi che seguiranno la promulgazione della presente legge, e, per l'avvenire, prima del 31 gennaio d'ogni anno.

L'*Art Musical* soggiunge in proposito che gli « onorevoli » della Camera s'avvedranno senza dubbio che, per rigor di logica, la legge Thevenet renderebbe necessarie altre perfettamente ridicole... *comme celle là du reste*.

Munificenze della gran Londra.

Giorni sono il Duca del Devonshire ha aperte le sale della sua galleria di pittura a Grosvenor House, per un concerto a beneficio della Casa di Convalescenza dell'Ospedale Omeopatico di Londra. Questo edificio sorge in qualche cantuccio della costa d'Albione, il meglio adatto, in pro di quelli che hanno patito nelle cruciere dell'infermeria, e per le valorose e pazienti infermiere altresì, che li hanno assistiti ed abbisognano di riposo. — Il concerto è andato « ye... d'oro »; si incassarono *trecento sterline* — oltre a 7,500 franchi.

Gran bella cosa l'esempio!...

La provincia più ricca... di violinisti è quella di Liegi (Belgio). Vengono alla luce del mondo e della gloria, nel 1811 Massart, nel 1816 Prume, nel 1819 Léonard, nel 1820 Vieuxtemps, nel 1830 Dupuis. E più tardi, Ysaye, Marsick, Matin e Thompson; quest'ultimo tanto ammirato fra noi lo scorso anno.

L'inno inglese *Home, Sweet Home* — « *Deus ex machina* » della *dina Patti*... in molte circostanze — fu scritto da Giovanni Howard Payne in omaggio personale ad una Maria Harden, ed a lei dedicato dall'autore... innamoratissimo. Payne le aveva fatto ripetute domande di matrimonio; ma la Maria, ricchissima, figlia del generale Harden di Savannah (America), rifiutò sempre. Venuta la guerra, le proprietà paterne andarono perdute, e per molti anni la signora, che aveva respinto una mano ed un cuore, trasse il proprio mantenimento col tradurre romanze francesi per gli editori d'America.

Ora, giunge notizia da Atene, negli Stati Uniti, essere morta colà la Harden, e seppellita il 15 maggio ultimo scorso insieme al manoscritto di Payne, interlinato da dichiarazioni amorose.

Il *Guide Musical* di Brusselle, così annuncia una bibliografia su *Otello*:

« *Otello di Verdi ed il dramma lirico* — per Giorgio Noufflard. Un volumetto di 16 pagine in-8.ª, Parigi, Fischbacher, 1887. — Pel signor Noufflard, che ha studiato con una coscienza rara le teorie wagneriane, l'*Otello* di Verdi è il miglior dramma lirico che abbia veduta la luce in paesi di lingue latine, dalla morte di Spontini. Questa non è un'opinione buttata là, alla leggera. Il signor Noufflard analizza lo spartito da critico che sa ove deve appoggiare il suo esame, e che mette in luce i rari meriti dell'opera del maestro italiano al punto di vista delle nostre idee attuali sul dramma. Si leggerà questo volumetto con grande interesse. »

Non abbiamo ancora sotto gli occhi questo studio del signor Noufflard; ad ogni modo le parole del bibliografo del *Guide Musical*, ch'è il signor Kufferath, hanno un peso degno di nota, per quanto assolutamente wagneriano sia l'autorevole e dotto giornale brussellese.

Giorni sono, o meglio, la sera stessa dello Statuto a Padova, i cavalli attaccati ad una ricca vettura, presero la mano al cocchiere, irrupero sulla folla assembrata in Prato della Valle, uccisero e ferirono parecchie persone. Quella vettura era della signora Marini, facoltosa e nota gentildonna della città: e vi stava dentro proprio in quel frangente fatale. Lo spavento provato dalla signora fu così terribile, insieme allo strazio, che in poche ore cessava di vivere. La signora Marini, morta così miseramente a 70 anni, era — a suoi tempi — la celebre artista di canto Goldberg, dalla voce di contralto stupenda, dalle fattezze giuconiche ed affascinanti. *Sic transit gloria mundi!*... — Pur troppo.

La sera del 6 corrente sulla piazza S. Marco a Venezia, dal Corpo di musica cittadino, venne eseguito — con grandi applausi — l'inno trionfale *Al Capour*: scritto dal maestro Roberto Remondi. Quell'inno fu eseguito lo scorso anno a Torino in occasione del 25.º anniversario della morte del grande sovrano.

La *Musikgesellschaft* di Lipsia contiene, nel fascicolo del secondo trimestre di questo anno, i seguenti articoli: *Le comparaisons ultramontaines per grande orchestra di Handel*, di Federico Chrysander; *La romana schola cantorum e i maestri di cappella papali fino alla metà del secolo XVI*, di Fr. X. Haberl; *Canti mongolli*, di C. Stumpf.



\* Il Progrès Artistique del 4 corrente contiene un bellissimo articolo biografico di Dower su Eugenio Piani, il ben noto corrispondente berlinese della nostra Gazzetta, pianista e compositore di molta fama.

\* Oggi, 12 giugno, alle ore 3 pomerid., il Corpo di Musica Municipale eseguirà, ai Giardini Pubblici, i seguenti pezzi:

- |   |            |
|---|------------|
| 1. Polka — <i>Mignonella</i>                            | STRAUSS    |
| 2. Sinfonia (Overture) <i>Kuryantho</i>                 | WEBER      |
| 3. Mazurka — <i>Segni d'Ida</i>                         | CHOPIN     |
| 4. Ballabile e Finale Atto I dell'Opera <i>I Litani</i> | PONCIBELLI |
| 5. Valse — <i>La guida del ritorno</i>                  | GIOWA      |
| 6. Marcia trionfale — <i>Omaggio a Manzoni</i>          | GUARNERI   |
| 7. Galop — <i>Tempo e Senso</i>                         | STRAUSS    |

IL CONGRESSO LIRICO

COME abbiamo annunciato, domenica scorsa, nella sala del Ridotto della Scala, fu inaugurato il Congresso degli Artisti lirici e Maestri affini — promosso dalla milanese Società internazionale con sede in via Tre Alberghi. C'è stato un grande concorso di signore, socie o patronesse della Società, di artiste, artisti ed addetti all'arte teatrale. Alla presidenza di quell'assemblea c'erano l'assessore Cambiasi, il papà delle cose di teatro, rappresentante il Sindaco, il consigliere delegato Trabucchi per il Prefetto, il conte Melzi, presidente del Consiglio del Conservatorio di musica, il prof. Corio, presidente della Società degli Artisti lirici.

I discorsi pronunciati furono due: il primo del comm. Cambiasi, molto vibrato, molto franco, molto opportuno, e che deve aver fatto aguzzare le orecchie al rappresentante del Prefetto, in mancanza di lui; l'altro discorso è stato quello del prof. Corio, un po' lungo, ma assai pratico, toccando delle vive questioni che riflettono i desideri, i bisogni, le condizioni della classe per la quale il Congresso era indetto — ed ha infine esposto quanto già stava accennato nel programma del Congresso stesso. Ci duole che la mancanza di spazio non ci consenta di riprodurlo.

Il discorso del comm. Cambiasi, breve, incisivo, interrotto e salutato da fragorosi applausi, può essere riprodotto quasi per intero — se parole non ci sono sfuggite — ed è il seguente:

Il Sindaco, altrove occupato, m'ha commesso il gradito incarico di rappresentarlo a questa simplice, ottimista.

A voi, cultori dell'arte lirica, io porgo, a nome della città di Milano, un cordiale saluto.

Siate i benvenuti!

Il primo Congresso lirico italiano, molto opportunamente promosso dalla benemerita Società internazionale di artisti e di maestri, non poteva meglio inaugurare la sua riunione che in questo teatro alla Scala, che ha tante gloriose tradizioni; che fu in ogni tempo annesso e scuola del progresso e di tutte le trasformazioni delle arti teatrali; qui dove convennero i più celebri maestri e cantanti per ricevervi il battesimo di artista; qui dove Giuseppe Verdi, presidente onorario della Società promotrice, ha creato *Nabucco* ed *Otello*, Milano ha il tanto delle iniziative feconde, ed anche questo Congresso, mercè la vostra cooperazione, può considerarsi un campo di studi e di applicazioni, quanto altri mai utile e desiderato.

Sta in voi lo scegliere ed il proporre i mezzi accenti onde l'arte abbia a progredire sempre più — col ristabilire le sorti del teatro Nazionale, ora combattuto da occulte e palesi nemici, e non sorretto dallo Stato, che gli nega ogni aiuto, ed anzi, da grande ingrato, lo colpisce con leggi fiscali e con balzelli eccessivi — col migliorare le condizioni morali ed economiche di una ragguardevole ed eletta classe di cittadini; assicurando in tal modo alla nostra cara Patria un primato che le si compete.

Lasciandovi, o signori, consacrati alla vostra alta missione, io vi saluto di nuovo, ed auguro al Congresso prosperi ed efficaci risultati.

Nella bocca dell'assessore Cambiasi alcune schiette parole, toccanti viva piaga, hanno un doppio valore. Ma, l'essere autorità non vuol dire avere il pelo sulla lingua. Ed il rappresentante del Prefetto s'è fatto un dovere di dichiarare aperto il Congresso in nome del Re.

Finiti i discorsi e le relazioni, il Congresso ha nominato il prof. Corio a suo presidente, il maestro Villatorita a vice-presidente.

I lavori del Congresso dovevano durare tutta la settimana, nei locali della Società in via Tre Alberghi, ed oggi stesso, ancora nella sala del Ridotto della Scala si terrà la seduta di chiusura.

Bibliografia musicale

ARTURO BUZZI-PECCIA. — *Otello di G. Verdi: Due Fantasie per Pianoforte.* (Edizioni Ricordi).

CONSENSO che tale vinta ha lette, con eguale piacere, delle nuove composizioni musicali, come le due ultime pubblicate dal maestro Arturo Buzzi-Peccia, giovane di molto, vero ingegno, da prendere in seria considerazione. E notai che lo ha una violenta antipatia per quelle cosiddette fantasie per pianoforte, sulle opere più o meno celebri, che ora, grazie al cielo, sono disusate; ma anche quando non si stonava che di quelle, tanti anni sono, e guai ad un pianista che non ne avesse una dozzina nel suo repertorio, io proprio non le poteva soffrire; neppure quella di Thalberg sul *Mosè*, considerata un capolavoro, un modello inimitabile, ma pur troppo, invece, scandalosamente imitato.

Il Buzzi-Peccia ne scrisse due di *Fantasia* nientemeno che sull'*Otello di Verdi*, dico *nientemeno*, prima di tutto per la grande importanza del lavoro verdiano, e poi per la immensa difficoltà di tradurre per un strumento isolato, arido, quasi il pianoforte, le bellezze così complicate di quella musica; la quale, per fare il suo effetto, ha bisogno di tutti gli elementi che la compongono, musicali e drammatici. Tanto è vero che, nelle riduzioni ottime, del Salalino, per pianoforte e canto, e pianoforte solo, la foresta complicazione rende faticosa la lettura, se non la si completa col ricordo degli effetti teatrali. E quelli che leggono l'*Otello* al pianoforte, senza averlo visto in teatro, ci capiscono ben poco.

Il grande merito del Buzzi, nelle sue due bellissime *Fantasie*, è quello di aver tradotta la musica verdiana in modo chiaro, di svelarne le singolari bellezze, con grande effetto, e grazie al cielo, senza nessuna di quelle barocche, impide, giunghesche superfezioni che freggiavano le fantasie di una volta. Una delle *Fantasie* del Buzzi è *romantica*, l'altra *romantica*, ed ambedue meritano il loro titolo. La prima, che era, senza dubbio, la più difficile da costruire, è anche, almeno a mio debole avviso, la meglio riuscita. Incominciò con l'*Uragano*, e davvero, a rendersi bene nel pianoforte così complesso, non era facile; ma il Buzzi è riuscito in modo ammirabile, evitando soprattutto gli sviluppi meccanici, che avrebbero potuto renderne difficilissima l'esecuzione. E così disse del *Finale terzo*, che è nell'originale così complicato, mentre il Buzzi ne ha trascritto una parte con grande chiarezza ed effetto, ricordolo seguire dal *Credo di Jago* e dal furibondo giuramento di *Otello e Jago*, che chiude molto bene l'interessante *Fantasia*.

Nell'altra, il titolo di *romantica* faceva indovinare, senza fatica, che il Buzzi avrebbe introdotte quelle due deliziose melodie che sono la *Canzone del Salice* e l'*Ave Maria*; ridotte così bene da ricordarne non solo, ma da farne provare, sintonizandolo, l'effetto soavissimo. Questa seconda *Fantasia* è completata dal duetto di Desdemona con *Otello*, dal sogno narrato da Jago e, per finale, quello stupendo *canto Finca di gioia*, che, forse, come trascrizione, è il meno riuscito; sul fido, un po' di vanto è innegabile. Ad ogni modo, sono due pezzi che fanno molto onore alla capacità musicale non solo, ma al senso artistico del Buzzi; il quale sa la musica come pochi, e adopera il suo sapere in modo da sperarne un buon compositore per l'avvenire, anche di opere, tanto più avendo già dimostrate, scrivendo per orchestra, facoltà inventive non comuni. Animo, dunque, signor Buzzi-Peccia, la scriva quest'opera al più presto, e specialmente quando è scritta, se può, la faccia rappresentare.

(La Preteranza).

FIRENZE.

Corrispondenze

FIRENZE, 8 Giugno.

Finite le feste, si chinano ad uno ad uno i teatri con indizi di vicina risurrezione. — Etti o strascichi musicali di una festa — Ripetizioni della Messa di Corradini; ripetizione della Sabaat convertita in un concerto della Società Orphenica — Lettera all'Istituto Musicale.

COME quando, rizzate le cortie da giuoco e dato un soffio alla prima, tutte, l'una dopo le altre, raddiano, così esultò il potente *bellin* delle nostre feste, uno dopo l'altro si chiusero, come morti, i nostri teatri. Ben presto, per altro, ritorneranno a vita nuova, senz'aver udito il suon dell'angelica tromba: che nei teatri non bastano che quegli angiolini collo zoccolo caprino alle rampe. Primo a mettere il *tantum* *divocitello* (come lo chiama Ariosto) fu il teatro della Pergola, imitando quasi, per la sostanza, il titolo dell'opera che vi si rappresentava, il *Vanillo Fantasma*. E scomparve difatto improvviso come un fantasma, lasciando a bocca aperta gli spettatori. Vuolsi che presso si rispristino con lantano, cioè sulle *Pilli* del maestro Puccini, e forse coi *Piscatori di Perle* del maestro Blaci. Queste però sono voci languide che, per ora, mandano appena, per la gran foga del palcoscenico, un *fil di voce*; come diceva il vostro Pastia, a proposito dei *canori defunti*, dannati al martirio degli emulchi.

Il Politeama, anch'esso, chiese le sue rappresentazioni della splendida e lussuosa *Mesalina*, accompagnata sempre e solamente dalle civetterie delle *Edurande di Sorrento*, del maestro Usiglio.

Pochi giorni dopo seguiva il contagioso esempio il Pagliano, dove l'*Aida* pareva che si montasse per la prima sera; così premiato era il teatro, tante furono le acclamazioni ai bravi artisti, tante le ovazioni alla valentissima compagnia e

egli era nel fitto di una selva. e la luna incominciava ad apparire sull'orizzonte, quando ebbe delle sue scarpe; perciò novarsi alquanto in ritardo, bastarsi i bottoni del suo abito di gala e ad aggiustarsi le pass.

Fatto sta, che il vecchio Dick aveva troppo indugiato a barrire per il ballo, e questa visione stimolava i suoi doveva dare il segnale all'orchestra di attaccare le prime battute impazienti il suolo col piede, aspettando colui che di arrivare a tempo. Pareva gli scorgere le nere danzatrici vecchio Dick non ci badava, tanto era assorto nella idea fissa dubbio l'uomo più coraggioso sarebbe sgomentato; ma il

L'aria era così cupa, così profonda in solitudine, che senza poca in cui gli indiani spadroneggiavano il paese degli Hien-

una boscaglia, quasi ancora tanto inospite, quanto nell'era. Egli percorreva uno stretto sentiero appena tracciato in suoi piedi ad ogni passo.

Non era peranco spuntata la luna; qualche rara stella solo in quelle regioni selvagge.

Il vecchio Dick, essendogli ammorato per via, camminava se ne erano andati sin dal dopopranzo alla spicciolata, ed i giovani lavoratori del podere, pur essi invitati alla festa, convegno dove lo aspettavano.

Il vestito di gala, stava per avviarsi col suo strumento al la terra nell'ora appunto in cui il nostro suonatore, indossato verso più rigido del consueto, poiché una neve fitta copriva quella festa si dava nel cuore dell'inverno, e di un in-

di maestro da ballo. Dick doveva assumersi le funzioni di capo di orchestra e dimorava.

Un giorno, cravi gran festa fra i neri di un podere vicino, discusso non più di sei miglia da quello onde egli

L'Aria di Yankee Doodle

Allora, cogliendo l'istante propizio, il suonatore, liberatosi dai nemici che più lo incalzavano, si diresse correndo verso la capanna, senza che tralasciasse di rinnovare di tratto in tratto lo strimpellamento che tanto gli aveva giovato. L'effetto che ottenne da tale operazione fu magico. I lupi sgombrarono dallo spazio sfornito d'alberi, e andarono ad appostarsi tutti all'intorno nel buio con le code fra le gambe e gli occhi sempre rivolti fissamente sulla loro preda.



Dick continuava a correre; ma la vista di quella fuga fece ritornare i lupi alla innata ferocia, che avevano per un momento obliata. Essi, urlando, presero ad inseguirlo. Se il suonatore fosse stato raggiunto allora, lo avrebbero bello e spacciato. L'archetto stesso di Paganini non avrebbe potuto strappare loro una vittima. Fu sua ventura che Dick giungesse in tempo alla capanna. Egli vi entrò precipitosamente, respinse la porta, non potendola chiudere, e si arrampicò sul tetto, dall'alto del quale si lusingava trovarsi fuori di pericolo, almeno promodamente.

Quella direzione strategica aveva anche più imbalanziti i lupi. Essi si precipitarono dentro la capanna, e con tal furia, che Dick ebbe appena il tempo di arrampicarsi sul fornello per salvare le proprie gambe da quelle fauci ardenti che gli urlavano dietro.

sciamazzando per la foresta. Dick doveva appressarsi di quella frota di neri che andava braccia, mentre, non è tempo che si dica, il suo uditorio era l'atto più del suo incomodo posto per trasportato a casa sulle nate ancora con un movimento ineccezionale. Dovettero ca-

L'Aria di Yankee Doodle

Soltanto, egli ebbe il destro di scavalcare una finestra senza perdere il suo archetto ed il violino.

Una volta giunto sulle gronde, e un po' rimosso dallo spavento che per un istante aveva paralizzato tutti i suoi sensi, Dick si ricordò che il suo prediletto strumento poco prima gli aveva salvata la vita.

Ciò fu per lui un lampo d'intelligenza. Afferrò l'archetto, e con un braccio fatto cinque volte più forte dalla speranza, fece gemere le corde del violino così violentemente, che si sarebbe detto una completa orchestra si fosse collocata ad un tratto in quell'angolo della foresta.

Per qualche momento le cose andarono bene; i lupi ammutolirono e rimasero immobili, mentre Dick, rincorato da questo primo successo, raddoppiò il suo frastuono; ma ben presto il suonatore disperato si accorse che non bastava quel rumore a spaventare i lupi, perché cessata la prima sorpresa, essi più che mai famelici erano ritornati all'assalto.

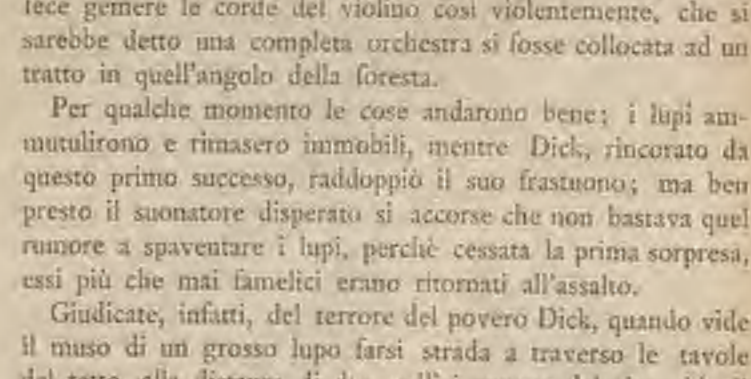
Giudicate, infatti, del terrore del povero Dick, quando vide il muso di un grosso lupo farsi strada a traverso le tavole del tetto, alla distanza di due pollici appena dal sito ch'egli occupava.

A quella vista mandò un urlo di terrore, raccomandò l'anima a Dio, e si preparò alla morte. Ma Dick il suonatore, da vero artista, voleva morire almeno con garbo, o piuttosto imitare il cigno, che pria della morte, intona il suo ultimo canto. Dick, afferrando dunque l'archetto con vigore novello, incominciò a suonare ciò che la mente gli ispirava; e suonò di fatto, l'aria nazionale di *Yankee Doodle*, specie di *requiem*, che il poveretto intonava da sé sulla propria tomba.

Appena echeggiarono per la boscaglia le prime note di quell'aria famosa, tutto tacque intorno alla capanna. L'arte riusciva vittoriosa; l'Orfeo del nuovo mondo trionfava sulle bestie feroci; e il suonatore tutto tremaute, abbassando gli occhi, poté osservare che le ostilità erano cessate, e che gli

L'Aria di Yankee Doodle

L'Aria di Yankee Doodle



L'Aria di Yankee Doodle



Senza da molti di quelli che hanno assistito alle rappresentazioni dell'Ortello a Venezia, esiste in essi più vivo che mai il desiderio di rivederlo, e che si ripro-

Questi proponimenti parlano assai eloquentemente in favore di Diella. Ora la Fenice è chiusa, ma si lavora nell'intendimento di aprirla a fine di luglio per darvi qualche rappresentazione di questa o di quest'altra opera di repertorio con fiore di artisti. Parlati di qualche rappresentazione di Guglielmo Tell con Tamagno; di Polina con Tamagno e la Teodorini; di Maria di Rohan con Bar-

Se questo sarà il programma, l'Impress, per mettendo dei prezzi ragionevolmente elevati, farà quantunq, perchè in pieno estate ci vogliono spettacoli interessanti, e allora si dimentica il caldo e la spesa; mentre con spettacoli più mediocri il caldo è più accanito e la gente non è così di cattivo gusto da acquistare le scacchiate con dei biglietti di banca.

Per domenica è annunciato un grande concerto al Lido, nel magnifico nuovo salone della stabilimento di bagni capace di contenere un migliaio circa di persone, perchè occupa oltre 600 metri quadrati a tutto, per dirlo commercialmente, di superficie. Vi presiederanno parte le masse orchestrali e corali della Fenice, e la signorina Adalgisa Gabbi, — Capitano, Franco Faccio.

Questo concerto, al quale doveva prender parte anche Tamagno, fu architettato dall'egregio cav. Giacomo Lucini. — P. F.

PARIGI, 7 Giugno.

Dopo l'intendito — Gli eccitati — I soccorsi — L'Eden. Gli spartiti — Il segreto.

Tutto si fa qui all'eccesso. Se finora la negligenza nei teatri per la sicurezza della vita degli spettatori e degli artisti è stata eccessiva, ecco che lo diventa egualmente il rimedio opposto. Si parla da alcuni di demolire la maggior parte dei teatri, o piuttosto quasi tutti, per riedificarli altrimenti, isolandoli dagli altri fabbricati, e provvedendoli di balconi esteriori da ogni piano, con scalinate a ciascun balcone per poter venir giù anche di fuori in caso d'incendio. Altri propongono « lo sciopero degli spettatori », vale a dire, vorrebbero che nessuno più andasse nei teatri fino a tanto che questi non offrano la sicurezza voluta. Insomma, in un modo o all'altro, le misure che si vorrebbero prendere sono tali che passerebbe un tempo indeterminato prima di vederli riaperti. Conviene dire per altro che di qui a non molto toro questo ardo, tutti questi eccessi svaniranno come per incanto. Sotto la prima impressione della spaventosa catastrofe si grida contro il Governo, contro gli architetti, contro i direttori dei teatri, ecc., ecc., poi, non si si penserà più!

Si gridò egualmente dopo l'Incendio del teatro di Rouen. Furono nominate varie commissioni per studiare lo stato delle sale di spettacolo della metropoli. Anche allora fu questione di demolirne alcune. Passò il tempo, ed a che cosa si ridussero i provvedimenti presi? Ad esigere la soppressione degli sgabelli mobili (strapiantati), i quali poco dopo furono ripristinati, ad ingiungere che dei lumi ad olio fossero accesi nei corridoi, acciò che in caso d'incendio, spegnendosi quelli a gas, il pubblico non restasse nel buio e trovasse più facilmente le porte per uscir dal teatro. Ora l'esperienza ha dimostrato che i migliori di fumo prodotti dall'incendio dello scenario spengono i lumi ad olio, — come è avvenuto per quelli dell'Opera Comica.

E giacchè parlo di eccessi, vorrei anche dire, a costo di farmi lapidare, che si fa molto più di quel che si dovrebbe per provocare la beneficenza a profitto delle vittime dell'incendio. Oltre le sottoscrizioni aperte nei giornali ed altrove, oltre le rappresentazioni a beneficio, ecc., si moltiplicano le feste, i grandi concerti e tutto quanto può far raccogliere danaro. So bene che lo scopo è lodevole. Ma che cosa si farà di tutto questo danaro? Dal calcolo preventivo si arriverà ben presto ad un milione di franchi ed anche più. Or bisogna ritenere che fra le vittime dell'incendio della sala Favart, una trentina di persone al più erano in meschine condizioni d'esistenza. Le altre appartenevano alla classe agiata, ed i loro parenti non tollererebbero certamente che si facesse loro la limosina. Non è già la gente che spende sessanta od ottanta lire per un palco che stenderà la mano per avere un soccorso. Restano dunque i trenta in circa, i cui famiglie, perdendo il loro capo, non avranno di che vivere. E calcolandole a trenta valdo si di là della verità. Fra questi si annoverano dei macchinisti, dei figuranti, degli inservienti del vestiario, non che qualche ballerina, non già primaria, ma corifée. Dopo il primo milione si continuerà; per averne forse un secondo, il che non sarà difficile. E poi? quando si sarà assicurata la sorte delle famiglie di questi poveri che guadagnavano seriamente la vita e che perirono nell'incendio, che cosa si farà di ciò che avanza? Il doppio non servirà certamente alla ricostruzione del teatro. Non è già con questo scopo che la gente caritatevole porta il suo tributo alle sottoscrizioni aperte.

Ma, non volendo supporre che tutta la somma raccolta sia data alle famiglie di quegli sventurati (il che non è affatto probabile, perchè non si continua ad ora a dar loro qualche soccorso? Perché si aspetta che muoiano di fame? Vi sono dei feriti che non hanno come curarsi e che implorano un sollievo. Ebbene, si risponde ad essi che la ripartizione delle somme raccolte non è ancora stata fatta dal Comitato, e che non lo sarà se non quando le sottoscrizioni saranno definitivamente divise. Allora quelli che han maggior bisogno d'essere soccorsi saranno all'altro mondo!

Parliamo d'altro. Si era sperato per un momento che il teatro dell'Eden divenisse Teatro Lirico, giacchè sembrò risoluto che quello dell'Opera Comica sarà ricostruito sullo stesso sito ov'era quello che è stato preda dalle fiamme. Infatti un impresario prenderà l'Eden e vi farà rappresentare alcune fra le opere complete. Ma ciò fino a quanto il nuovo teatro dell'Opera Comica sarà ricostruito? Vale a dire fra sei mesi al più tardi, poiché l'architetto ha dichiarato che sei mesi gli bastano per rimetterlo in piedi. Dunque addio alla speranza di veder risorto il Teatro Lirico! I maestri di qui saranno ancora condannati ad emigrar altrove col loro nuovi spartiti? E le cose andranno sempre nello stesso infortunato modo?

GENOVA, 6 Giugno.

Al Politeama Genovese — Sempre Concerti.

ANCHE il Napoli di Carnevale del De Gioia, ha avuto buon esito al Politeama Genovese, e gli artisti gareggiarono di zelo nel farlo piacere. Tre macchine indovinate sono quelle del vecchio zio, sostenuta dal Pini-Corsi della vecchia innamorata, che è sostenuta con molto brio dalla signora Pini-Corsi, e quella dell'usciera, in cui fa sbellicare dalle risa il buffo Bellati. Carina tanto la Biguardi, e bene a posto il tenore Nobilini e il baritone Coruccini. L'orchestra diretta dal Galleni ed i cori filano abbastanza bene. Ora si sta studiando la Polina a Roma di Federico Ricci, che però sarà preceduta da un'opera nuova, Un milanese, la quale credo andrà in scena sabato. Colla Follia a Roma si proseguirà la stagione fino alla prima metà di luglio, dopo di che l'opera in musica sarà messa in disparte fino al novembre, per cui già si parla di vari progetti che, essendo allo stato di incubazione, epperò soggetti ancora a mille peripezie e variazioni, credo inutile di indicare.

Giovedì scorso il teatro suddetto vi fu la serata della prima donna, signora Carolina Grauchis, la quale fra gli anni delle Donne carlate, eseguì la bella e nota romanza con orchestra, Dimmi che m'ami, del maestro Giovanni Elia; il pubblico festeggiò l'aureo e la cantante facendo replicare il pezzo, che dietro generale richiesta venne eseguito anche alla sera seguente, con eguale lieto successo.

Ciò che pare non voglia cessare tanto presto, sono i concerti. Quest'anno fu una vera valanga, e sempre se ne annunziano dei nuovi. Insera, per la solennità dello Statuto, ve ne fu uno assai riuscito nelle sale della Società degli impiegati civili dello Stato. Fra i pezzi eseguiti e che ebbero maggiore e meritato successo, noterò le Strife di Mignon, cantate dalla signorina Mignone; un Concerto per mandolino ed un Capriccio di Assenack, eseguito dal violinista Raccagnolo, il quale si fece applaudire con entusiasmo. Altri egregi dilettanti cantarono e suonarono, facendosi meritatamente applaudire. — MERCURI.

VENEZIA, 3 Giugno (ritardata).

La 15ta ed ultima rappresentazione dell'Ortello di Verdi alla Fenice. Un concerto musicale al Lido.

È l'indisposizione di Tamagno, dalla quale fu colpito dopo la quinta rappresentazione dell'Ortello, rese impossibile l'effettuazione delle altre tre rappresentazioni che erano stabilite per il 31 di maggio e per il 2 e 3 di giugno corrente. Fu ancora gran fortuna che abbia potuto avere luogo la sesta ed ultima della prima serie; ma in questa le condizioni del famoso artista erano assai infelice.

Non potete pensare quale e quanto sia stato il dispiacere in tutti per questa indisposizione, la quale poi dal lato economico fu una vera disgrazia, specie per la città che perdette di ospitare parecchie migliaia di forestieri. Questa indisposizione giunse proprio nel punto in cui l'entusiasmo per il grande capolavoro verdiano era all'apice.

Oltre al dispiacere per la piccola disgrazia economica, vi fu quello di non aver fatto tempo — cosa che sarebbe certo avvenuta alla nona rappresentazione — di manifestare in modo solenne la più alta ammirazione a Verdi, ed agli interessi tutti del suo meraviglioso lavoro.

Ordinariamente i lupi sono assai circospetti nello andare a caccia, e si curassero per cacciarli addosso. Era evidente che quelli di cui conoscevano per prova la scaltrezza, erano venuti in traccia di lui.

I cani del ballo, ingegni del ritardo del vecchio suonatore, forse sarebbe andata a finire, se quello strano concerto non fosse stato interrotto all'improvviso.

Ma si può sapere quanto la cosa sarebbe ancora durata, né d'intorno a lui, senza dar segno né d'impazienza, né di noia. Si trovava appunto in un sito meno folto della bosaglia, e Di fatto, egli era giunto a un dipresso a mezza via, e malgrado, e pensare seriamente a casi suoi.

però a debita distanza. Egli era avvezzo a tutte siffatte cose e sentì certi rumori sinistri che si partivano di mezzo ai cespugli.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.



Dick allungava le gambe senza badare alle ombre sparse foreste, mentre i lupi gli urtavano d'intorno, mantenendosi...

Ordinariamente i lupi sono assai circospetti nello andare a caccia, e si curassero per cacciarli addosso. Era evidente che quelli di cui conoscevano per prova la scaltrezza, erano venuti in traccia di lui.

I cani del ballo, ingegni del ritardo del vecchio suonatore, forse sarebbe andata a finire, se quello strano concerto non fosse stato interrotto all'improvviso.

Ma si può sapere quanto la cosa sarebbe ancora durata, né d'intorno a lui, senza dar segno né d'impazienza, né di noia. Si trovava appunto in un sito meno folto della bosaglia, e Di fatto, egli era giunto a un dipresso a mezza via, e malgrado, e pensare seriamente a casi suoi.

però a debita distanza. Egli era avvezzo a tutte siffatte cose e sentì certi rumori sinistri che si partivano di mezzo ai cespugli.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.

Ma ogni piacere, per quanto sia intenso, ha il suo termine, e mille stacca e si raffreda così presto come l'entusiasmo.



Se per avventura però la melodia stava per un istante subito finiva l'incanto; ricominciavano i brami feroci, si

L'Aria di Yankee Doodle

L'Aria di Yankee Doodle

L'Aria di Yankee Doodle

L'Aria di Yankee Doodle



A proposito di spartiti, aggiungerò che il Danbù, capo d'orchestra all'Opera Comique, è riuscito a salvar ancora più dall'acqua delle pompe che dal fuoco, vale a dire ancora più dall'immersione che dall'incendio, un numero assai considerevole di spartiti completi (parti di canto e parti d'orchestra), vale a dire Mirville, la Traviata, Carmen, l'Editti du Nord, l'Ultime et l'aveu, l'Espresso Villacoste, Le Cavalier Jean, Le Roi malgré lui, Egmont e Proserpine. (Questi ultimi due non è probabile che sarebbero stati eseguiti ulteriormente). Opere di che nel suo gabinetto particolare, situato in una parte del teatro che le fiamme hanno risparmiata, il Danbù ha osato trovare e salvare altri spartiti, al numero di cinquanta incirca.

Vero è che tutti questi erano in duplice alla biblioteca del Conservatorio, e che i moderni si sarebbero trovati presso gli editori di musica che li avevano acquistati dai loro autori; ma su quelli del teatro v'era i cambiamenti, le annotazioni, i tagli, le trasposizioni, insomma tutte le indicazioni che v'erano state fatte durante tanti anni, e che sarebbero state perdute. Per esempio, per le opere di Herold, come Le Pré-aux-Clercs e Zampa, queste indicazioni risalgono al tempo in cui il celebre compositore era ancora in vita, ed è di sua mano che furono fatte le modificazioni. Insomma, calcolando gli spartiti che erano nel foyer delle prime e quelli che trovandosi nel gabinetto particolare del Danbù, si può far ascendere a sessanta il numero delle opere messe in salvo. E non è poco!

Quanto al numero delle vittime, non si saprà mai esattamente a qual cifra ascenda. È stato risolto nelle alte sfere di non isvelarlo, per non atterrire la popolazione. Nullameno, i giornali riproducono tuttora i nomi delle persone sparite ed il loro numero, aggiunto a quello dei morti finora dichiarati, lo aumenta considerevolmente. — A. A.

NOTIZIE ITALIANE

MISTRETTA, 3 giugno. — Escò un'ora dalla chiesa di S. Giovanni, dove fu ucciso con luminoso piacere un imo del maestro Gioacchino Baiardi, rissottissimo.

È un episodio eroico per l'ecatombe di Sahai, con un canto che al guerresco unisce la melancolia, una melancolia che penetra al cuore, al ricordo de' nostri morti in Africa. Ho sul tavolo l'Imo per canto e pianoforte e non posso negare che l'armonia è degna d'un gran maestro invecchiato nell'arte: e dire che il Baiardi è appena ai venticinque anni, dalle informazioni assunte. Un bravo di cuore all'amico maestro esortandolo a pubblicare il suo lavoro, sicuro di un successo clamoroso.

Peccato che per la poesia non possa dir lo stesso. — V. MAUGERI ZANGARA.

Teatri

PIACENZA. — Ieri sera al Politeama andò in scena il Fra Diavolo. Al pubblico piacque assai gli attuali interpreti, superiori certo alle esigenze del modesto biglietto d'entrata.

La De Rossi-Tramer ha poca, esile voce, ma canta assai bene; la signorina Salvioni è una Lady gentile, sebbene la voce talvolta non sia troppo intonata; intelligentissimo il tenore Annovazzi. La nota modesta, ma passabile: orchestra diretta abbastanza vigorosamente da un giovane maestro parmigiano, Cassani Arturo. Non ho altro da aggiungere, che Piacenza nostra, oggi, in fatto di teatri e di musica, è assai decaduta. — G. D. V.

ALESSANDRIA, 7 giugno. — In occasione delle presenti feste ipocrite, la direzione del nostro massimo teatro invitò l'impresa Pianelli a trasportare qui dal Garignano di Torino un buon Rigoletto per sole cinque recite: e sia per il popolare capolavoro verdiano, sia per la sua buona esecuzione, sia per l'affluenza straordinaria di forestieri, fatto sì è che lo spettacolo è rissottissimo sotto ogni rapporto. N'è maestro concertatore il bravo signor Giacomo Levi e protagonista è il signor Bacchetta, un giovinotto di bei meriti e d'ottime speranze; ogni sera gli si fa ripetere il duetto nell'atto terzo con Gilda, la signora Cesira Ferrini che, se non ha gran volume di voce, sa però usarla con molta arte e sentimento. Il tenore, signor Mabini, un altro giovane che promette assai, continuando però a studiare, dice molto bene la ballata del secondo atto e ogni sera ne fa il bis. Ottimamente poi nella sua piccola parte di Sparafucile il basso fenomenale signor Roberto Mancini, che qui fu altra volta festeggiatissimo nell'Ebra di Halévy e nell'Isabella Spinoza dell'Abbi-Cornaglia.

E poiché nominai questo nostro giovane usatore, vi dirò che scrisse d'occasione e fece rispettatamente eseguire alle Corse da tutte le bande civili e militari un brano Galop-Jockey, edito dal Bianchi di Torino. — GAULIANDO.

FAENZA, 7 giugno. — Faust e Lucrezia Borgia sono le due opere che la nostra deputazione ai sei spettacoli, in occasione dell'Esposizione Industriale Provinciale e per le corse, ha scelto: certamente non felice pensiero in quello di riprodurre un'opera come il Faust, già da noi troppo risentita, e Lucrezia Borgia, la quale, a causa dei molti comprimari, è difficile possa avere una buona esecuzione. Ne nacque quindi che il pubblico alla prima rappresentazione più che alle musiche guardò all'esecuzione. Nomi di artisti già noti, come la Boronari, Giordano, Marescalchi dettero una impronta vera ed artistica ai personaggi che rappresentavano; specialmente la Boronari (Margherita) che ottenne un successo vero ed entusiasta; al Giordano (Faust), Marescalchi (Valentino) raccomanderei di togliere quelle note tenute, che per ottenere un applauso dal pubblico, guastano l'effetto della musica e dai buongustai non possono essere lodati. Serbelloni doveva essere Mefistofele, ma un'improvvisa indisposizione lo impedì di cantare nelle due prime rappresentazioni, e così fu surrogato d'artisti che fecero del loro meglio per

non scontentare il pubblico: ora un avviso dell'Impresa dichiara che alla terza recita riprenderà la sua parte. Speriamo che ciò serva di più per il buon esito dello spettacolo. Bene la Baus (Sibel). L'orchestra è diretta dal maestro Profili. Quanto prima la Borgia, protagonista la Manile Ricci. — A. Z.

MASSA DI CARRARA. — Per le feste di Penelope furono date alcune rappresentazioni straordinarie al teatro Comunale col Don Pasquale, benissimo interpretato dal basso-comico Genova, molto applaudito col baritone Scariato, che ha simpatizzato. — La Fossati ha pure pianissimo perchè canta benissimo coi suoi limitati mezzi. — Il Grossi è un tenore che ha bisogno di studiare il canto e di correggere l'emissione della voce, onde non ricorrere al faldetto. — I coristi passabili, ma le coriste impossibili. — L'orchestra, diretta dal Bossenti, valentissimo, ha fatto i possibili miracoli con sì pochi giovani nuovi al teatro. — Pubblico scarso, e per conseguenza affari desolanti. — Grazie.

LIVORNO, 8 giugno. — Per l'estate prossima si prepara un grande spettacolo al R. Teatro Goldoni. Si tratta del grandioso ballo Excelsior che sarà riprodotto dal coreografo Coppi, che è già venuto fra noi per dirigere i lavori di meccanismo. Oltre il ballo si daranno due opere di repertorio e si parla del Matrimonio segreto e del Barbiere di Siviglia.

I Lombardi, la vecchia ma pur sempre bella opera del Verdi, data al Politeama sabato, domenica e martedì, ebbe la virtù di attirare buon numero di spettatori. Applausi ve ne furono a tutti gli esecutori e non mancarono nemmeno alcuni bis. — L'orchestra assai bene, diretta con maestria dal maestro Cabib. — Ora si sta provando il Faust, che andrà in scena fra pochi giorni. — A. R.

Neurologie

MILANO. — Il maestro Michele Saladino è stato colpito da gravissima, irreparabile sciagura colla perdita della gentile e colta di lui consorte Luisa Marazzi, spirata il 10 corrente, dopo lunghissima malattia. Noi sentiamo in tutta la sua gravità tale perdita che toglie all'egregio amico nostro una preziosa compagna ed orba due tenere creature della madre loro: non diremo parole inutili di conforto, ma all'egregio maestro Saladino diremo invece che comprendiamo e dividiamo il di lui ineffabile cordoglio.

ROMPICAPO

SALTO BARRE

(Con queste lettere formare un motto).

(Angelo Albertini).

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

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

SPIEGAZIONE DEL RENUS DEL N. 12:

Dio, frena l'ansia che in core mi sta.

(Opera: Ombra di Yvonne).

Venne spiegato esattamente dai signori: A. Albertini, C. Berzoni, V. Bastardi, C. Cicaglia, A. Tassoni, E. Bassano, E. Bernardini, L. Malpiero, P. Mapiola, P. B. Marconi, M. Tornicelli, G. Pagani, A. Elmo Barone, E. Pizzagalli, M. Rolando. Intenti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: L. Malpiero, C. Cicaglia, A. Elmo Barone, V. Bastardi.

CITTÀ DI ASCOLI PICENO

APPALTO.

Si avverte che il Municipio intende aprire il teatro Venetico Basso nella stagione del venturo novembre, o con un'opera grande, preferibilmente col Don Carlo, ovvero con un grandioso ballo e due opere di repertorio. Accorda la dote di L. 18,000, ed assegna come tempo utile per la presentazione dei relativi progetti tutto il giorno 24 corrente.

IL SINDACO.

EDITORE-PROPRIETARIO TIPO DI GIO. RICORDI

in via della Spina, presso

R. Stabilimento Ricordi.



ANNO XLII - N. 6  
19 GIUGNO 1887

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

★ Sommario: I suonatori popolari napoletani all'Esposizione di Milano 1887. A. M. - Rivista Minerva. - La chiusura del Congresso lirico. - Alla rinfusa. - Erata-corrige. - Gattano Fraschini: NUOVO. - Bibliografie: G. B. NAVI e FILAPP. - Entrefiletto. - Corrispondenze: Venezia, Genova, Parma, Parigi, San Francisco (California). - Poésie per musica. - Teatri. - Neurologie. - Perditempo. - Appalto.

Inclusioni: I suonatori popolari napoletani, P. M. Costa, disegni di A. MONTALI. - Gattano Fraschini, disegno di A. CAROLI.



IMPRESSIONI.



(Disegno di A. MONTALI).

In questo secolo del vapore e dell'elettricità, in cui il mondo cammina così febbrilmente presto; col grande progresso nella facilità delle comunicazioni fra tutti i popoli, vanno perdendosi od, almeno, facendosi più rari i caratteri dell'arte di ciascun paese; così i diversi stili vanno, l'uno al contatto dell'altro, modificando quelle qualità prime, che formano di ciascuno di loro la caratteristica speciale.

La musica popolare, però, come cosa che nasce dal cuore del popolo, benchè possa anch'essa subire l'impressione di altri modi di sentire, pur tuttavia conserverà sempre, più di ogni altra manifestazione artistica, il carattere del popolo dal quale essa si viene. Per chi cerca nella musica qualche cosa di più che una semplice gradevole sensazione dell'udito sarà, senza dubbio, interessante il sentire dei musicisti che, benchè privi di un corredo di studi, sanno esprimersi, per naturale ingegno, con tanta finezza di sentimento. Intendo parlare dei suonatori popolari napoletani, che abbiamo ultimamente udito all'Esposizione di Milano.

Se il loro successo non corrispose totalmente alla grande aspettazione (ed essi nei primi ne sono convinti), la colpa deve ascriversi, più che a tutto, al luogo così poco adatto ad una musica per la quale occorre un numero limitatissimo di esecutori, è necessario l'ambiente calmissimo e silenzioso, a cui accresce una grande poesia il mistero dell'oscurità. Dell'esecuzione sono merito principale le finezze dei coloriti, che si perdevano totalmente.

Inconveniente a cui nessuno aveva pensato; ma che non toglie i meriti reali dei suonatori napoletani, meriti che li fanno applauditi e desiderati anche nei lontani paesi. Ed un grandissimo inconveniente fu pure la folla stragrande accorsa la prima sera: da 8 a 9000 persone!... sfido io!... 14 esecutori, per quanto provvisti di voci potenti, a farsi udire da tutta quella moltitudine!... sulle 9000 persone, forse 8000 nulla arrivarono ad udire!... ma non è una ragione, se la folla che sta davanti, — o un cordone teso od un cappello di carabinieri vi tiene troppo lontani, — che la musica eseguita non abbia ad essere bella e buona. Non mi si potrebbe mai convincere potersi equamente giudicare della musica... senza sentirla.

Ho visto, con piacere vero, a poco a poco modificarsi l'impressione delle prime sere. Mercoledì all'ultimo concerto, in cui, tolti i posti riservati, tutto il pubblico poté avvicinarsi e sentire, il bravissimo maestro Costa ed i suonatori napoletani ebbero un vero grande successo. Era una musica popolare, piena di brio, di finezze e di buon gusto che parlava ad un popolo intelligentissimo; ed i napoletani risposero degnamente ai vivissimi applausi ed alle insistenti domande di bis e ter, suonando e cantando con grande anima e col maggior impegno nientemeno che 16 canzoni!...

Il repertorio dei suonatori napoletani si compone in parte di antiche canzoni bellissime: così ben definite dal Dauder nelle ultime pagine della Sapho «...in air italien d'une facilité divine... C'est plus que de la musique, c'est la traduction allée de ces allégres du Midi, ces plénitudes de vie et d'amour gonflées jusqu'aux larmes. » Ed in parte si compone di pezzi moderni di Costa, di Denza, di Tosti, Rotoli, Valente, ecc., fra cui tengono gran posto le migliori canzoni della festa di Piedigrotta.

È curioso il modo col quale si concertano. Quando si pubblica un pezzo nuovo, che desiderano cantare e suonare assieme, quelli che suonano il violino, che conoscono bene la musica, come pure la chitarra, lo leggono; poi cominciano a dividerne le parti, sempre ben inteso ad orecchio, facendo udire diverse volte le due parti del canto e del basso separatamente ai compagni.

Così in pochissimo tempo (talvolta una qualche ora) un nuovo pezzo viene ad aumentare il repertorio. A chi osservasse che questo era a Milano abbastanza limitato, si dovrà rispondere che, riconosciuta la eccessiva vastità dell'ambiente, dovettero, a malincuore, limitarsi a quei pezzi che vi si potevano un po' meglio adattare.

Quando, sentendo una interpretazione così fine e così giusta, si pensa che pochi fra loro conoscono per studio la musica, non



si può a meno di ammirare in loro la grande intuzione, la vera divinazione artistica.

Una prova del loro modo superiore di eseguire la loro musica si ha in questo: che certe melodie, che avrete sentite le centinaia di volte, dette da loro vi fanno l'effetto di cose nuove; e vi scoprite delle bellezze che eravate lontani dall'immaginarvi.

I quattordici che compongono la compagnia dei napoletani sono tra i migliori esecutori di tale genere di musica e godono al paese loro ed in quelli ove sono soliti a prodursi, una grande popolarità.

Cinque sono quelli detti i *simatori dello scoglio di Priolo*.

Il maestoso Gramigna, dalla bella voce, pastosa e robustissima, e qualche altro, passano buona parte dell'anno a Lucerna.

Una figura simpaticissima e caratteristica è il De Filippis, detto lo *Zingariello*. Modula la voce con grande garbo e gran sentimento. Da lui, pieno di spirito e di brio, è interessantissima la narrazione del suo soggiorno con Wagner, dal quale, andato per mezz'ora, onde fargli udire delle canzonette, rimase quattro anni: seguendolo a Napoli, a Siena, a Venezia, poi a Bayreuth e a Weimar!

Uno dei mandolinisti è, a detta dei suoi stessi compagni, il primo del napoletano. Tutti gli altri pure, i violini in specie, valentissimi suonatori.

Profondi elogi vanno al maestro P. M. Costa, loro concertatore qui a Milano, ed autore di gran parte dei bellissimi pezzi eseguiti.

Io arriverei tardi a dirvi della gran rinomanza e della gran simpatia che questo vero artista-gentiluomo, pieno di passione per l'arte sua, gode fra i cultori della bella musica, non solo sotto il nostro bel cielo d'Italia, ma anche nei lontani paesi, e specialmente fra le grigie nebbie di Londra.

La *Serenatella*, *Meno me*, *Nanni*, *Oje Caruli*, ecc., sono cose squisite, a cui è da augurarsi una lunga serie di compagne, come loro ispirate, belle e gentili.

Il sentire la bellezza della musica dei napoletani ed il modo eccezionale col quale la eseguono, fa pensare a quanto deve essere lo splendore del cielo, quale il sorriso della natura nel paese benedetto ove nascono degli artisti con tanto fuoco, tanta anima, tanta squisitezza di sentimento.

Giugno 1885.

A. M.



Sabato, 18 Giugno.

Colomba: scene scritte in tre atti di V. Poniano, musica di Vittorio Radeglia, al Dal Verme — Notizie varie — All'Esposizione.

Il Radeglia ha dato la sua prima battaglia artistica mercoledì scorso al Dal Verme, ed esso deve chiamarsi ben soddisfatto della vittoria riportata, in quanto che ha potuto affermare il di lui talento di musicista non comune, e dar prova di una grande copia d'idee musicali, anzi così grande, da affastellarsi talvolta e nuocersi l'un l'altra. Ma del resto cento volte meglio in arte ed in un giovanissimo autore la prodigalità, anzi che la povertà delle idee. La *Colomba* del Radeglia non è scevra di difetti, ma questi difetti sono inerenti alla inesperienza di cui si presenta con un primo lavoro, e che si verifica sempre, salvo straordinarie eccezioni. Così noteremo l'abuso dei dettagli orchestrali, e dei piccoli ritornelli, eleganti sì, ma che ritardano l'azione scenica; così noteremo una troppo marcata simpatia per legni e per gli accompagnamenti sincopati, mentre gli archi sono troppo usati sulle corde basse; anche lo sviluppo dei pezzi in certi punti è soverchio, a danno dell'effetto. Ma per contro abbiamo una vena melodica, facile, elegante, mal triviale: le voci intrecciate con arte perfetta; una grandissima correttezza armonica; molto vigore drammatico, accoppiato ad ispirazioni gentili. Queste doti non comuni sono arrivate all'ingegno del maestro Radeglia, a cui non può mancare il più lieto avvenire: e se egli vorrà fare alcuni opportuni ritocchi alla sua *Colomba*, crediamo che quest'opera possa onorevolmente

essere apprezzata da quei pubblici ai quali piace l'eleganza musicale, anziché la musica da organetti.

Per fare un po' di cronaca, diremo che quasi tutti i pezzi furono unanimemente applauditi, che la romanza del tenore fu replicata; e che sarebbesi replicato anche un magnifico concertato del secondo atto, se i capricci di una nebulosa non avessero lasciato un paio di minuti cori ed orchestra a guardarsi in faccia silenziosi, con grande meraviglia del pubblico: e così anche il signor sipario ne fece delle sue, calando quando doveva restare in alto e viceversa: cose tutte piccole, se vuoi, ma bastanti a far cadere uno spettacolo, se questo non si fosse imposto al pubblico con meriti intrinseci.

Fra i pezzi che a noi sembrano i migliori, due non furono applauditi: le danze ed una scena di Giocotto; le prime elegantissime, la seconda squisita, ma e le une e l'altra, scemate nell'effetto da soverchi dettagli orchestrali, per cui comprendiamo benissimo che il pubblico non abbia potuto gustare questi pezzi, mentre ne fa specie che qualche critico non abbia saputo apprezzarli.

Del resto, la critica musicale fu pressoché unanime nel riconoscere i meriti del maestro Radeglia, e questi concetti della critica milanese si possono riassumere in un periodo di un articolo del giornale *L'Italia*, che riportiamo con vera compiacenza, perché ci pare corrisponda perfettamente al nostro particolare giudizio:

«... lo conforterà il pensiero che nessuno dei più grandi operisti, da Meyerbeer a Verdi, a Wagner, ha principiato diversamente. Ma il Radeglia ha rivelato gusto artistico, nella eleganza della fattura, nelle aspirazioni di modernità; ha rivelato una sicurezza dell'uso delle voci; una tendenza aristocratica nella condotta e nello sviluppo dei pezzi; una disinvoltura nell'approfondire degli effetti fonici che derivano direttamente dall'istrumentazione; uno sdegno delle volgarità, da promettere molto.

Quando si hanno tali doti, la maggior parte delle quali non si acquistano ma costituiscono l'indole dell'artista, si può poi studiare di evitare le imitazioni, più che di un dato maestro, di una data scuola, si può curare maggiormente il disegno delle grandi linee e ripudiare il pettegolezzo dei dettagli, le minuziosità, che sembrano lusso e sono ostentazione; si può aspettare tranquilli che *amore spiri* per essere sicuri di bene *significare*; si può portare altre tinte alla tavolozza, toccare altre corde ed evitare quelli che sono i difetti capitali di *Colomba*: la monotonia e l'accademico.»

Al libretto del Fontana non mancarono le critiche: ma a dir il vero, il criticare i libretti è ora una questione di moda: niente di più *psichiti* per un critico, che il dir male di tutti i libretti... per la semplice ragione che in generale molti fra i critici hanno il loro bravo libretto pronto, prontissimo, d'effetto sicuro!... ma che sgraziatamente non trova mai un maestro che si persuada a musicarlo. Gran fortuna quei maestri!!

Quanto all'esecuzione, i primi elogi, e grandissimi, spettano al maestro Cimini, che concerto e diresse il non facile spartito con vero intelletto d'artista, con straordinaria energia: il Cimini è indubbiamente uno fra i migliori maestri direttori.

Gli artisti, quantunque affaticati dalle successive prove (in soli 14 giorni l'opera fu studiata e messa in scena!), gareggiarono di zelo e riscosero meriti applausi; e noi vi uniamo i nostri all'indirizzo della signora Rossini, e dei signori De Marchi, Fumagalli, Buti e Roveri. Buona la messa in scena: belli e caratteristici i vestiti, eseguiti dalla sartoria Chiappa, sui disegni dell'Edel.

Venerdì, la seconda rappresentazione della *Colomba* confermò il successo del Radeglia, ch'ebbe gli stessi applausi della prima sera: domani, domenica, terza rappresentazione.

Concluderemo col dire che la maggiore inesperienza di cui ha dato prova il Radeglia, fu quella di aver lasciato annunciare che un editore aveva già fatto acquisto della di lui opera, prima dell'andata in scena!... per moltissimi è questa una potente ragione per negare le attenuanti.

Domenica scorsa colla *Giocanda*, pure al Dal Verme, ebbe luogo la serata d'onore della signora Steimbach, la quale nella parte di Laura, ebbe applausi e grandi festeggiamenti.

Dei suonatori popolari napoletani parliamo in apposito articolo: diremo quindi solo che il terzo e quarto concerto a grand'orchestra ebbero all'Esposizione un completo successo: si fecero ripetere *l'Intermezzo pastorale* e le *Danze del Figliuolo prodigo* di Ponchielli, e la *Suite-Pizzicato* nella *Silvia* di Delibes: applausi grandissimi alle *Sinfonie dei Promessi Sposi* e della *Forza del Destino*, eseguite alla perfezione dall'orchestra; inutile il dire che il maestro Giardini venne fatto segno a ripetuti, insistenti applausi.

## La chiusura del Congresso Lirico

Come abbiamo annunciato, domenica scorsa, nel Ridotto del teatro alla Scala, si chiuse il Congresso degli Artisti lirici. In quest'assemblea era presente anche il sindaco comm. Negri, oltre le altre autorità già accennate nel primo resoconto del Congresso.

Il prof. Corio, presidente, fece una breve e rapida esposizione dei lavori del Congresso; e, ringraziando le autorità intervenute, ha espresso il desiderio che il pubblico venga in aiuto al sodalizio, il cui scopo è di portare soccorso agli artisti cui tocchi disgrazia o malanno.

Una signora ha pronunciato un discorso molto affettuoso verso i compagni d'arte, e propose di costituire un Comitato permanente per la tutela dei diritti degli artisti lirici. L'oratrice fu assai applaudita.

Anche il noto artista cav. Gilardoni ha parlato per il sodalizio, ed ha fatto rilevare la necessità che si promuovano serate di beneficenza in pro di esso per dare incremento ai mezzi del mutuo soccorso.

Un'altra proposta in senso uguale fece l'artista Pinto, chiedendo che le Imprese dei teatri concedano l'importo d'un solo biglietto d'ingresso per ogni rappresentazione.

Infine, il sindaco Negri, con quella facondia e quella purezza di parole che lo pongono fra i più insigni ed efficaci oratori, ha salutato i congressisti, felicitandosi con essi del lavoro fatto. Ha poi detto che il breve ma eloquente telegramma dell'on. Crispi deve far sicuri gli artisti lirici delle intenzioni di lui a loro riguardo. « Non sarebbe lecito pensare che un ministro italiano sia animato dalle stesse intenzioni di cui si dice sia lacerato l'inferno » — soggiunse il forbitissimo oratore, fra gli applausi dell'assemblea.

Il comm. Negri ha poi ricordato che l'Amministrazione Comunale non dimenticherà mai i doveri che le spettano nei riguardi della metropoli del mondo musicale.

Per ultimo, accogliendo con letizia l'annuncio di un nuovo Congresso a Milano, il Sindaco salutò i convenuti con un cordiale « arrivederci ».

È ovvio il dire che le parole del comm. Negri suscitarono un uragano d'applausi.

Ed il primo Congresso finì.



La Scuola municipale di Canto corale di Milano prenderà parte al concorso indetto a Venezia: vi si recherà nella seconda quindicina di luglio. Sappiamo che sono principiatosi gli studi dei pezzi da eseguirsi al concorso, e non dubitiamo che la nostra Scuola di Canto corale darà novella prova degli splendidi risultati già ottenuti. Pare che anche il Corpo di musica municipale andrà a Venezia, ma non pel concorso, bensì per un concerto straordinario: crediamo che le condizioni del concorso non sieno state giudicate tali da essere conveniente il prendervi parte.

La Società viennese degli Artisti di musica aveva messo al concorso un premio di 20 ducati per il miglior quartetto d'archi. Il premio fu aggiudicato al signor Giulio Zellner.

La Società corale *Schubertiani* in Vienna, che nel prossimo anno celebrerà il 25.º anniversario della sua esistenza, ha determinato di fondare un *Museo Schubert*, ad onore del suo patrono, il principe delle melodie, Franz Schubert.

La festa musicale a Düsseldorf ebbe felice riuscita. L'eroe fu Hans Richter, direttore eminente delle esecuzioni. Vi presero parte 127 professori d'orchestra e una massa corale di 653 voci. Il primo giorno si eseguì *Soma* di Händel; il secondo giorno, la *Sinfonia Eroica* di Beethoven e il *Preludio dei Maestri cantori* di Wagner; il programma del terzo giorno constava di varie composizioni vocali ed instrumentali. — L'introito, dedotte le spese, raggiunse la bella somma di marchi 9000.

I giornali tedeschi pubblicano il programma della festa musicale che avrà luogo a Colonia dal 26 al 29 di questo mese. Tra i numerosi pezzi vocali ed instrumentali che verranno eseguiti, notiamo una *Sinfonia* per orchestra di G. Sganbati.

L'interessante dissertazione: *Della musica in Portogallo, dalla sua origine fino ai nostri giorni*, del maestro Martino Rosder, nostro collaboratore, venne tradotta in lingua portoghese. Il re di Portogallo conferì all'autore la croce di cavaliere dell'Ordine di Cristo.

Nello scorso numero della nostra *Gazzetta* abbiamo, in questa stessa rubrica, annunciata la pubblicazione nel *Progress Artistique* (Parigi) di un assai lusinghiero articolo biografico su Eugenio Pirani, dovuto alla penna di un signor Dorver (e non *Daver*, come fu erroneamente stampato). Soggiungeremo che quello scritto fu suggerito da una recente visita fatta alla metropoli francese dal nostro corrispondente... germanico, e che gli ha valso trionfi artistici.

Questa è buona. Viene da quella stessa America... che non ha il pelo sulla lingua, anche se si tratta di cose sue. Un impresario, dice *Tid Bis*, ed un reporter sono in conversazione.

Impresario. — Sì, caro signore, sto organizzando una nuova compagnia Americana per far vedere alla nostra gente che anche qui c'è fiore di artisti. La mia prima donna è la signora Voce.

Reporter. — E il tenore?

Impresario. — Raffaele Notarita.

Reporter. — Avete un basso?

Impresario. — Magnifico: un Ivano Sbroff.

Reporter. — E poi?

Impresario. — Ho anche scritturato un pianista, Paolo Timpani, ed un violinista, Corda Abile.

Reporter (intonito). — Ma tutto ciò non è d'America, mi pare! E voi stesso siete inglese. Che cosa c'è d'americano, dunque, nella vostra compagnia?

Impresario. — Ah! Il nome, perbacco! — E il mio agente.

Dallo Stabilimento tipografico della *Gazzetta di Venezia* è uscito un volume tutto speciale, dedicato alla memoria del commendatore avv. Paride Zaiotti, direttore di quel giornale. La *Memoria* è postuma assai — venendo molto tempo dopo la morte del compianto patriota ed integerrimo uomo — ma non per questo riesce il volume men degno e meno interessante. È una bellissima e nobile pubblicazione in cui c'è, si può dire, tutta la vita dello Zaiotti, e tutte per disteso vi si narrano le onoranze rese alla sua salma.

Il *Progress Artistique* di Parigi, parlando del supplemento (che dice *magnifique*) pubblicato dalla nostra *Gazzetta* per le feste Rossiniane, soggiunge — dopo aver descritto le incisioni! — « Il resto n'è interessantissimo. È un fascicolo degno d'aver posto nelle biblioteche artistiche. »

Elogi in ugual senso fa pure il cortese collega londinese *The Musical World*.

La signorina, ormai troppo famosa, Van Zandt, è proprio guarita. Così bene, anzi, che ha ripreso non soltanto l'uso delle gambe, speditissimo, ma anche quello della voce.

Essa ha dato una *matinée* alla casa della signora di Adolfo Rothschild, ed ottenne un'assoluta successione cantando l'*Estasi* di Rubinstein, ed il « bolero » dei *Vespri Siciliani*. Presto rientrerà in carriera, speriamo senza ulteriori incidenti, né clamorosi, né spiacevoli per lei.

Il signor Gleuk, di Berlino, ha inventato un apparecchio telefonico per le audizioni della musica orchestrale, e se ne fece testè un esperimento fra la sala della Filarmonica e la Singakademie. Tutti i più piccoli particolari furono uditi con una nettezza e precisione di suono straordinaria, e nei *forti* pareva che la sala della Singakademie, ove stava l'uditorio, tremasse tutta. Gli istrumenti sono messi in comunicazione uno per uno coll'apparechio.



★ La troviamo sul *Friend's Music and Drama* di Nuova-York.  
 \* Un corrispondente vuol sapere se il vibrato sia coltivato come una grazia del canto, o non piuttosto sia la manifestazione d'una voce stanca. Il vibrato è, apparentemente, considerato in Francia come un vezzo, mentre in Inghilterra è quasi un difetto imperdonabile. Non è molto, un giovane americano, reduce fresco fresco da Parigi, fece pratiche per una scrittura a Londra. Fu respinto con indignazione per un certo suo tremolo ritenuto affatto agguoso. Lo sventurato, piangendo a calde lagrime, giurava che c'era voluto un anno buono prima d'acquistare... quel tremolo. »

★ La raccolta delle Edizioni economiche Ricordi venne di questi giorni arricchita di due nuove pubblicazioni: *Il Flauto magico* di Mozart, opera completa per canto e pianoforte; 50 piccoli *Bassi progressivi* per lo studio elementare della disposizione a quattro parti, di Guido Tacchinardi.

★ La signora Sofia Menter, egregia pianista al Conservatorio di Pietroburgo, ha lasciato il suo posto presso quell'istituto musicale ed in suo luogo venne nominato come professore Beniamino Cesi; i nostri sinceri rallegramenti a questo insigne artista per il nuovo onore ch'esso procura all'arte italiana.

★ Il *Ménétré* ha questo curiosissimo e molto ben riuscito « colmo » di *calenbourg* (a proposito di wagnerismo in Francia). — Anzitutto, per introdursi, cammina a *pas de loup*; lo si vide presto inoltrarsi in *colonne d'assalto*, ed ora tutto il Parigi letterario e artistico se ne dichiara *l'amoureux*. I nomi di tre direttori famosi.

★ L'opuscolo bimensile *Crepuscoli*, di Malta, ha voluto dedicare, a cura del signor A. A. Farrugia, il suo ultimo numero testé uscito, del 1.º giugno, tutto quanto a Giuseppe Verdi, da una breve biografia dell'illustre maestro, alle epigrafi in di lui onore — nè la stessa copertina n'è andata esente. Fu un pensiero squisito a cui applaudiamo di cuore.

★ La *Peterbourgskaja Gazeta* scrive che il personale dei teatri imperiali russi conta 1800 membri. In quel totale vanno compresi 600 suonatori, 100 coristi e 400 artisti delle compagnie russe, francese e tedesca; il rimanente si compone di diversi impiegati d'ordine amministrativo.

ERRATA - CORRIGE

La perfezione non è proprio fra le umane virtù. Tanto è vero che, per quanto si sia stati diligenti nella compilazione del supplemento sulle feste Rossiniane, si è incappati in qualche errore. Ma, dobbiamo ripeterlo, al postutto, noi non abbiamo fatto che riportare dalla stessa stampa fiorentina, senza dire della straordinaria affluenza di gente che impediva d'essere nè poco, nè molto esatti quanto a statistiche.

Comunque, ecco i *marrons*... che ci vengono segnalati:  
 Alla pag. 3.ª, colonna 2.ª, là ove parlasi di *trecento cantanti* appiè della scalinata del tempio a S. Croce, è mestieri leggere che erano assai più di quel numero, il coro essendo composto di alunni e alunne delle seguenti scuole:

<i>Normale maschile e femminile (Firenze)</i>	N. 300
<i>Corale Migliorini</i>	» 60
<i>Laesitica</i>	» 30
<i>di Setto</i>	» 40
<i>Bertini</i>	» 56
<i>Coristi di teatro</i>	» 100
<i>Istituto musicale di Firenze</i>	» 120

Totale delle voci N. 706

L'altro svarione è di nomi propri (cosa molto comune e d'una facilità... allarmante). Dove si parla degli alunni del Liceo Rossini — che lo rappresentavano al trasporto della salma del grande — bisogna leggere: *Gaetano Buccelli* (e non Buccellai) e *Giuseppe Cioccolli* (e non Ciaccoli).

Terra... « fra si può senso » — una omissione: quella della R. Scuola di musica di Parma, intervenuta pur essa per ordine del Ministro della Pubblica Istruzione al solenne trasporto. Anzi, quella rappresentanza era composta dei signori: cav. dott. G. Martini, G. Dacci (direttore della Scuola), prof. Pier Antonio Zanardi (pel consesso dei professori) e di tre alunni convittori in grande divisa.

Speriamo dunque d'aver così rettificato il più esattamente possibile.

GAETANO FRASCHINI

È morto quasi repentinamente qui, dove erasi, da vent'anni circa stabilito, subito che deliberò abbandonare il teatro. La voce aveva anche allora assai potente; ma un' infermità all'udito non gli permetteva più di percepire l'esattezza del suono.



Gaetano Fraschini

(Disegno di A. CAROLI)

Nato a Pavia, il 1815, studiò lettere, studiò filosofia ed imprendeva già a coltivare la medicina, quando la musica, che lo commoveva, lo rapiva, gli fece preferir, al lauro di Esculapio, quello di Euterpe. La scopetta, ch'egli avesse una bella voce di tenore, fu fatta dal maestro Felice Moretti, pavese.

Il Moretti, non ispregevole ingegno, mancò all'arte in verde età, tuttavia lasciò qualche buon saggio di musica sacra; nella primavera del 1830 aveva data, con felice successo, un'opera in un atto, su versi del Regli, direttore del giornale il *Pirata*, intitolata: *Il Tenente ed il Colonnello*. Il Moretti insegnò i principi dell'arte al Fraschini, e con diligenza si che l'allievo potè tentare l'arringo del teatro con non comune sicurezza.

Il carnevale del 1837, il Fraschini fu scritturato a Pavia nella qualità di secondo tenore, ed esordì nel *Belisario*. La straordinaria sua voce non tardò a fermare la generale attenzione, sì che quella prima comparsa gli fu sciala ad incessante salire. Per ciò fu subito scritturato per Bergamo, dove eseguì la parte di Rodrigo nell'*Otello* del Rossini. Nella successiva primavera cantò nuovamente a Pavia; andò poi a Vicenza, nella solenne stagione di fiera; poi a Venezia; a Piacenza; a Milano; a Torino; a Napoli. Incontrò tanto il pubblico favore fra noi, che dal 1842 al 1848, fu sempre riconfermato al San Carlo. Con grande soddisfazione e compiacenza, lo si vedeva accoppiato alla Tadolini ed al Coletti.

Qui se' ritorno nel 1857 e cantò nella *Baïlle di Turenna*, come allora s'intitolavano i *Vespri Siciliani*, con la Penco, il Coletti e

l'Antonucci; nei *Foscari*, con la Gariboldi-Bassi e Coletti; nella *Luiza Miller*, con la Corbari, la Guarducci, il Coletti e l'Antonucci; nella *Elisa Fisco*. — *Lucrezia Borgia* non potea ricordarsi allora, — con la Penco, la Guarducci e col Coletti.

L'anno appresso fu confermato, a splendide condizioni, e non per l'intera stagione, avendo precedenti impegni per Roma, dove era stato scelto a cantare nella *Fendetta in domino*, altro titolo che la censura papale aveva imposto al *Ballo in maschera*.

Con la Fioretti, con la Guarducci e col Coletti interpretò il *Lionello*, come pel nuovo battesimo della censura borbonica qui si chiamava il *Rigoletto*; si presentò poi nell'*Elisa Fisco*, con la Medori, con la Guarducci e col Coletti; da ultimo, per alquanto sere, nel *Simon Boccanegra*, opera nuova, per Napoli, colla Fioretti, col Coletti e con l'Antonucci.

L'Impresa aveva potuto averlo dal 26 settembre al 15 dicembre; per ciò del *Simon Boccanegra*, applauditissimo, potertero darsi sei rappresentazioni solamente: si ripresero nel marzo; ma col Mazzoleni. Il Fraschini fu il beniamino dei napoletani: il tempo, sul quale mi sono alquanto indugiato, segna il periodo del mio noviziato artistico. Ho ancora presenti le grandi feste che si fecero al Fraschini l'ultima sera che cantò nel *Simon Boccanegra*. In quest'opera l'egregio tenore trovava momenti sublimi di slancio, che gli valevano applausi fragorosissimi. Ho ancora nell'orecchio quella voce prepotente, di un metallo delizioso, che attaccava le note più acute con una straordinaria energia, e si notò che il diapason era molto più elevato del presente.

Il Fraschini, tuttavia, non credeva fossero bastevoli a destare l'ammirazione del pubblico la freschezza e la quantità della voce, ch'è si mostrava allora fornito anche di molta grazia e perizia di canto.

Il nostro pubblico, tanto facile ai rimpianti, non trovava che il Fraschini facesse desiderare i cantanti più finiti; anzi, nell'esecuzione della *Lucia*, confrontando quella del Mirate e quella del Fraschini, preferiva il secondo nella parte di Edgardo. Difatti il Fraschini, quantunque freddo, per lo più, dal lato drammatico, in quell'opera, nel finale secondo, specialmente, trovava effetti scenici stupendi.

La romanza della *Luiza Miller* non fu mai udita da altri tenori espressa con tanto vivo effetto; nè altri, nella *Borgia*, giunse a mostrare voce meglio modulata e accento più sentito.

La voce meravigliosa ed il valore del cantante fece ammirato il Fraschini anche fuori l'Italia. Cantò egli parecchie volte in Spagna, nel Portogallo, a Londra, a Vienna e a Parigi, dove fu nel 1865, innanzi di sonare a raccolta. Anche in riva alla Senna, la sua voce fu trovata oltremodo potente e sonora, pronta a lanciarsi ed a correre il campo di una tessitura libera ed ampia.

Pel Fraschini scrisse il Donizetti la *Caterina Cornaro*; il Pacini la *Saffo*, la *Fidanzata Corsia*, la *Merope* e *Stella di Napoli*; il Mercadante il *Proserpio*; il Vascello de *Gama*, *Orazi e Curiaci*; il Verdi l'*Alzira* ed il *Ballo in maschera*; il povero Battista l'*Anna la Prio*, *Margherita d'Aragona*, *Finò* ed *Eleonora Dori*; oltre il *Mortuo del Cappellatro*, ribattezzato poi per *Gastonie di Chanley*; i *Quindici* di Luigi Bordese; la *Sirena di Normandia* del Torrigiani e il *Marco Visconti* del Petrella; inoltre se' conoscere al pubblico francese la *Leonora* e la *Duchessa di San Giuliano* del Grafigna.

Nel 1843, se non erro, il Fraschini impalmò Clotilde Ronzide Begnis, figliuola della celebre cantante di questo nome. Alla morte di costei, avvenuta a Firenze il 1853, i coniugi Fraschini ereditarono un cospicuo patrimonio. Questo, insieme col denaro accumulato coi guadagni del valoroso tenore, dava annualmente una rendita di oltre sessantamila lire. Il Fraschini seppe farne assai buon uso. La fortuna non lo aveva fatto inorgoglire, e qui era popolarissimo. Stimato da tutti, godeva le simpatie non solamente del tenore artistico, ma dell'altro, ancor più numeroso, degli sventurati.

Fu largo nel soccorrere, sì che asciugò di molte lagrime; tronco a metà di molti sospiri; rassereno non pochi visi; la casa del Fraschini trovavano sempre aperta gl'indigenti e ne uscivano sempre pieni di riconoscenza.

Ora di Gaetano Fraschini, uno fra' tenori che più illustrarono le scene, quando l'arte di canto italiano era reputata la più compiuta e la più perfetta, non resta che la fama, la fama, che non è sempre staccata adulatrice, la fama sacerdotessa della virtù, che allora, quanto il mondo, lontana.

Napoli, Maggio 1887.

ACUTO.

Bibliografie

Teatri e spettacoli dei popoli orientali per il dott. ANTONIO PAGLICI BROZZI. — Milano, 1887. Edizione Fratelli Dismoldi.

È un libro utile ed in pari tempo dilettevole, compilato con garbo, con diligenza, da persona che ha fatto a tale proposito, studi seri e profondi. Questo volume merita davvero una larga diffusione, nè deve mancare sul tavolo di colui che si occupano di letteratura, di teatri, e di critica.

Da quest'abbondante raccolta di notizie e di particolari sulle origini degli spettacoli orientali, si può riconoscere come questi abbiano avuto, malgrado la trasformazione dei gusti e delle tendenze, una decisa influenza sui moderni trattenimenti teatrali.

Quelli che si assumono l'arduo, ingrattissimo compito della critica, — oggidì forse non a torto molto screditata per più ragioni, che non è qui il caso d'enumerare, — devono riconoscere che una copiosa cultura su quanto concerne l'indirizzo artistico delle epoche remote e dei vari popoli in raffronto a quello dei nostri tempi e, segnatamente, del nostro paese, sono indispensabili per intuire, prontamente conoscere ed apprezzare il bello nella sua più esatta manifestazione, e giudicare le cose d'arte, non già con apprezzamenti superficiali, ma dopo maturo e coscienzioso esame degli scopi, stateri per dire, fondamentali della loro organizzazione anche nei confini dell'ideale, dove l'umano scibile può svolgere largamente la sua sfera d'azione.

Il dott. Antonio Paglici Brozzi, sotto archivistica negli Archivi di Stato di Milano, con tale suo importante lavoro, ci fa sentire vivamente il desiderio che egli non s'arresti a questa prima tappa de' suoi studi e delle sue indagini.

Una storia de' teatri, degli spettacoli di tutte le nazioni che, come ben dice l'egregio scrittore nella prefazione del suo libro, manca affatto nella nostra letteratura, (non potendo credere che bastino alcuni compendi che ne furono fatti fin'ora), deve essere senza dubbio un'impresa ardua e certamente di non breve momento. Il Paglici dichiara che solo per la compilazione di questa, dirò così, prima parte del suo lavoro, la materia si faceva così gigante mano mano che egli progrediva negli studi, da provocare in lui un sentimento di sconforto, nella tema di non « poterla convenientemente svolgere o trattare. »

Io credo per fermo, e il signor Paglici non ritenga la mia convinzione come un complimento a suo riguardo, che l'idea « di sobbarcarsi a tanto peso » se può essere audace, non appartiene però al numero delle cose impossibili per uno studioso, un appassionato cultore ed un erudito come il modesto compilatore dell'opera che ho sott'occhio, può a buon diritto chiamarsi.

Io vorrei che egli si mettesse sollecitamente all'opera. Colla esperienza già fatta, colla pratica consumata in tal genere di ricerche non sarà difficile al Paglici raggiungere ben presto il compimento del grande programma.

Questo lavoro del Paglici è anzitutto notevole per l'ordine con cui vengono descritte le costumanze, gli spettacoli drammatici, musicali, coreografici dei popoli presi in esame. Oltre a ciò c'è da rimarcare la concisione della forma, che non riesce a scapito della chiarezza di quanto lo scrittore viene esponendo, ma che invece influenza a rendere il libro più attraente ed interessante.

Egli fa precedere la rapida rivista da un capitolo sugli spettacoli in generale. Quest'introduzione va altamente considerata come quella che offre all'autore argomento di provarci con assennatezza di criteri, e con esempi attendibili, che appunto nella varietà dei divertimenti, sta la vera storia dell'umanità, « non colla serie cronologica dei fatti, ma colla lenta progressiva opera della natura la quale spande la propria luce nei popoli diversi, spegnendo, è vero, la luce talora per alcuni, non mostrandola nel tempo stesso vivissima per gli altri. »

Egli viene poi a provarci come « le diverse passioni si estrinsecarono nel loro primitivo sviluppo in modo quasi identico fra tutti gli esseri animati, svolgendo la sua tesi con svariate e logiche considerazioni ed esempi. »

Se la solita tirannia dello spazio mi vieta di dare un riassunto esteso di questi criteri, non m'impedisce però di citare un apprezzamento particolare dello scrittore, apprezzamento che fa conoscere nel Paglici non già un semplice espositore di fatti o di costumi, ma un pensatore che sa dalle sue ricerche trovare delle



conclusioni d'ordine superiore, le quali non-man tornare molto utili a coloro che non leggono per semplice diletto o mera curiosità.

Ecco quanto dice il Paglicci: « Presso tutte le nazioni poi troviamo un fatto costante ed invariabile, che si è svolto in tutte l'età, in tutti i luoghi ed in tutti i tempi. Quanto più il carattere civile o religioso di un popolo si va nettamente disegnando, quanto più la sua cultura letteraria e politica si va svolgendo e progredisce, tanto più miti e gentili ne sono i divertimenti. Quanto maggiormente il gusto delle arti e delle lettere s'infiltra in un popolo, tanto meno gli spettacoli sanguinari trovano luogo fra le sue abitudini, così ad esempio vediamo la Grecia la quale non dilettavasi tanto di quei tremendi circhi e di belve: come se ne compiaceva Roma, di costumi più feroci e guerreschi fornita. »

Poi dopo aver accennato ai vari divertimenti degli Ateniesi che si dilettavano di commedie, di gare oratorie, di corse e di bighe; degli Spartani che preferivano gli esercizi del corpo alle lotte letterarie; degli Egizi amatissimi della musica; degli Etruschi poeti ed artisti eleganti e forbiti, provando anzi che la civiltà egizia ed etrusca giunse al più grado del perfezionamento sino a quando s'è durata in esse pura e gentile la conoscenza del buono e del bello, e che decadde quando i loro spettacoli cambiarono carattere, viene il nostro autore a provarci che:

« Il popolo di Roma fu un popolo di conquistatori, e la gentilezza ebbe sempre ben poca parte nei suoi costumi; e se ha brillato per una luce intensissima di scienza e di poesia, non fu una luce propria, ma direi quasi in lei riflessa da tutto il mondo civile. »

Prevedendo un rimarco che facilmente gli si sarebbe potuto muovere, dice che la grande maggioranza dei luminari della città eterna, non era costituita da romani veri: cita Virgilio di Mantova, Orazio d'Arpino, Mecenate d'Arezzo, Terenzio d'Africa, ecc., ecc.

Proseguendo la sua rapida rivista storica per convalidare il suo asserito, dimostra che ogni civiltà si eclissò nel medio evo, e che allora non si riconobbe che la forza fisica ed il diritto dell'arme. Aggiunge poi che, col risorgere delle nuove idee di scienza e di civiltà, tornarono a prendere il loro posto costumi più miti, e sulle rovine dei circhi e dei tornei risorse la commedia e la musica ricoratrice. Il riso ebbe la rivincita sul pianto, la vita sulla morte, e la poesia gentile sulla forza brutale. Conchiude questo primo capitolo, col dire che dagli spettacoli e dai divertimenti di un popolo si può infallibilmente giudicare quale sia il grado della sua civiltà, e quali ne siano le principali tendenze religiose e morali.

Nei numerosi paragrafi del libro, il Paglicci si interessa partitamente dei vari popoli orientali cioè Ebrei, Arabi, Persiani, Indiani, Cinesi, Giapponesi, Giapponesi.

Incomincia cogli spettacoli degli Ebrei, che si dedicavano specialmente alla ginnastica, agli esercizi del corpo, alla lotta, e alla soluzione degli enigmi, citandone gli esempi.

La musica di questo popolo, secondo quanto ci vien fatto di leggere, toccò l'apogeo sotto i tempi di David.

Nelle parole del Salmista, dice il Paglicci, è fatta menzione di vari strumenti musicali, e li enumera, non dimenticando le trombe guerresche che fecero tanto buona prova nell'assedio di Gerico. Entra poi in numerosi particolari interessantissimi.

Passa quindi ad esaminare gli spettacoli degli Arabi, dedicando alla musica uno speciale paragrafo. Parla di una celebratissima *Oralle*, soprannominata la *rugiada d'Allah* che doveva essere una Adolfa Part del suo tempo, oltrechè poetessa ed improvvisatrice valente.

Il Paglicci ci dà una breve biografia di questa *diva* che potrebbe fornire argomento ad una piccante novella.

Ogni capitolo ha pagine piene di curiosità attraenti, e di particolari che interessano. I divertimenti dei Persiani, degli Indiani, dei Cinesi assorbono la maggior parte del libro, essendo quelli che per varietà e importanza richiedono una recensione diffusa.

Vorrei poter dire di tutti; ma oltre che dilungarmi di troppo, toglierei al libro del Paglicci grande parte del suo prestigio; così invece al lettore questa numerosa serie di fatti, di citazioni, di costumanze riuscirà nuova e risveglierà maggiormente la sua attenzione che il libro se la merita davvero.

In fine dell'opera ci sono alcune tavole in cui i musicisti potranno fare la conoscenza di parecchie canzoni cinesi e persiane, che armonizzate con gusto, e bene svolte, potrebbero arricchire il repertorio delle composizioni da camera di alcuni pezzi caratteristici e gentili. — G. B. NAPPI.

Leggiamo in una rassegna bibliografica del dott. Filippi quanto segue:

Per finire bene colla rassegna d'oggi, tutta dedicata ad autori italiani, niente di meglio del simpatico volume, ed è il quarto della raccolta della commedia di Leo di Castelnuovo, pseudonimo che non intende nascondere il vero nome del conte Leopoldo Palle, gentiluomo color, scrittore di molto merito, ed ora uno dei più assidui deputati al nostro Parlamento: è inutile avvertire a qual partito appartenga.

Questo quarto volume di produzioni teatrali, benchè si presenti col titolo generale di commedie, contiene una *teagalla* in tutte le regole, con due morti alla fine, tutti e due sulla scena. La tragedia s'intitola *Virginia*, la famosa eroina romana, posta tante altre volte sulle scene, e l'autore originale è uno svedese, Leopold, verso la seconda parte del secolo scorso e buona parte dell'attuale, in dimestichezza coi suoi sovrani, specialmente Gustavo III, come dice benissimo il Castelnuovo, *risoluto illustrare, appassionato cultore dell'arte e della letteratura italiana*; al pari del resto, di quel simpatico Oscar II, che in Svezia regna oggigiorno. Ed anzi al Re attuale, il valente traduttore italiano del tragico svedese, dedicò il suo lavoro il quale è preceduto da una divertente prefazione, ove il lettore viene informato dei casi, abbastanza comici, che finirono per indurre il Castelnuovo a tradurre una tragedia svedese: per provare che s'ieno comici ma basti avvertire che il gioi. Jorick c'entra moltissimo. Io non amo le tragedie, come non prediligo, in genere, le produzioni teatrali in versi: devo confessare però che questo parso svedese, incominciato a leggjochiare, oserei dire, per formalità, l'ho letto poi tutto con calma, con piacere, soprattutto per le novità introdotte nei caratteri: quello specialmente del dezzavino Appio, che non è il solito tirannaccio, ma un uomo di cuore, sinceramente innamorato di Virginia e da essa chiamato.

Credo che se ne potrebbe tentare la rappresentazione, con speranza di esito, qualora, vi fossero due attori, come si deve, nelle parti di Appio e di Virginia.

Dopo la tragedia svedese, nel 4° volume del Castelnuovo, c'è una produzione in un atto, *Spirito e forma*, tutt'altro che tesa, una vera commedia delle più drammatiche, arida, forse troppo, ma alla lettura affascinante per i caratteri e le situazioni. Anche a questo suo ultimo lavoro l'autore mette una prefazione interessante, nella quale spiega come non sia stato ancora rappresentato, non sapendo, nemmeno l'autore, dolersi o rallegrarsi di ciò, e appellandosi al giudizio del lettore. Incertezza relativa alle difficoltà dell'esecuzione, ed alla prima impressione di un pubblico, caso non raro, difficile da accontentare. Quanto al merito, il zarissimo Leo dice, senza reticenze, con una lodevolissima sincerità, quanto segue: « pur rispettando il giudizio di tutti, ho il fermo convincimento che, delle undici sarebbe maggiori, questa dodicesima figliuola... sia quella che, per *anima e corpo* — o meglio per *spirito e forma* — porti la palma su tutte quante le altre. E Allora... »

Allora si faccia coraggio, e ne provi, al più presto possibile, l'effetto scenico. (La *Perseveranza*) FILIPPI.

Si legge in qualche giornale di *Alessandria Egitto*, *Smirne* e *Costantinopoli* una notizia molto curiosa, e cioè che un signor maestro F. Micci Labruna abbia acquistato dalla Casa editrice Ricordi il diritto di rappresentare la nuova opera di Verdi: *Otello*, sui teatri d'Oriente. Questa notizia è completamente falsa, la Casa editrice non avendo ceduto ad alcuno tale diritto, ed anzi è bene avvertire che è decisa a chiamare innanzi ai Tribunali, chiunque spacciaste abusivamente tale diritto. I giornali d'Oriente faranno cosa utile mettendo in guardia il pubblico contro questo inganno.

Corrispondenze

VENEZIA, 16 Giugno.

Concerto per F. Malipiero — La Forza del Destino al Malibran. Concerto ai Giardini pubblici.

Il 5 corrente ebbe infatti luogo il grande concerto al Lido, del quale vi ho parlato nel carteggio precedente. Fu un trionfo per Faccio, del quale furono eseguite e riprese due composizioni: *Contemplazione* e la *Sinfonia* del dramma *Maria Antonietta*; per la Gabbi, la quale ha causato deliziosamente l'aria: *Et die venit nell'Ebrei* e quella del *Roberto il Diavolo*; per il povero e tanto compianto maestro F. Malipiero, del quale fu eseguita l'ultima sua *Canzona* per cori ed orchestra, scritta espressamente per il Lido, nel suo letto di dolore dal quale è uscito per entrare nel sepolcro.

Al Faccio fu regalata una ricca spilla ed una corona d'alloro assai bella; alla signora Gabbi fu regalato un braccialeto d'oro con perla e fiori assai leggiadri allacciati con ricco nastro colla scritta S. B. L. (Società Bagni Lido) 5 Giugno 1887; al baritone Verdini, che ha cantato nella *Conghiara* degli *Ugonotti*, fu pure regalata una spilla.

Il teatro Malibran fu aperto a spettacolo d'opera. Si rappresenta, e con buona fortuna, *La Forza del Destino* con artisti che formano un complesso omogeneo.

Sono le signore Bianchi Monaldo e Ortensia Svinberg, e i signori Davide Casarelli, Napoleone Zarda, Gialdo Fari e Alfonso Marani.

Maestro concertatore e direttore d'orchestra è il valente Acerbi, nelle cui mani gli spettacoli hanno tanta probabilità di vittoria; maestro dei cori è Raffaele Carcano, valente e sordo, e primo violino è Vincenzo Cosi, quanto bravo altrettanto modesto e simpatico, il che è assai raro.

Il pubblico frequenta il teatro e si diverte, perchè *La Forza del Destino* è opera che anche qui piace sempre e si è formata una delle più desiderate del repertorio.

Settoni domenica in un concerto ai Giardini pubblici il giovane violinista Francesco Guarneri, figlio a Guarneri Luigi, professore di contrabbasso al nostro Liceo Benedetto Marcello. Fu un vero e segnalato trionfo per il simpatico violinista, che è certo destinato a magnifica carriera. Primo istitutore del Guarneri fu il professore V. Cazzi, poscia il professore Frontali. Il suo scoppio al Conservatorio di Parigi il Guarneri fra 42 concorrenti di tutte le nazioni ebbe il primo premio — medaglia d'oro — proprio l'istesso premio ripartito prima da Terrina Tza.

Fu una grande vittoria per il giovane artista ed una grande consolazione per il padre suo e per i primi suoi istitutori.

Gol Guarneri si produsse in concerto, e con ottimo successo, il Giarda, il Dinj, il Fabbiani ed il Carboni. — P. F.

GENOVA, 14 Giugno.

Crispino e la Comare di Politeama Genovese — Saggi all'Istituto di Musica.

A gaia e simpatica opera buffa dei fratelli Ricci: *Crispino e la Comare*, conta un successo di più al Politeama Genovese, che da qualche tempo trascrivasi poco felicemente come *Donne curiose* e col *Napoli di carnevale*, di cui il pubblico era ormai satollo. Il sempre allegro e fresco *Crispino* chiamò sabato e domenica numerosi il pubblico al gaudio e vasto teatro di salita Capuccini, e la bella musica dei Ricci fu accolta con plausi e ricchezze di *br*, per merito anche dell'esecuzione che fu lodevole da parte di tutti gli artisti, cioè delle signore Biguardi e Clorinda Corpi, che diede ottimo risultato alla, per solito trascurata, parte della Comare.

Un ultimo protagonista il Pini-Corci, condonato egregiamente dal baritone Bellati e dal basso Corruccini. Ortinamente anche i cori e l'orchestra, diretta dal Galliani Vigliani, ed abbastanza decorosa la messa in scena.

Al Civico Istituto di Musica, ebbe luogo domenica scorsa il solito annuale saggio, per parte degli allievi, colla distribuzione dei premi. Il programma era il seguente: *Sinfonia* per orchestra (Venezian); *Concerto* per violino (Giraud), eseguito dall'allievo Raverà; *Melodia* per corpi (Vecchiotti), dall'allievo Capra Antonio; *Quintetto* per strumenti a fiato (Beethoven), dagli allievi Rocca, Pascucci, Capra, Lobiasi e Poggi; *Coro* a voci infantili (Padre Martini), dalle alunne della scuola di solleggio; *Ave Maria* (Serra), dagli alunni della scuola di solleggio; *Concerto* per pianoforte (Saint-Saens), dall'allomo G. Mascardi; *Quintetto* per archi (Mozart), dagli alunni Bugni, Classe, Perosio, Raverà e maestro Tesconi; *L' tempo della Sinfonia in re minore* (Haydn) per orchestra. Più due pezzi per organo, eseguiti dal maestro Fazio.

Questo programma, che si distingue dal precedente, per serietà e brevità, fu eseguito lodevolmente da tutti e vale ai singoli esecutori gli applausi del pubblico scelto ed affollatissimo. Come già ebbe a constatare, anche recentemente, vi è progresso nel corso degli studi ed è assolutamente necessario che il Municipio si occupi un po' più di questo Istituto, aggiungendovi oltre alla progettata scuola d'organo, una di composizione. Necessarissimo è altresì che assicuri definitivamente l'avvenire dei maestri, prendendo circa alle pensioni una stabile decisione; il che, strano a dirsi, non fu ancora fatto ad onta di replicate istanze.

MUSICA.

PARMA, 16 Giugno.

Otello a Parma.

Il tutto corrente concluderassi, fra la Giunta municipale e l'appaltatore Cesari, il contratto per lo spettacolo da darsi al teatro Regio, nel prossimo settembre, in occasione del Concorso regionale e della Mostra Agricola Industriale.

La dote stargita dal Municipio è di L. 30,000; e l'opera sarà *Otello* di Verdi. Scelta davvero opportuna, che altamente onora il nostro Sindaco, alle cui premure si deve, se le trattative giunsero felicemente a termine.

Saranno interpreti principali dello splendido lavoro verdiano la nostra cittadina signora Adalgisa Gabbi, la quale ha già colto meriti altri nella stessa opera a Roma ed a Venezia; ed i signori Giuseppe Ossia, tenore, e Paolo Libesio, baritone. Vi canteranno pure il Sillici, il Paroli, e forse anche tutti gli altri artisti che eseguiranno *Otello* a Brescia.

Direttore dell'orchestra e concertatore sarà il maestro Fazio.

Diplingerà le scene il prof. Maguani, dal quale non può non attendersi che del bello; ed il mezzotono è affidato all'esimo Mastelleri, il quale ha già pensato ad introdurre qualche importante novità, su cui serba per ora il silenzio.

Dodici saranno le rappresentazioni, la prima delle quali avrà luogo tra l'8 e il 12 settembre.

Insomma sarà senza dubbio uno spettacolo degno della più splendida tradizione artistica del nostro teatro. — P. F. P.

PARIGI, 14 Giugno.

Kérin, opera in tre atti di F. Millet ed E. Lavignin, musica di Alfredo Bruneau. Prima rappresentazione all'Opera Populaire.

Due librettisti, autori di *Kérin*, la nuova opera in tre atti, data al teatro che ha preso il nome d'Opera Populaire, han trovato non so dove una leggenda orientale che può esser così riassunta:

« V'era a Beyrouth (in Siria) un Emiro, il quale passava la sua giovinezza tristissimamente, poiché l'era stato d'un amore senza speranza per una bellissima ragazza, di cui non aveva più potuto ritrovare le tracce. Un giorno, mentre egli riposava, essa gli apparve e le disse: — Per mostrarmi, fammi presente d'un monile di perle del più puro Oriente. Va, cammina a traverso i dolori di questa terra e fa di trovare le lagrime più sincere che un cuore piagato faccia sgorgare dagli occhi. Esse si cangeranno immediatamente in perle bellissime. Son perle che ambisco e non altro. »

E per lungo tempo l'Emiro percorse i suoi Stati in cerca di lagrime; ma non poté mai scoprire che fossero pure, sincere. Una sera, ritornato stanco e depresso nel suo palazzo, abbassò il capo dolente e cadde in un pianto dritto. Al momento stesso vide riflettere un vivissimo splendore; e quella luce sfioramente poté scorgere le lagrime cadute dalle sue ciglia cangiarsi in magnifiche perle: e simultaneamente la bella visione d'altra volta riapparirgli. — « Le hai alfin trovate, essa le disse; nei tuoi occhi eran le lagrime pure e sincere, le lagrime d'amore. Eccoli; son tue. » — E i due amanti furono l'uno all'altro.

Come leggenda, quella delle lagrime cangiate in perle non poteva esser più vaga e delicata. Ma non doveva per altro essere dilungata in tre atti, né resistere senza che i librettisti s'agguagliassero un po' d'azione drammatica. La loro immaginazione è stata accidiosa; non v'hanno messo nulla del proprio; hanno lasciato la leggenda tal quale. L'azione il dramma lirico è risultato monomano, grezzo, vuoto.

Nel primo atto s'è, come esposizione, l'apparizione dell'incognita (ella ha nome Zayide, egli, Kérin). Nel secondo l'Emiro riviene dalle sue peregrinazioni infruttuose e trova Zayide al punto di celebrare il suo inno con un altro; il che mette la desolazione nel cuore di Kérin. Al terzo atto, finalmente, l'Emiro scoppia in pianto, ed ecco che la metamorfosi delle lagrime in perle ha luogo. I due librettisti non hanno aggiunto alla leggenda, che l'episodio delle nozze di Zayide, il quale è assai strano, poiché non permetterebbe che all'atto seguente la nuova sposa si trovi nel palazzo dell'Emiro...

Checchiè ne sia, il signor Alfredo Bruneau (che ottenne il gran premio di Roma) si è contentato di questo libretto squalido anemico e l'ha musicato. Quanto avrebbe fatto meglio, se, invece d'una opera, avesse scritto uno di quei componimenti musicali che prendono il nome di odi sinfoniche o di sinfonie liriche, allorchè l'argomento è talmente una leggenda, e quello d'oratori quando è preso alla Bibbia o alla storia, religiosa o profana (poiché abbiano talvolta veduto dar il nome d'oratorio ad una scena storica i cui personaggi non erano biblici; così, per esempio, il *Cristoforo Colombo* di Feliciano David). La leggenda del monile di perle, ridotta dal compositore a più modesti dimensioni, avrebbe potuto essere valutata, se non quando il *Draino*, dello stesso Feliciano David, almeno non più che non lo è stata come opera seria in tre atti.

Gli autori avevano dapprima scelto per titolo « le lagrime ». Pensando poi che esso sarebbe stato troppo elegiaco, l'hanno mutato in quello di *Kérin*, che non dice nulla. « Le perle » sarebbe stato un miglior titolo; e il monile dell'Almea, e egualmente... Ma occupiamoci piuttosto del lavoro del compositore.

La leggenda orientale ci farebbe supporre delle melodie sole, qualche canto solito, tenero, languente, come per cullare i sogni dell'Emiro. Ebbene, no. V'hanno nel *Kérin* di Bruneau pazienti ed ingegnose combinazioni orchestrali; ma in fatto di poesia, d'ispirazione, di scintilla, nulla! Il giovane maestro ha voluto a bella posta prodigare il suo ingegno al di qua della *ribalta* e non lasciar niente poi di là. Ma allora perchè non preferire alla spertica leggenda orientale una di quelle, come a Riccardo Wagner, che risentano con la grave ala le acque umebbrate del fumo della Germania? I diechi feroci della valchire si spensero meglio alle intemperanze polifoniche d'un'orchestrazione ricercata fino allo stento, che un farebbe le molli languidezze e le melanconiche querele delle Almea.

Ma è come preditar nel deserto i giovani compositori, o almeno il più gran numero di essi, preferiscono sempre le sonorità d'una tromba o d'un oboe alla voce argentea d'un soprano, al maschio organo baritonale. Per essi l'orchestra è tutto, la voce umana non è che un strumento come tanti altri, anzi quella che dev'essere più povera. Coloro che pensano altrimenti sono da essi accusati di cedere alle seduzioni d'una musica *romante*, e per ripetere testualmente le loro parole: noi s'italianismo!

O che cosa avviene? che il pubblico, paziente e favorevolmente disposto, ascolta senza protestare le combinazioni algebriche dell'orchestra; ma che alla fine perde la pazienza, s'indispette, ed al calor della rete finisce oltraggiosamente. E ciò che è avvenuto alla prima rappresentazione di *Kérin*. Dopo la nota dolce e penetrante del primo atto, il pubblico ha cominciato a dar segni di malcontento. Nullamente per non numerarsi troppo severo, ha aspettato in silenzio che l'opera finisse. Quando è terminata, non potendosi più ha protestato e fragorosamente. Il Bruneau ha ingegnato; prenderà la rivincita... ma a patto di cangiare stile, condizione *non sua* del successo. Lo studio dell'armonia non basta; si vuole la melodia, vale a dire l'idea musicale, l'ispirazione, e questa non s'impara. — A. A.

SAN FRANCISCO (California), 15 Maggio.

The American National Opera.

Per la prima e sarà l'ultima volta che la National Opera Company verrà a San Francisco, per la buona ragione che non si fecero le spese e per impedire che il *patateo* succedesse qui, alcuni capitalisti hanno pagato la differenza, così i penati furono trasportati di bel nuovo presso mamma Theater.



Già sive umanoamente si poteva fare dalla jesus per incantare i merli, lo si è fatto in tutta regola e con ammirabile tenacità. I sofismi, le assurdità, le castroverie scritte dalla pedante critica del paese, in questi giorni, mi fa seriamente pensare che l'America non progredirà mai nell'arte. Poco importa!

La compagnia è composta di nullità. Le parti principali possiedono voci roue, stonate, sfiate e l'azione loro è puerile. I cori sono passibili per uno spettacolo di secondo ordine. L'orchestra è buona per ciò che riguarda la produzione di sonorità e anche per la precisione, ma priva di finezza, di eleganza, di slancio e fuoco; il direttore è Teodoro Thomas, il quale a dirigere opere è proprio fuori di posto. Lo scenario ed i costumi, salvo alcuni anacronismi, bellissimi: ond'è che l'esecuzione può essere chiamata un concerto scenico. Eppure si diede il Faust, Lakmé, Aida, Il Vascello Fantasma, Lohengrin, Nereide e altre opere di minore importanza. Tutto questo in lingua..... davvero non lo so: in americano, dicono loro (il cugino John Bull se ne uscirebbe con un *Narrated English (à vos plans)*), il fatto sta che non se ne capiva una parola. Cito cosa musicassero quei coristi, s'ido a trovare chi ve lo possa dire, anzi credo si divertissero come quelli dell'Opéra di Parigi (parlo di non pochi anni passati), i quali nel *Roberto il Diavolo*, stanchi di ripetere: *La vie, le feu, les belles*, una sera si misero a cantare: *La soupe aux choux se fait sans la marmite*.

Che i lettori di queste mie corrispondenze si rallegriano; prometto di un mai più scrivere intorno all'American National Opera. — R. A. LOOX.

Giunti in ritardo per essere interesi, rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Napoli.

Poesie per Musica

M'HANNO DETTO...

M'HANNO detto che s'ere senza core
Brava signora da l'occhio di mare,
Che i baci vostri sono senz'amore
Ma che fanno le genti spasmaro;
Che non sentite amor m'hanno narrato
Ed in che v'amo tanto ho dubitato:
Ho dubitato e v'amo... e n'ho dispetto.
Chè non ne avete cor... me l'hanno detto!
E m'han narrato pur, state a sentire,
Che perfide ci avete le maniere,
E che con l'arte delle fatucchiere
Piu' d'uno per amor fate morire...
Fate morir piu' d'uno per amore
Perchè, m'han detto, non ci avete core!
Un cor che batta generoso in petto
E soffra e gema no... me l'hanno detto!
Ed un di v'ho adorata — ed ho sentito
Tutti i tormenti che può dar l'amore,
Ma or che il vostro core di granito
Ha affranto questo povero mio core
Ora: non v'amo piu' — v'odio, signora,
Come s'odian tra lor, notte ed aurora.
E se qualcuno mi dirà s'è vero
Che il vostro sguardo è tristo o menzogneto,
Cheravete frasi dolci e che attirate
Come lo scoglio l'onda e la lasciate,
E non sentite amor nel vostro petto,
Forse, risponderci: Me l'hanno detto!

A. G. CORRIERI

Teatri

FAENZA, 13 giugno. — Attratto qui di passaggio dalle feste dell'industria e del brillante Spori, che fanno di questa fra le più operose e ospitali città, ro-
magno un piacevole e lieto convegno, rubo la penna al vostro egregio corrispondente facchino per aggiungere alle sue, alcune osservazioni sullo spettacolo teatrale di cui nell'ultimo numero della Gazzetta egli fa un breve cenno. Forse troppo benevolmente, dopo la parola di giunta tode (cui sinceramente mi associo) agli artisti intelligenti e noti, egli tace sull'orchestra e sui cori, tutta direzione generale che è indispensabile condizione al completo successo d'un'opera d'arte. E nell'esecuzione del Faust, di questa musica vaporosamente sentimentale, tutta sfumature delicate, ci è forza notare, oltre l'oscillazione continua fra la scena e l'orchestra, gli scoppi di sonorità male equilibrati, e la mancanza di colorito, il difetto di interpretazione, e lo staccato dei tempi ora troppo miseri, ora esageratamente lenti, che le tolgono il carattere e l'effetto desiderato. Sottile il maestro Profilli la sincerità di queste osservazioni. — X.

TRENTO. — A quel teatro Sociale s'è data (la sera del 4 corrente) la prima della Gioconda di Ponchielli. Riceviamo notizie anche della seconda, avvenuta il 5, e notiamo un grande entusiasmo, schietto, sentito, spontaneo. Tutti gli interpreti — signore Meyer (Gioconda), Sartori (Lacra), Flotow (Cieca), e signori Gambarelli (Ezio), Pantaloni (Barnaba), Botteri (Alvise) — furono applauditi, riapplauditi, e chiamati al proskeno. Ci dicono cose molto lusinghieri del Gambarelli che minaccia divenire un tenore splendido e rarissimo, il Pantaloni famizzato colla sua voce, colla sua intelligenza. Le tre signore, furono tre a granè e di Euterpe in tutto e per tutto: e si parla con entusiasmo della Meyer, come cantante e come attrice.
E molto bene ci si dice dell'orchestra, diretta dal maestro D'Alejo — e dei cori. Lo spettacolo tutto ha soddisfatto grandemente.

Neerologie

Magdeburgo. — C. Federico Ehrlich, direttore, professor di canto, pianista e compositore, morì a 80 anni nella sua patria.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signora Amelia P... — 1367.
Ringraziamo vivamente per la gentile esclamazione, ma la fortuna è cieca e neppure la redazione della Gazzetta può levarne la benda fatale!

Perditempo

Torsi - anno - seno - nisi - asi - nino -
mosi - ano - als - lansi - tino - tisi - cono -
cosi - esasi - rasi - vano - unsi - mano -
reno - prosì - nono - gressi - reno -
sono - sosi.

(A. Elino-Barone).

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

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 21:

Fendè l'etra un torvo e cieco spirito di vertigine.
(Ovvero: Odi di Tiro)

È spiegata esattamente dai signori: P. B. Marconi, L. Malipiero, Dott. G. Paganini, L. Piano, Prof. E. Bernardini, A. Elino-Barone, P. Bianchini, M. A. Gerioni, V. Imbelloni, F. Cordella, V. Bastardi, Avv. P. Magliola, C. Borroni, R. Gianotti, A. Alberini, M. Rolando, C. Cicaglia, C. Risone.

Intratti a sorte quattro nomi, rimangono premiati i signori: C. Borroni, F. Cordella, Avv. P. Magliola, P. Bianchini.
Omesso del Rebus del N. 22: L. Piano.

APPALTO

IL SINDACO DEL COMUNE DI LUCCA

In esecuzione dei Deliberati del Consiglio Comunale del dì 26 maggio prossimo passato, e della Giunta del dì 8 giugno corrente,

RENDE NOTO

È aperto un concorso per lo spettacolo di un'opera in musica per numero non minore di 14 rappresentazioni al Teatro Comunale del Giglio nella stagione di Estate in Autunno del 1887, con una dote non maggiore di L. 7000; più il predetto dei palchi, degli abbonamenti e degli ingressi serali.

I concorrenti dovranno entro il giorno 30 corrente, fino a ore 3 pom., presentare alla Segreteria Comunale i loro progetti, in carta da bello, con la precisa indicazione dell'opera e degli artisti di canto destinati ad eseguirla, non che del maestro concertatore.

Alla domanda dovrà essere unito il certificato di aver fatto nella Cassa Comunale un deposito di L. 1000 in contante, o in buoni di Banca, o in Cartelle del Debito Pubblico.

L'Anonità comunale si riserva fino al 20 luglio prossimo venturo di scegliere liberamente uno fra i diversi progetti presentati, ed anche di rigettarli tutti, quando non sieno di sua soddisfazione.

I fatti depositi saranno sotto restituiti a coloro il cui progetto non venisse accolto, dovendo rimanere nella Cassa Comunale il deposito fatto per il progetto prescelto, da ammentarsi fino a L. 2000 a garanzia degli impegni assunti e da assumersi.

Le condizioni speciali e cui verrà alligata la concessione, sono ostensibili nella Segreteria Comunale.

Lucca, 10 Giugno 1887.

Il Sindaco
Avv. A. Fucci.

EDITORE-PROPRIOARIO TITO DI GIO. RICORDI
Brumilla Abille, gerente. R. Stabilimento Ricordi



ANNO XLII - N. 26
26 GIUGNO 1887

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

★ Per abbondanza di materia, questo numero, in luogo di 8, è di 10 pagine.

★ Sommario: Colomba, scene in tre di F. Fontana, musica del maestro Rade-
gla; Sovranità. — Rivista Musicale. — Alla rivista. — Roulha. — Due
grandi artisti: EUGENIO MARESCA. — Bibliografia musicale. — Il LXXII Saggio
dell'Accademia di canto orale di Torino e l'Asianna di Benedetto Marcello:
FASOLI. — Riassonando: G. GABARDI. — Corrispondenze: Roma, Napoli, Firenze,
Genova, Modena, Varese, Parigi, Londra, S. Maria, Buenos-Ayres. — Notizie
voci. — Rebus. — Archivio musicale.

COLOMBA

Scene in tre di F. Fontana, musica del maestro Rade-
gla

Ma come la prima sera in cui si dette questa nuova opera ho
potuto convincermi che l'arte nuova non gode la fiducia del
popolo. Spieghiamoci bene, che io per popolo intendo quella classe
civile, industriale, che al teatro Dal Verme va di preferenza nel-
l'ampia gradinata, dove spende poco e per dire il vero non sta
male. Or bene, in tale sera la gradinata era quasi deserta!

Il popolo non si fida più dei nuovi apostoli dell'arte. Troppi
sono stati in questi ultimi tempi i disinganni, e se si deve fare
proprio un esame minuto, quel pubblico, dopo la famosa prima
dei Promessi Sposi del Ponchielli nel 1872, non registra che un
successo, quello delle Viti del Puccini. In quindici anni è poco,
poco davvero. Ma quante opere nuove non si son date in tale
spazio di tempo a quel teatro? Almeno una all'anno. Cossicché
abbiamo un rapporto del 4 1/2 per cento a favore dell'arte; qualche
cosa di economico assai!

Dicevo dunque che un'opera nuova di nuovo autore non ha
più la forza di chiamare la gente, nemmeno in quel teatro così
comodo, e in questo paese, dove i maestri vengono di preferenza
a chiedere il bastimento che tanto spesso si muta per essi in estrema
unzione!

Ha fatto bene, o per dir meglio, è stato bene che il pubblico
in massa mancesse alla prima della Colomba? Noi diciamo franca-
mente che è stato male; male sotto tre aspetti: per l'autore, che
avrebbe guadagnato la moltiplicazione delle simpatie che già si
merita indiscutibilmente; per gli artisti e per l'esecuzione in ge-
nerale che è stata nel complesso fredda, perchè il teatro è l'anima
dell'artista quand'è popolato di migliaia di persone; e infine per
il pubblico stesso che avrebbe oggi l'opinione che non ha e go-
drebbe oggi quella consolazione che gode ogni animo onesto nel
sapere che questa nostra arte ha o sta per avere un buon sacer-
dote di più!

Quest'esordio m'ha fatto quasi spiegare. Il Rade-
gla se non è
già, sta per diventare domani un eletto cultore dell'arte, un artista
che ha la lena, la fibra e, forse, la fisionomia teatrale.

La Colomba è una promessa, ma una promessa debitamente for-
nita di caparra. La preghiera, la serenata dei morti, il finale nel
primo atto; un coretto, la romanza del tenore, il concertato della
maledizione, alcuni brani dell'uragano nel secondo atto, e nel terzo,
la seconda parte dei ballabili, il duetto d'amore, non tutto, e parte
del finale, sono ben dieci parti buone e alcune buonissime addi-
rittura.

Le parti buonissime, che analizzerò poi, sono la preghiera, il
concertato del secondo atto, la romanza del tenore, e l'ultima parte
del duetto d'amore. L'autore di queste quattro parti bellissime,
o per dir meglio, buonissime della Colomba, è il giovane musicista
signor Rade-
gla, il quale ha l'invidiabile qualità di contare appena
23 o 24 anni! Tutti i pregi quindi e tutti i difetti della gioventù
e della inesperienza. I difetti anzi si palesano subito tanto quelli
della gioventù quanto quelli della inesperienza. Fra i primi c'è il
difetto pregio della ancor fresca gestione scolastica, e la disposizione,
l'imitazione, la progressione, tutto quello insomma che il professore
insegna alla scuola è seminato senza pietra in tutta l'opera e mag-
giormente poi nei quattro buonissimi pezzi suaccennati. E ho detto
difetto pregio, perchè in teatro i numeri e le combinazioni scola-
stiche non hanno mai trovato il loro trono, ma fanno anche fede
degli ottimi, profondi, severi studi del giovane, il che, a questi
anni di luna, a quest'invasione di stramberie sconclusionarie, è cosa
certamente apprezzabile. Un altro difetto, questo tutto della gio-
ventù, è quello della misura, direi quadratura tipica che manca in
quasi tutti i pezzi dell'opera, perfino nei quattro che pure ho detto
bellissimi. Non parlo poi di correttezza, perchè il suaccennato sfoggio
di pompe scolastiche ammette naturalmente l'assenza del giusto
sentimento del vero, perchè tutta la musica cattedratica sa di reb-
gioso, come qualunque rullo di tamburo sa di belligero in qualunque
caso venga adoperato. Ora il carattere è quello di contadini che
pregano, si irritano, ridono, danzano, maledicono, ma son sempre
contadini, e qui manca il carattere del contadino, nella parte corale
per l'elemento scolastico già notato, e negli a solo, per una certa
quale smania di schivare il semplice, fino a cadere qualche volta
nel manierato, difetto specifico che non è mai proprio dei contadini.

Ho creduto notare questi difetti, perchè possano servire di guida
al giovane musicista nei suoi futuri lavori: ma questi difetti non
impediscono di dire che il maestro c'è.

C'è il maestro per l'eleganza quasi continua, che è sua pre-
rogativa, c'è per una marcata tendenza alla melodia, c'è per esser
suscitato a degli effetti indiscutibilmente belli, per uno strumentale
accurato, c'è infine per quei quattro pezzi che amo analizzare
perchè lo meritano, perchè sono dessi più che bastevoli a far con-
siderare il giovane maestro Rade-
gla per una speranza dell'arte, e
per quali meriti l'incoraggiamento onesto di chi scrive senza pre-
concetti di sorta.

La preghiera si svolge sopra una frase melodica italiana proposta
dal soprano, sviluppata subito dalle masse ad imitazioni naturali,
saviamente disposte, e fortunatamente nutrite di materiale melodico
chiarissimo, pomposo troppo per esser contadini che pregano, ma
in cui sta però il segreto musicale di sollevare un teatro a rumore,



è quest'ultimo requisito molti maestri lo cercano ancora. La giusta misura manca però in questo pezzo bellissimo e quando sarebbe un dono celeste concluderlo, subentra la divagazione, per poi rifare il già fatto, semplicemente aumentando la sonorità; e la sonorità nella *Colomba* non si fa mai desiderare.

Il concertato della maledizione al secondo atto è un pezzo di grande fattura, indubbiamente riuscitissimo, e se i coristi avessero l'elmo o la toga sarebbe uno de' più bei pezzi del genere. Anche le ragioni drammatiche qui sono sentitamente scolpite; peccato che desse abbiano il torto di preparare una ripresa inopportuna della parte culminante del pezzo, talché il difetto di misura un qualche poco fa capolino anche qui.

La romanza del tenore che viene prima va esente affatto di tale accusa, pecca anzi nel senso opposto, ed è concisa, svelta, giusta, quale doveva essere una romanza basata sopra una melodia simpatica, chiara, ritmica. Pure questa romanza piace e deve piacere e merita divenire popolare.

L'ultima parte del duetto d'amore è anch'essa scolastica nella forma, ma la melodia ha vita, movimento, assai passione e molto effetto, e l'effetto in teatro è una grande attenuante.

Non ho notato la serenata dei morti, perchè le sue elevazioni acustiche sembrano, almeno a me, così fuori di ogni logica ragione, che i suoi pregi di fattura e la sua elegante introduzione per archi, non la salvano, sempre secondo il mio debole parere.

Capeludendo, per il Radeglia ogni musicista onesto deve avere parole scritte d'incoraggiamento e di fiducia, i suoi studi non hanno discussione; l'attuazione pratica non si è per anche sviluppata, ma può svilupparsi.

Tutta l'opera ha dei buoni particolari, ha quel che non hanno tante altre opere attuali, delle intenzioni di fibra artistica, d'organismo vitale, di spiccata negazione d'ogni volgarità.

Io non conosco il giovane autore della *Colomba*, ma godo, se non per tutto il suo lavoro, per quei quattro pezzi che valgono molto, godo perchè il buono che c'è non è effimero, essendo guidato da buon senso musicale, da severi studi. Il Radeglia lavorerà e si farà uno stile prima di tutto, farà conoscenza con l'ambiente speciale, che in musica è il teatro, dove i canoni e le imitazioni sono fuori di luogo, quei canoni e quelle imitazioni la cui residenza è la chiesa, ovvero sarebbe la chiesa, se gli studiosi musicisti comprendessero che scrivere della musica sacra non è leggerezza, ma bensì della musica la più alta e più sublime missione. — SOFFRENTINI.

## Rivista Milanese

Sabato, 25 Giugno.

Chiusura del Dal Verme — All'Esposizione.

COLLA quarta rappresentazione della *Colomba* si chiude la stagione musicale al Dal Verme. Intorno ai meriti del maestro Radeglia diciamo più sopra: soggiungeremo soltanto che vennero salutati con applausi tutti gli esecutori e che le quattro rappresentazioni della *Colomba* hanno confermato in modo indiscutibile l'ingegno del giovane autore. Eppo facendo tesoro dei consigli della critica, ha deciso di ritoccare in alcuni punti l'opera, sia dal lato musicale, sia dal lato scenico, e farà benissimo, poichè nella *Colomba* vi è già tanto di buono da meritarsi che il Radeglia vi porti quelle alcune modificazioni suggeritegli dall'esperienza.

Oggi ha luogo l'ultimo concerto a grande orchestra nel recinto dell'Esposizione: la nostra orchestra ha dato pure in quest'occasione novella prova del proprio valore, anche mercè l'energia del bravissimo maestro Giardini, il quale con pochissime prove ottenne una esecuzione piena di brío e di finezza.

Nella prima quindicina di luglio si alterneranno concerti coll'orchestra diretta dal maestro Cappelli, e coi vari Corpi di musica cittadini: crediamo, però, che verso la metà del prossimo luglio il Comitato organizzerà due o tre concerti straordinari serali.

## Alta infusa

★ G. Sgambati conta di percorrere la Germania nel prossimo inverno, dando concerti.

★ Il maestro Angelo Montanari, capo-musica del 1.° Reggimento Granatieri, ha pubblicato un breve metodo per ottenere la perfetta intonazione e l'affiatamento delle Bande musicali. È intitolato *Giro Armonico*: studio teorico-pratico. È lavoro fatto con molta cura e di incontestata utilità.

★ La *Neue Musik-Zeitung* di Colonia pubblicò, nel suo ultimo numero, la biografia ed il ritratto del dottor Eduardo Hanslick.

★ Il *Mozartium* di Salisburgo, alla festa centenaria del *Don Giovanni*, darà due rappresentazioni solenni di questo capolavoro, sotto la direzione di Hans Richter.

★ Il *Musik-Lexikon* del dott. Hugo Riemann, maestro al Conservatorio di Amburgo, è giunto alla sua 18.ª puntata. Ne è editore il signor Max Hesse di Lipsia.

★ Teresina Tus ha concluso uno splendido contratto per l'America. La celebre artista si è impegnata di dare 220 concerti in 14 mesi, dal primo ottobre 1887 fino al 15 aprile 1888 e dal primo ottobre 1888 fino al 15 aprile 1889, collo stipendio di marchi 120,000, ed esente da spese di viaggio e d'albergo per sé e la sua accompagnatrice.

★ La sesta adunanza della Società corale ecclesiastica tedesca avrà luogo a Berlino dall'11 al 15 ottobre p. v.

★ Nella sala Bösendorfer a Vienna ebbero luogo, nell'ora del corso semestrale, 159 concerti, conferenze, ecc.

★ Il *Musical Standard*, pubblicando la statistica (oh, le statistiche!) delle necrologie prodottesi lo scorso anno nel mondo musicale, vi mette quattro suicidi, un assassinio e una cantrice, *fischietta a morte!* (sic). — A meno di convenire nella rottura d'un aneurisma per lo strazio eccessivo di quella protesta melistofelica ch'è lo zafolo, quell'uccisione a fischii sembrerebbe uno scherzo atroce.

★ Dice il *Progrès Artistique*, a proposito dell'incendio dell'Opera Comique: « Bisogna aspettarsi di vedere tutti i teatri di Parigi, compresa la Commedia Francese, chiusi durante l'estate, affinché i lavori prescritti dalla Commissione d'incendio vengano eseguiti il più presto possibile. Ah! soggiunge il giornale, l'incendio dell'Opera Comique costerà caro agli artisti, agli autori... e al pubblico. »

★ El *mundo Artístico* di Buenos-Ayres, ha pubblicato un lungo e bellissimo studio letterario-musicale sull'*Otello* di Verdi, dovuto alla penna del maestro Giovanni Grazioso Panizza. Senza adulazione, è uno dei più diligenti, completi ed assennati lavori critici che abbiamo letto sin qui sul gran trionfo verdiano. La forma, poi, ne è interessantissima.

★ Invenzioni, e sempre invenzioni. Alla Società geografica di Parigi, il signor Giulio Carpentier ha presentato due sue nuove invenzioni, il *Melografo* e il *Melotropo*. Sono due piccoli istrumenti coi quali si stenografa e si riproduce la musica col mezzo della elettricità. Il signor Saint-Saëns (*pas moins que ça*) messi al pianoforte ha improvvisato un pezzo, e il *Melografo* lo riprodusse su di una fascia di carta. Questa fascia venne messa nel *Melotropo*, e questo applicato sulla tastiera del pianoforte su cui aveva improvvisato il suo pezzo Saint-Saëns. L'inventore, allora, fece funzionare l'apparecchio, e si udì la riproduzione scrupolosissima del pezzo, nota per nota. Il pianoforte suonava... se medesimo.

In fatto di utilità pratica, per altro, il cav. Van Flewyck ha ancora la palma col suo meraviglioso congegno di riproduzione istantanea durante il diteggio.

★ Un creso americano, che ha il bernoccolo della fortuna, in Adamo Forepaugh, ha comperato a Filadelfia un terreno sul quale ha l'intenzione di costruire un teatro musicale popolare, capace di contenere 15,000 persone. Come diancine si andrà la musica, poi, da tutti questi spettatori, è una questione che non ci sentiamo di risolvere.

★ La Società corale di Mies (Boemia tedesca), fondata nel 1809, darà nella corrente estate una grande festa commemorativa.

★ Abbiamo sort'occhi una pubblicazione molto interessante, mandataci dalla tipografia De Fando y Hermano di Toledo. È una *Grammatica Musical Razionale*, disposta in quattro lezioni (quattro fascicoli-opuscolo) per il solfeggio. Ne è autore il sig. G. M. Baños, e ci pare abbia fatta cosa molto buona ed opportuna.

★ Il signor Reyser, il celebre musicista francese e critico stimato, trova il tempo di... divertirsi. Egli ha pubblicato nella sua appendice musicale del *Journal des Débats* — sul conto dei direttori d'orchestra — l'aneddoto seguente, che se non è vero è quell'altra cosa sottintesa, e, soprattutto, molto pepato.

« Era, egli narra, l'ora in cui veniva conclusa, nel gabinetto dei direttori dell'Opera, la scrittura del signor Vianesi. Gailhard prende la parola e dice al successore del signor Allès:

— Piacciono assai i titoli onorifici nel vostro paese?

— Sì, certo... come in Francia.

— Da un capo all'altro d'Italia non si trovano che cavalieri e commendatori. Siete soltanto cavaliere, voi?

— Sì.

— Anzi io... Ebbene, noi vi daremo 2000 franchi meno del vostro predecessore, ma avrete in compenso il diritto, finché rimarrete a capo dell'orchestra dell'Opera, di farvi chiamare *Altezza*. »

★ Oggi, 26 giugno, alle ore 3 pomerid., il Corpo di Musica Municipale eseguirà, ai Giardini Pubblici, i seguenti pezzi:

1. Marcia militare.	GUARNERA
2. Sinfonia dell'Opera: <i>Guaranay</i>	GOMI
3. Valzer — <i>Onde azzurre</i>	CARLINI
4. Rimaniscenze dell'Opera: <i>Faust</i>	GRONCHI
5. Polka — <i>La Gerliana</i>	BONDI
6. Ballabile e Finale 1.ª nell'Opera: <i>Aida</i>	VERDI
7. Galop — <i>Temo colori</i>	MARENCO

## RETTIFICA

Illustrazione: *Ugole Corra, Giulio Ricordi.*

Soltanto quest'oggi mi capita sott'occhio un articolo inserito in questo giornale nel numero del 5 giugno corrente, articolo dovuto al signor dott. Oscar Ghilesoni, il quale parlando dell'*Arioso*, intreccio scenico-musicale di Benedetto Marcello, ne non è molto esultante dall'Accademia di Genua corale Stefano Tempia di Torino, diretta da Giulio Roberti, esprime quasi la sua sorpresa che un nostro articolo come Milano abbia finora trascurato di rivolgere la sua attenzione su di un lavoro musicale così importante.

Per onore del vero, mi preme informare l'egregio dott. Ghilesoni che Milano non venne meno anche questa volta al compito suo, e che già sino dallo scorso novembre furono eseguiti alcuni importanti frammenti dell'*Arioso* in un esperimento corale delle nostre Scuole popolari di musica dirette da Alberto Lenzi, esperimento dedicato per intero alla commemorazione bicentenario di Benedetto Marcello.

I giornali convalidati, e la *Gazzetta Musicale* del 28 novembre, non mancarono di segnalare alla pubblica attenzione quest'importante avvenimento artistico. Pregandola, egregio signore, a volere inserire nelle colonne del di lei accreditato giornale tale rettifica, passo a rassepparmene col sensi della massima stima della S. V. D.

Dev. ed. OM. G. B. NASPE.

## DUE GRANDI ARTISTI

Costa è naturale diamo la precedenza alla donna, tanto più che del suo compagno in arte ho già parlato io ed altri su questo giornale ed alle lotte dell'arte egli ormai è provato e forte campione.

Non è molto io scrivevo sulle colonne di un buon giornale letterario che l'ambiente napoletano non è guarì propizio alle lettere e alle scienze, tanto che spesso accade che noi apprendiamo dai giornali di altre grandi città la notizia di un buon libro pubblicato, mettiamo, a Bologna, e scritto da qualche vostro autore — il bello è che alle volte apprendiamo dal rumore che se ne fa altrove di lavori usciti alla luce, qui, quasi di nascosto. Così è avvenuto per l'artista.

Nata qui, cresciuta sotto il nostro incantevole cielo, qui dove il suo cuore di grande artista ha palpato la prima volta potentemente; e i fantasmi mirabili e i nobili ideali della giovinezza e dell'arte le hanno sorriso alla mente e infiammato il cuore, qui, in questa terra, che è stata chiamata la prediletta di Euterpe, Eugenia Castellano viveva quasi ignorata.

Da Milano, dalla vostra città così giustamente vantata la prima città manifatturiera d'Italia, ci giunse l'eco del trionfo della nostra artista. I vostri giornali con accordo piuttosto unico che raro si unirono e s'incontrarono nella stessa affermazione, che la signorina

Castellano seduta al pianoforte era stata una rivelazione, e che la patria contava una figlia prediletta di più. Il buon pubblico napoletano rimase meravigliato di questo avvenimento e aspettò, aspettò che anche lui confermasse col proprio giudizio il battesimo avuto costà dalla nostra concittadina. E questo momento non si fece molto aspettare, e la notizia che la Castellano avrebbe suonato al Quartetto Popolare, corse rapida dappertutto e trovò tutti quelli che desideravano un godimento raro all'anima. Il mio amico Achille Buonomo, l'assiduo, l'infaticabile, il gentile segretario del Quartetto, ieri sera era ebbro di gioia, nel vedere popolarsi di numerosissimo pubblico quelle due grandi sale — le signore in maggioranza, nelle fresche acconciature, mettevano una nota gaia alla festa dell'arte.

In queste dolci sere illuminate dal plenilunio, rinunziare alla passeggiata lungo la riviera incantata e lasciare il fresco e le ombre misteriose della villa per andare a rinchiodarsi in una sala piena di gente, mi pare che per parte specialmente delle signore è sacrificio non lieve. Ma ieri sera esse poterono tanto, ebbero un così delizioso e fine piacere, che da ultimo l'entusiasmo scoppiò in tutta la sua sincerità. Vi erano varie notabilità dell'arte — la Bulicoff, Van Westerhout, il maestro Dell'Orefice e Buonomo e altri.

La signorina Castellano fu accolta da applausi al primo comparire. Voi l'avete sentita e apprezzata prima di noi, quindi fare opera vana se volessi trattenermi a descrivervi il suo valore vero. Ormai per verità di musica e concerti è artisti si scrive troppo e da troppi che non se ne intendono, per cui si prova un certo ritengo quando si sente il bisogno di dover dire bene, ritengo che nasce la lode e l'affermazione non abbiano a confondersi con altre lodi molto lontane dalla verità. Vi trascrivo quindi le impressioni che notai sul mio taccuino e che con me provò il pubblico. Dal racconto dei fatti il lettore può farsi un concetto sulla valentia dell'artista.

Eugenia Castellano si rivela grande artista prima di far suonare meravigliosamente i tasti di quel pianoforte che ella domina con la potenza e agilità della mano. Ancora quattordicenne, piuttosto piccola di statura, siede al pianoforte come se da trent'anni non facesse che quella vita. Nella testa però, in quel masso di capelli nerissimi e ricci, tagliati corti, alla russa, e più propriamente in quei due grandi occhi neri è penetranti, guardanti con serenità e dolcezza tutt'intorno, in quella testa che ha un non so che di vigoroso e di femminilmente appassionato, s'indovina l'artista. Suona, ma non si preoccupa, non teme il pubblico: è sicura del fatto suo ed ha coscienza della propria forza. È corretta molto e quasi non muove il corpo mentre suona, merito non piccolo questo, quando penso all'esagerazione con cui si muovono e agitano tutta la persona altri pianisti. È patrona della tastiera, di guisa che ella non guarda le mani, ma gli occhi fissi nello spazio, come la ispirasse il grande ideale dell'arte.

Della difficilissima musica che suona, la Castellano ha fatto sangue del suo sangue e perciò, mentre la mano corre velocissima sulla tastiera e dà prova di una meccanica e agilità perfetta, si compiace poi di far gustare al pubblico sfumature delicatissime di sentimento, passaggi fini e meravigliosamente ricamati. E così la musica è interpretata con insolita fedeltà, e non che la nota dello scrittore, ma fin'anche il pensiero, il grande pensiero che l'animava scrivendo, è inteso e reso.

La Castellano suonò quattro pezzi dello Chopin, l'artista più vero fra tutti i veri artisti, permettetemi l'espressione. Quanta potenza è nelle sue note e che ricchezza di sentimenti!

« Certi naturni, certe mazurke di Chopin, anche alcuni suoi valzer, sono impregnati di lagrime. Pare strano a dirsi, e pure è così. I ritmi marcati, ma ineffabilmente tristi, far quasi male al cuore: come un odore troppo forte, come un *fiel* di Uland o di Eine, un sonetto della Browning, una strofa di Novalis o di Edgardo Poe.

« Alcuni fra i più bei *Préludi* e *Fantasie* di Chopin furono da lui composti a Majorca, nella cortosa di Valdemosa, ove la Sand scrisse quel suo delizioso volumetto: *Un hiver au midi de l'Europe*. I gemiti del vento nelle deserte gallerie, il rumore dei torrenti, la corsa precipitosa delle nubi, la formidabile e rimbombante voce del mare e i gridi acuti degli alcioni fra i mugghi della tempesta, dettero qualche cosa di più energico, di più fieramente drammatico alla musica abitualmente *révêuse* e elegiaca di Chopin. « Così il Nencioni a proposito della musica nella letteratura. Ed io volato



trascrive questo pezzo di poesia in prosa per far considerare al lettore quale maestria e precisione abbisognano e che animo si debba possedere per comunicare all'uditorio ciò che il grande sentiva quando scriveva. La *Marchia funebre* dello Chopin è unica nel suo genere e commuove ogni volta che si ascolta. Questa *Marchia* io l'ho intesa moltissime volte e da sommi pianisti, ebbene debbo confessare che, mentre prima avevo ammirato la grande abilità e perfezione meccanica dei suonatori, ieri sera la Castellano mi fece anche pensare allo strazio dell'anima di colui che scriveva quelle note. Quante lagrime si sentono e come la mano della pianista faceva sorgere in tutta la terribile realtà il fantasma della morta giovinetta che ha dato l'ultimo addio al mondo!

Fu applauditissima anche nei due pezzi: *Ani soli* di Schumann, e nel *Secondo Studio* del Rubinstein — di quest'ultimo il pubblico acclamante chiese il bis e la valente artista allora suonò lo *Studio di Concerto* del Martucci, che suscitò un vero entusiasmo. E quando tutti se ne erano andati, in pochi pregammo l'artista a darci un altro pezzo ed ella gentilmente accondiscese — pareva che ci dovesse dover separarsi da lei.

Eugenia Castellano farà onore all'Italia e, seguendo a studiare, non potrà mancarle l'avvenire che luminoso le si presenta e che io le auguro felicissimo. La madre della giovanissima artista può andare orgogliosa oltre che come madre, anche come maestra, imperocché ella ha insegnato a suonare il pianoforte alla figliuola.

Si distinse anche nel canto la signorina Trifari Paganini e suonò con la consueta finezza e valentia il maestro Vincenzo Loveri, che del violoncello conosce tutti i segreti.

Vedo che ho scritto un poco troppo, ma non posso non scrivere poche parole sulla musica sacra testè composta da Giorgio Miceli. Tutti conoscono che artista sia Giorgio Miceli e di questa sua ultima musica ne ho più diffusamente trattato nella *Rassegna Pugliese*; i numerosi lettori però della *Gazzetta* non debbono ignorare che il Miceli ha rivelato un altro lato del suo grande ingegno di compositore.

Inaugurandosi una chiesa a Valle di Pompei, il Miceli scrisse per l'occasione un *Tantum ergo*, un *Santus*, un *Ave Maria* e un *Inno*. E musica quale da parecchio tempo non udivamo sotto le severe arcate del tempio. Ormai la musica profana, o meglio da teatro, ha invasa anche la chiesa, e quando la musica è scritta anche per la chiesa, difficilmente si nota il grande distacco che dovrebbe esservi fra i due generi di musica — l'artista non sente più l'ideale religioso che deve animarlo. Nella musica sacra però scritta dal Miceli questo difetto si scorge pochissimo, perché vi è quel grande sentimento che domina e signoreggia le note che escono dalla penna del Miceli, artista vero se ve n'è altri.

L'*Ave Maria* è soave e delicata assai e vi spira dentro una melodia pura che vi commuove. L'*Inno* poi è magnifico, lavoro perfetto e magistrale, di effetto grandissimo, segna un vero progresso in questo genere di musica. Si sentono slanci accompagnati da disegni orchestrali davvero originali e che strappano l'applauso anche nella chiesa. Insomma, in tutta questa musica sacra il Miceli si è, come sempre, affermato forte e potente compositore, artista geniale e vero in tutta la estensione della parola.

Milano, 8 giugno 1877.

EUGENIO MARESCA.

## Bibliografia musicale

Maestri e dilettanti ammazzano con vero piacere la pubblicazione di alcuni pezzi importanti. Mettiamo in prima linea due *Fantasia* sull'*Otello* di Verdi, dell'egregio Buzzi-Peccia; la prima, *Fantasia drammatica*, comprende i brani dell'*Uragano*, del *finale terzo*, del *Credo di Jago* e del *giuramento*; la seconda, *Fantasia romantica*, la *romanza del Salio*, l'*Ave Maria*, il *diletto d'amore*, il *rogno di Jago* e il *coro dei fanciulli di gioia*. Poche *Fantasia* valgono, come queste del Buzzi-Peccia, tanta efficacia e varietà di colore senza quelle acrobatiche alterazioni dei pensieri musicali che si lamentano nella maggior parte. — Ai dilettanti di canto raccomandiamo una bella e caratteristica *romanza: Io ti voglio sposare*, del maestro Quaranta, melodia da capo a fondo e di un'effluenza mista al più sicuro effetto. Anche la *romanza* di G. Barbieri, *Lasciate dir*, ha non comuni pregi melodici. — I dilettanti di pianoforte, che vanno in cerca di musica per ballo, troveranno di loro pieno gradimento il *Valzer Cosmopolite* di quel simpaticissimo autore che è Marco Sala, e la *marcia: Dietro il ventaglio*, di L. Erba, due ballabili che non tarderanno ad essere la delizia di tutti i salotti aristocratici. — Le edizioni di tutti i suddetti pezzi sono del Ricordi di Milano, ciò che significa il non plus ultra dell'eleganza e dell'esattezza.

(Corriere Mercantile).

## IL LXXII SAGGIO

DELL'ACCADEMIA DI CANTO CORALE DI TORINO

di CARIANNA DI BENEDETTO MARCELLO

IL programma del 72.º saggio della più che benemerita Accademia di canto corale, di Torino, mi fece venire, come suol dirsi, l'acquolina in bocca, e per giunta una tentazione alla quale non ho potuto resistere: quella di prendere, domenica scorsa, il *diretto* martatino, e arrivare in tempo per udire l'interessantissimo saggio, annunciato per le due e mezza pomeridiane; *precise*, che s'intende. Fortuna volle che, appena arrivato, ricevessi la notizia, che, colpa il caldo canicolare, il concerto avrebbe avuto luogo invece la sera, sempre in quella cosiddetta *Grand'Aula* della scuola Vincenzo Troya, che par proprio fatta contro la musica, così infelici sono le condizioni acustiche, e così incomodo l'assistere, per udirlo bene, ad un concerto musicale.

Questa dilazione mi permise di schiacciare, come suol dirsi, un sonnello, e di trovarmi la sera meglio disposto ad udire il Saggio robertiano, col di cui programma non c'era davvero da scherzare. Due parti. Nella prima, un *Motetto* di Palestrina, un altro di Perti, la *Pillanella alla Napolitana* di Donati, e, per chiudere, il pezzo cosiddetto di resistenza, *Arianna*, intermezzo scenico musicale di Marcello, il caporione della serata. Nella seconda parte, prima un famoso *Canto sacro russo*, di Bortniansky, e poi nientemeno che un atto quasi intero del *Don Giovanni*, Marcello e Mozart, tutti e due accompagnati con piena orchestra: gli altri cori a sole voci. Il saggio non poteva meglio incominciare che con quel *Motetto* di Palestrina, autore meraviglioso, che produce degli effetti veramente paradisiaci, come forse nessun altro li ottenne, né prima, né poi.

Per il tempo in cui compose è stato un vero fenomeno, un miracolo, come se Domeneddio l'avesse creato apposta, mandato in terra per comporre della vera musica religiosa, e farla finita con quei disgraziati *fammighi*, che inondarono l'Italia colle loro ingegnose, ma spesso ridicole elucubrazioni musicali. La disgrazia, non indifferente, della musica corale ecclesiastica di Palestrina è la sua doppia, immensa difficoltà, tanto di esecuzione materiale, come di interpretazione, con quelle vaghe tonalità, quegli intrecci vocali improvvisi, quei passaggi di colore, per quali ci vuole molta temperanza; ma guai se all'uditor non arrivano. Dico il vero che gli allievi, e specialmente le numerose allieve del Roberti, hanno eseguito molto bene questo divino *Motetto* del Palestrina, con bella precisione, da poterne udire chiari i difficili intrecci e con gradazioni da svelarne le bellezze più recondite.

L'*Aldrammi te Christe* di Perti mi è piaciuto, perchè bello e bene eseguito, ma c'è una evidente imitazione palestriniana, molto libera, e singolare assai in un autore che, quando nacque, erano già passati 67 anni dalla morte di Palestrina. Questo Perti fu celebratissimo, ed è vissuto nientemeno che 95 anni, conservando sempre la carica di maestro di cappella, a San Petronio. Con Baldassare Donati si torna indietro, essendo nato a Venezia del 1520, quattro anni prima del caporione romano, e successo al celebre Zarlino alla Basilica di San Marco. Costui è il rovescio del Perti, e la sua tanto graziosa *Pillanella alla Napolitana*, che fa parte di una raccolta pubblicata nel 1561, ha qualche cosa di vivo, oserei dire di moderno, che la rende tanto gradita al pubblico; il quale, anche domenica scorsa, a Torino, la volle riudire.

Marcello merita che ora me ne occupi più degli altri, perchè è stato l'eroe, il protagonista della simpatica festa musicale. Come compositore veramente lirico, drammatico, pochi anni fa Marcello era poco noto, per non dir nulla. Dotato di una singolare produttività, eguale al suo genio creativo, egli scrisse molto in tutti i generi di musica, accademici, in voga ai suoi tempi: messe, oratori, cantate, motetti, madrigali e sonate, senza calcolare i cinquanta *Salmi*, che lo immortalarono. Di opere teatrali ben poche, e punto note.

Di quest'*Arianna* io feci conoscenza, tra i primi, alcuni anni sono, visitando il disgraziato Arrigoni, raccoglitore di oggetti preziosi, con una cultura e discernimento del più raro. Il suo gran pregio era che in lui l'uomo colto, il raccoglitore appassionato soverchiavano sempre il negoziante, ed anzi in certi rami non lavorava che per conto suo: fra questi rami importantissimi erano gli autografi, i manoscritti, le edizioni rare, d'ogni genere, il musicale specialmente. Un giorno, tutto glorioso e trionfante, mi fece

vedere questa *Arianna* di Marcello, che aveva anche l'accompagnamento strumentale. Io, se ben mi ricordo, ne scrissi a Giulio Ricordi, il quale con quella sua passione artistica, sincera, che lo distingue, ottenne di poter pubblicare l'*Arianna* con una riduzione per pianoforte, fatta, sul testo originale, da quell'insigne erudito e musicista valente che è Oscar Chilesotti; colui che ha risuscitato, con gusto sì fino e con sì grande sicurezza, pagine entusiasmanti di musica antica, tanto doma che popolare, sempre col concorso attivo dell'editore Ricordi. Nella sua riduzione dell'accompagnamento dell'*Arianna*, il Chilesotti non dimenticò il suo utilissimo sistema di accennare le scritte degli strumenti, ponendone il nome in calce. Nella commemorazione bicentaria della nascita di Benedetto Marcello, fatta dal Roberti nel dicembre 1886, sempre nella sua Accademia di canto corale, i pezzi erano tutti, naturalmente, dell'invenzione salmista, ed il programma chiudeva con alcuni brani corali dell'*Arianna*, ma col semplice accompagnamento del pianoforte; quello del Chilesotti. Adesso, invece, per il saggio di domenica scorsa, il Roberti volle eseguire per intero, o quasi, i *Cori e soli nell'intermezzo scinto musicale Arianna*, e quindi col l'orchestra: ma la fatalità volle, che, rapito immaturamente quel povero Arrigoni, non si trovasse più la parte orchestrale, e quindi colla scorta del Chilesotti, che se la ricordava benissimo, nonché colle indicazioni della riduzione, il Roberti si accinse al compito arduo di rifare la parte orchestrale, conservando il carattere vecchio, con bastante effetto. Dico bastante, perchè, pur troppo, in quella *grand'aula* Troya, niente c'è di più difficile, o a meglio dire, impossibile di collocare, armonizzarli uno sopra l'altro, gli esecutori, tanto di canto che di suono: e l'orchestra, posta in fondo, era soffocata dalle voci, le quali erano molto numerose, e alcune di una sonorità non indifferente. Le distanze hanno prodotto anche talora delle sconessioni a danno della chiarezza e dell'effetto; ma pure il lavoro marcelliano piacque meritamente, ed furono dei *bis*, e gli *a soli* si dipartirono benissimo; la gentile figliuola del direttore specialmente, signorina Roberti, che canta sempre non solo con grazia e giustezza, ma con quelle proprietà di stile oggi-giorno così difficili da ottenere. Questa *Arianna* di Marcello è molto interessante, spesso piacevole ad udire; e se la nostra Società del Quartetto se ne occupasse, credo che sarebbe un tentativo artistico dei migliori, tanto più coi mezzi sinfonici, vocali più grandiosi, e con una sonorità piuttosto unica che rara: quella della nostra sala del Conservatorio.

La seconda parte dell'ultimo Saggio incominciò col *Canto sacro russo* di Bortniansky, già altre volte eseguito con grande successo, ed anche stavolta *bisato*. È un lavoro moderno pieno di sapore antico, degno di quella Russia che ora, in fatto di musica, occupa un posto primario, giacché i suoi maestri, da Glinka in poi, danno saggi ammirabili di composizione dal lato della fattura, ma specialmente della pronunziatissima originalità. Basta udire questo *Canto sacro russo* di Bortniansky per convincersene, così serio, originale, e nel tempo stesso di effetto.

Il Saggio terminò storditamente con buona parte di un atto del *Don Giovanni* di Mozart, in cui c'è quel gran finale, ch'è una vera esplosione geniale, mai più, non dico superata, ma nemmeno eguagliata, se non fosse dal lato dello strepito materiale dei bombardoni. Certo all'effetto vero, completo, nocque un pochino, anche qui, la cattiva collocazione dell'orchestra, la distanza delle voci, e forse anche la mancanza del prestigio scenico. Ad ogni modo, fu molto gustato; e tanto cura, tanto brava, di nuovo, la signorina Roberti nel delizioso duettino: *Là et darai la mano*, ripetuto tre sincere e meritate acclamazioni. Mi fece molto dispiacere che al gran finale famoso, *Preto, presto, pria che venga*, parecchi signori e signore disturbassero l'attenzione, per essere prima degli altri, facendo strepito di scanni e di dialoghi. In un luogo ove si eseguisce seriamente musica seria, un po' più di riguardo e di rispetto non mi dispiacerebbe.

Concludo che, ad onta del caldo canicolare, sono stato felicissimo d'aver intrapresa la mia musicale spedizione, e di rendere quindi il dovuto omaggio al Roberti, il maestro intelligente, appassionato, che ha reso possibili così difficili esecuzioni, facendo conoscere quella musica che all'Italia accorda veramente il primato, meglio assai e di più dei ballabili e delle cavaleste.

(Un Persepoliano)

1877.

## RIASSUMENDO

Firenze, 17 Giugno.

L'Istituto musicale fiorentino ha pubblicato un pregevolissimo saggio dei suoi *Atti* (Anno XXV). È parvi prezzo dell'opera spigolare alcune interessanti notizie per i lettori della *Gazzetta*, come quelle che addimostrano il progresso e lo sviluppo di questo Istituto che — non ha guari fra i secondari — si avvia oggi ad occupar posto fra i primi coeugeni.

Dalla relazione del benemerito segretario dell'Accademia, cavaliere Gianchi, risulta prima di tutto come la maggiore severità degli studi predomini oggi fra gli alunni i cui saggi di concorso dovettero — nel cessato anno accademico — aggirarsi su temi di ardua difficoltà, quale un *Corale* a 5 parti senza accompagnamento sulle parole e sul canto-fermo della 1.ª e 5.ª strofa della *Seguena* per la festività del *Corpus Domini*, e per l'anno corrente dovranno fornire la composizione a pieno di un *Precludio* e *Fuga* per organo a pedaliera cromatica; la *Fuga* dovrà essere proposta e svolta a due soggetti, uno dei quali costituito dalla scala diatonica ascendente di modo maggiore, con libertà di ritmo.

Basta l'enunciato di simili problemi per dimostrare a quale altezza nell'arte del contrappunto si vogliono condurre gli scolari, valendosi soprattutto della *Fuga* raccomandata dallo stesso Verdi come il mezzo più sicuro per addentrarsi nei più riposti meandri della composizione; della distribuzione delle parti e della modulazione.

Nel concorso esaurito (quello sul *Corale* a 5 parti) si ebbero frutti che incoraggiavano a ben sperare per l'avvenire. Su 13 competitori nessuno fece quel che si dice *finisco*. In tutti si appalesarono buone disposizioni e buonissima volontà. Il premio toccò al giovane signor V. Ricci, di provincia d'Arezzo; l'accessit al maestro E. Moretti di Firenze e la menzione onorevole al torologiano G. Cerquetelli.

Non fuvi grande manifestazione artistica italiana od estera in questi ultimi tempi alla quale l'Istituto Musicale fiorentino non partecipasse direttamente o indirettamente.

Tralasciando di accennare alle onoranze rossiniane di cui la *Gazzetta* si è occupata in modo speciale, e dove il nome dell'Istituto brillava ogni momento per spirito di energica iniziativa, citerò l'inaugurazione del monumento a Bellini, in Napoli; la morte di Liszt; la prima rappresentazione dell'*Otello*, eventi tutti, or tristi, or lieti, ma di primaria importanza per l'arte, e nei quali l'Istituto fiorentino seppe sempre trovare il modo efficace di addimostrare il suo vivo interessamento.

Fra le dotte letture che in seno all'Accademia vennero fatte nel cessato anno, sono da ricordarsi quella del maestro Tacchinardi che trattò degli studi necessari alla completa conoscenza dell'*istruimentazione*; quella del maestro Gamucci, interessantissima, sullo stato attuale delle Scuole Corali in Italia; infine, quella dell'accademico onorario G. Langhans, professore di storia della musica all'Accademia di Berlino, ospite nostro graditissimo, e che si occupava dei *lavori di Riccardo Wagner* osservati dal lato pedagogico.

Una delle mansioni che spettano all'Istituto è la vigilanza e tutela dell'Ente per concorsi Cizanfori. Ed anche sotto questo rapporto, risulta dalla relazione quanto sia lo zelo e l'intelligenza degli accademici preposti a questo ramo d'amministrazione.

La Biblioteca Musicale si arricchì di nuovi e preclarissimi doni inviati dall'interno e dall'estero, e che mostrano in qual pregio sia tenuta quella collezione di documenti e cimeli riguardanti l'elettrissima fra le arti belle.

La nota dolorosa, comune pur troppo a tutti gli Enti morali, sta nel registrare le perdite fatte nel corso dell'anno accademico, per la morte di linea Brizzi e del Liszt (corrispondenti), del Tresser, del Chouquet e del marchese Lenzi (onorari).

I meriti del valorosi defunti furono degnamente commemorati in apposita adunanza e lo studio fatto dal Gianchi sulla vita e le opere di Liszt si toglie molto dal comune dei mille articoli biografici che sul conto di quel grande vennero pubblicati.

Del Tresser noterò che, nato in Inghilterra di famiglia francese nel 1843, studiò il pianoforte prima a Lipsia, poi a Firenze. Perfezionatosi poi nel gusto della musica italiana, passò in America dove, insieme a suo fratello, fondò una *Società del Quartetto* e diede colla dei concerti, finchè l'incendio di Chicago non distrusse



toro il suo patrimonio. Allora si mise a cantar da tenore o se ne tornò in Inghilterra. Ma l'avverso destino non era stanco di perseguitarlo. Perse la bellissima voce e dovette limitarsi a dare lezioni, finché la morte lo colse non ancora quarantenne.

L'altro accademico estero testè defunto, il Chouquet, aveva studiato musica a Parigi. Per disastri finanziari emigrò esso pure in America e si dedicò all'insegnamento. Non confidendogli il clima, tornò in patria e seppe conquistarsi una brillante posizione nel campo della critica, scrivendo nella *France Musicale* e nell'*Art Musical*.

Poeta distinto, le sue parole furono spesso la scintilla ispiratrice di compositori come Massenet. Il suo *Simò alla Pace* ottenne il premio di poesia all'Esposizione Universale di Parigi del 1867. La sua *Storia della musica* dal XIV al XVIII secolo e la sua *Storia della musica drammatica in Francia* furono premiati dall'Accademia di Belle Arti.

Il Chouquet fu direttore del Museo strumentale nel Conservatorio di Parigi, ed era pervenuto a formarne uno dei più rari e completi. Ne redasse il catalogo unitamente ad una enciclopedia degli strumenti, utilissima agli amatori della storia musicale. Nel 1878 fu relatore della Sezione musicale all'Esposizione.

Ho accennato più sopra agli inviti e fatti in omaggio all'Istituto Musicale di Firenze.

Fra questi avviene uno che mi permetto d'indicare specialmente all'attenzione dei lettori della *Gazzetta*.

È una *Memoria* di quel dotissimo Ermanno Wichmann che conta esso pure fra gli accademici onorari dell'Istituto, e porta per titolo: *Il più artificioso pezzo di musica*.

Un lungo esordio in cui pone a fronte la scuola italiana e la tedesca; gli istinti e le prerogative musicali dell'una e dell'altra nazione, porge all'illustre scrittore occasione di dar prova di una lodevole mancanza di *chanoïnisme*.

Coi più validi argomenti il Wichmann dimostra come la parte scientifica della musica non sia da ritenersi patrimonio esclusivo dei suoi compatriotti e moltiplica gli esempi che stanno in favore dei più celebri contrappuntisti italiani.

Fra questi tutti sanno come eminentissimo posto abbia occupato il Raimondi, che il sarcastico Rossini, in omaggio alla propria e facile musa, chiamò « il più grande farmacista musicale ».

Ora è appunto di un pezzo del Raimondi che il Wichmann tiene parola e che racconta di avere scavato nella Biblioteca di Santa Cecilia in Roma, dietro le indicazioni del bibliotecario cavaliere Beryin.

Ed a ragione egli lo chiama il più artificioso fra i pezzi di musica, giacchè si tratta nientemeno che di sei fughe in una, dissimili nel modo e nel tono! La scelta dei modi si basa sulla scala discendente.

È un pezzo inedito — dice il Wichmann; — quindi da non confondersi colle cinque fughe in una, state già pubblicate da Casa Ricordi.

La scoperta di questo *tour de force* colpì tanto il musicista tedesco, che subito ne scrisse al celebre Grell, suo amico e maestro, morto l'anno scorso più che ottuagenario, lasciando fama di insuperato fra i contrappuntisti tedeschi moderni.

Ed è motivo di compiacenza per noi il vedere che il maestro non meno dello scolaro, il Grell non meno del Wichmann, si accordino nel riconoscere come i maestri italiani sieno giunti ad un alto grado di perfezione nel contrappunto, specialmente del genere detto di *cappella*, nel quale i tedeschi non li raggiunsero. Le *Messe* a 24 e a 48 voci del Santucci e del Ballabene stan lì a prova...

« Oh! se queste idee del più illustre contrappuntista della mia nazione potessero destare (esclama generosamente il Wichmann) nei dilettanti presuntuosi e nei musicisti tedeschi la convinzione che gli italiani sono rimasti fino ai nostri giorni superiori a noi nel più puro genere polifonico!... »

Però riguardo alle sei fughe in una del Raimondi, al *cutisium*, come egli lo chiama, il Grell fa alcune riserve assai ragionevoli.

« È un genere (osserva) che troverà pochi seguaci. Anche il troppo artificioso porta i suoi svantaggi, da cui anche un capolavoro può essere indebolito.

È su questa massima che vale un tesoro, faccio punto volentierissimo. — G. GARANO.

Corrispondenze

ROMA, 22 Giugno.

Liceo Nazionale — Teatro Nazionale — Ray Blot al teatro Colonna — Concerto italiano — Nettezza.

Una brillante stagione del teatro Nazionale volge al fine. Dopo i *Puritani*, il campo di clamorose ovazioni alla *Bohème*, a *Marcioni*, a *Cotogni* e a *Nannetti*, si ebbero alcune rappresentazioni della *Lucezia Borgia* con la Borelli, la Mariani, Marconi e Nannetti, e anche a quest'opera toccarono noti successi. Il successo della Borelli è stato pieno e incontrastato, e infatti nella *Lucezia* essa è perfettamente a posto. Egregiamente il Marconi e il Nannetti, ai quali bisogna aggiungere la Mariani-De Angeli, applaudita meritamente nella parte di Otello. Quando vi avrà anche detto che il capolavoro di Donizetti è stato concertato con grande amore da Matteo Mancinelli, non diverrete fatica a immaginare il successo. Un complesso di artisti come quelli che cantano nella presente stagione al Nazionale è difficile da riunire in qualunque primario teatro.

Dopo quattro rappresentazioni della *Bohème*, parimente la Borelli, sono stati ripresi i *Puritani*, che hanno costituito il riempire il teatro e il suscitare il più sciolto entusiasmo. Ora è imminente l'andata in scena della *Linda di Chamouni*, della quale non si danno che due rappresentazioni; e quindi il teatro Nazionale rimarrà per alcuni mesi alla prova. Ma pare che nuovi spettacoli musicali si stiano preparando per l'autunno. E quando un teatro che, se sarà ben condotto, potrà rendere notevoli servizi all'arte musicale.

Anche al Colonna abbiamo avuto un nuovo tentativo di spettacoli musicali. Mi affrettò a dire che questa volta il Canoni non era l'impreparato, e che affinché egli non abbia la responsabilità di certe esecuzioni tutt'altro che lodevoli. Nella *Forza del Destino* non mancarono applausi alla Picozzi-Pierangeli, alla Terrigi, al Cardinali, al Willmann e ai loro compagni; ma il disastro dell'esecuzione dell'*Ortello* dato poco tempo prima su quelle medesime scene, era troppo grande. Per quanto il maestro Mugnone si adoperasse, poco egli poteva ottenere da un'orchestra e da cori troppo... raccogliuti. Alcuni degli artisti principali avevano da superare pericolosi confronti, giacchè la *Forza del Destino* è stata riproposta innumerevoli volte a Roma e spesso con ottime esecuzioni.

Assai peggio è andato il *Ray Blot*, allestito dall'impreparato Cocconi e diretto dal maestro Guagni-Benvenuti. La bell'opera del Marconi ha avuto a subire uno strazio molto doloroso. Dal naufragio si salvarono la signora Peri, che ha realmente una voce bella, estesa e sicura di vero soprano, e il tenore Sisto, che cantò con garbo, quantunque indistinto. La signorina Tosi, allieva del maestro Guagni, non si disimpegnò male nella parte di Cecilia. Ma la morale della favola è che il pubblico lasci d'ora in poi, ormai è provato che a Roma il pubblico non accorre che là dove ha la certezza di trovare spettacoli di primo ordine. Il buon Cocconi, se, come assicurano, ha intenzione di assumere altre imprese teatrali nella nostra città, dovrebbe ripensarvelo.

Dopo mille ritardi e travagli, al teatro Colonna è pure stato dato il concerto a beneficio del fondo per inalzare un monumento a Rossini in Santa Croce. Come rammenterete, ne avevano preso l'iniziativa la Reale Accademia di Santa Cecilia, la Reale Accademia Filarmónica e la Società Musicale Romana. Queste tre Società avevano rinunziato un coro di circa quattrocento voci, ed erano con rara eccezione l'*Introduzione del Mio* la *Trois* e i cori dell'atto secondo del *Guglielmo Tell* e il finale primo della *Diana del Lago*. L'orchestra, diretta dal maestro Terzani, si fece applaudire nella *Sinfonia dell'Atto di Cyrano* e replicò quella del *Guglielmo Tell*. I principali solisti erano nientemeno che Marconi, Cotogni, Nannetti e la Picozzi. Superfluo il dire che i tre primi tirano all'altezza della loro fama. La Picozzi ebbe un vero trionfo nella cavatina della *Simarinda*, da lei cantata con somma bravura. Si disse pure assai un'allieva del nostro liceo musicale, la signorina Nicolao, nella cavatina del *Barbiere*. Assisteva al concerto S. M. la Regina, che manifestò ripentatamente al Comitato organizzatore la sua alta soddisfazione.

All'Auditorium Umberto si prepara un corso di rappresentazioni musicali con buoni artisti e questo sarà lo spettacolo che ci aiuterà a passar meno male i mesi d'estate. Intanto il Canoni, diventato impresario del teatro Municipale, prepara la sua grande stagione che durerà dal novembre a tutto maggio. La principale attrattiva sarà la tanto desiderata riproduzione dell'*Ortello*. Non vi parlo delle lotte che, dopo la rinuncia del Faccio, sono sorte per la nomina del direttore d'orchestra. C'è perfino chi vorrebbe farsi una questione politica! Auguriamoci che, in ogni caso, prevalgano soltanto le ragioni dell'arte. — A...

NAPOLI, 14 Giugno (ritardata).

Teatro Nuovo: *Trappola d'amore*, nuova musica del maestro Scarano — Teatro Bellini: *opera e ballo* — Concerti: *Faccardi*; *Castellano*; *Costa*; *Longo* — Esecuzione del Don Giovanni in casa del maestro Lombardi — Nuovi lavori musicali: *Barbiere*; *Falsoni*; *Rossomandi* — Concerto orchestrale: *Nicolò Van Westerhout*; il direttore, il compositore — Il *giardini* *Barbiere*.

Non ho potuto, per infermità, render conto delle ultime novità; il fo brevemente con questa, nella quale m'interessò pure su le più recenti. — In quest'anno, nel maggio, si è avuta una grande attività artistica. Il teatro Nuovo, prima di chiudersi, ha dato la musica nuova dello Scarano, *Trappola d'amore*, con tutto l'entusiasmo. Quest'opera fu eseguita già in proporzioni ridotte, nella sala del Quartiere popolare, ed io vi fui noto e le accoglienze fuere e liete e la speranza che concepiva, che, alquanto aggrandita, il maestro Scarano avrebbe dato al teatro un lavoro vitale. Le modificazioni sono state fatte e l'opera è ben riuscita; le *Trappole d'amore* possono fare un bel giro, e all'egregio e studiosissimo autore l'auguro di cuore.

L'opera è stata discretamente eseguita dalla Ronconi, dalla Biondi, dal Garbelli, dal Guidi e dal Rosolo. Ora il teatro è chiuso alla musica; invece il Bellini continua negli spettacoli melodrammatici, a cui ha aggiunto il ballo. Il maestro Ferdinando Porra si è ritirato dall'impegno, che è nelle mani del Crocigno volentieri.

I tre concerti orchestrali del Viscardi ebbero molta fortuna artistica, nessuna finanziaria. L'ultimo ebbe un grande successo: si udì negli intermezzi il *Quartetto del Verdi*, che piacque assai. Nella musica orchestrale ebbe il predominio quella dei giovani: fu ripetuta la *Sinfonia* dell'Esposito, un lavoro assai importante; piacque molto il *Lipodio eroico* di Napoleone Cesi, ed un *Motetto* dell'Albano. Il componimento del Cesi fu scritto per pianoforte; ripeté il primo premio in un concorso; nel ridar lo per orchestra, il giovane e promittente compositore ha avuto la mano sicura ed ha saputo trovare di belli e potenti effetti. Il Viscardi ebbe molte soddisfazioni; i numerosi alunni suoi gli offsero un album fotografico ed altri doni.

La Castellano, la giovanetta pianista che tanto promette, passa di trionfo in trionfo: ha dato uno splendido concerto per conto suo; si è fatta sentire al Collegio, ed ha preso parte in una delle tornate del Quartetto popolare.

Anche il violinista Costola si è rappresentato in pubblico, ed ha confermato la fama di sonatore però, elegante, finito.

Ha fatto la prima comparsa Alessandro Longo: pianista, compositore; ingegno elevatissimo, valenza non comune.

Il maestro Vincenzo Lombardi, che, con soddisfazione generale, sarà, nella ventura stagione, direttore dei cori al S. Carlo, ha presentato la sua scuola, facendo eseguire il *Don Giovanni*. Al pari delle precedenti, questa manifestazione è riuscita un importante avvenimento artistico: un'escursione da lasciare indelebili ricordi!

Le signorine Pazzano, Ruo e Trivari, i dilettanti di Palma, Talamo e gli artisti Poggi e Sottolana fecero meraviglie: l'esecuzione corale perfetta fra i coristi erano valorosi allievi ed artisti egregi; per tutti menalo il de Lucia, che spicca fra i più provetti e finiti cantanti. Queste esercitazioni, come il Lombardi modestamente le chiama, sono di grande utilità per l'arte.

L'ultima tornata del Circolo Barbiere ebbe a richiamare il solito pubblico securo: sul programma c'era l'attrattiva d'un nuovo componimento dell'egregio artista: una *Sonata* per violoncello e pianoforte, squisito lavoro a giudizio degli intelligenti.

Fra i giovani maestri, i cui componimenti si fanno strada, debbo menzionare il Falsoni. Piace assai una sua *Serenata* per canto con accompagnamento di pianoforte.

Florestano Rossomandi, della scuola del Cesi, ha pubblicato la prima parte d'un metodo di pianoforte: il nuovo metodo trova già estimatori fra gli artisti insigui: il Masetti lo raccomanda e lo loda.

Il Van Westerhout, per scopo di beneficenza, dresse un concerto orchestrale e fece eseguire molta musica e di genere disparato.

Anticipo l'*Operetta della Gatta*, poi un libretto del *Roland* del Piccini e poi *Saint-Saëns* e poi Wagner: *Operetta del Rieu*. L'orchestra era assai numerosa: circa cento esecutori, ma una fusione stupida, un colorito, una precisione, un incanto. Il Van Westerhout fu acclamato a più riprese, e dev'essere contento e delle faccille durate, per avere avuto con poche prove un sì splendido risultato, e per l'accoglienza che ebbero i suoi tre componimenti: l'*Operetta*, la *Serenata* e il *Motetto*, questi per strumenti ad arco, quella a grande orchestra. Della prima già vi feci discorso; i due ultimi sono due gioielli: essi rivelano un musicista assai forte.

Fra gli allentamenti della tornata si aggiunse il pianoforte: il *Concerto* del Beethoven fu molto gustato ed applaudito; l'esegui, con l'orati valentia, il Barbiere; anche in questo pezzo si segnalò la numerosa orchestra. Speriamo che si riprendano, nell'inverno, questi concerti, che sono di tanto lustro per l'arte! Accido.

FIRENZE, 22 Giugno.

Le feste di S. Giovanni, patrono e protettore di Firenze, e un po' di sfogo fiorentino andate nella diavria. Si rinvolsa l'ardore dell'antica *Stemmi*. — *Tacciano i teatri di musica* — *Alfaccendamento per le prove di audia agli alunni dell'istituto* — *Miel lavoranti e mia protesta sintera*.

Le nostre feste di maggio, che furono così magnifiche e sontuose, non che avere mancato gli animi dei fiorentini, pare, invece, che gli abbiano accenti di più ardore per celebrare con qualche maggior lusso quelle del nostro protettore e patrono, S. Giovanni Battista.

Io, fiorentino, non vo' fare una dissertazione politica intorno alle feste di San Giovanni, quantunque fino al *notte*, oltre che da uno sfoggio di ricchezze incredibili e da un apparato di lusso che, solamente coll'addobbo dei suoi arazzi meravigliosi, e coi suoi drappi d'oro e di seta si sarebbe, come dice lo storico Goro Dati, adornati dieci reami, quelle feste, io dico, erano accompagnate pure e da canti, e da suoni, e da versi. Io piglierò ora i canti e i suoni che fanno al mio scopo e lascerò le magnificenze di quelle feste, e tutto la Repubblica e sotto il Principato, senza dire che di quelle hanno con entusiasmo parlato i nostri gravissimi e narratori, dal cronista Villani (1288), al diligente ed elegante raccoglitore delle nostre memorie, comm. C. Guasti (1884); lascio la mostra che di lor drappi d'oro e di seta, e di loro gioie e finagli e ornamenti facevano tutte le arti alle loro botteghe; lascio le processioni e la meravigliosa ricchezza di paramenti, di vesti d'oro, di seta, e di *giure ricamate quasi ne abbia il mondo (11)*; lascio le offerte, i trionfi, gli omaggi, e gli uomini a cavallo e pedoni con lance, e donne che ballano a *rigatello*; lascio i trionfi e gli ostii, le torri e i cento palli di stoffe preziose intesi in voto sulle ringhiere di Palazzo Vecchio, e vorrei solamente dire, per curiosità musicale, qualche cosa dei *suoni* e *strumenti* d'ogni ragione e dei *canti meravigliosi* che facevano andare in visibilio quel popolo guerriero, artista e negoziante.

Il nostro S. Giovanni di quest'anno sarà più *stanzoso* del solito; oltre alle innamorate, agli addobbi, ai torchi, ecc., avremo una grande musica in Duomo, cioè, una *Messa solenne* a piena orchestra, scritta e diretta dal maestro G. Ceccherini; un maestro che tratta lo stile religioso con grandiosità, ostensa nella chiarezza, nella speditezza e nell'accoppiamento d'una solida festività di strumentazione che sostiene pensieri nobili e concerti melodiosi. Queste belle doti si scorgono largamente nel suo bell'*Offertorio* a quattro ad arco, con accompagnamento d'orchestra eseguita per la prima volta in Duomo per le feste di maggio e, insieme alla *Messa* a tre voci di Cherubini, ripeté la mattina del 17 alla SS. Annunziata: un lavoro d'elegante amabilità, di sapore gounodiano; graciosamente dato e condotto con magistrale ispirazione e con gusto squisito. Avremo inoltre sonate e concerti in diversi punti della città, e fanfare e bande militari, e palesti eretti a bella posta per la occasione di sinfonie.

Pazienza che i tempi nostri ci abbiano tolto e i Magistrati e le Capitoline e le Regole colle reliquie e le rappresentazioni e le *fieste* accese in mano; e i *cori* e i *pallotti* e gli *spicilli* e *alce fete* e *ballate*; rimpanti dal Varchi per la festa di S. Giovanni del 1550, ridotta a una semplice e divota processione per il lato dell'arancio che allora sostenevano i fiorentini; ma che almeno la musica, questa festa compagna d'ogni pubblica gioia, questa gala banditrice delle contentezze d'un popolo, abbia le cure e le simpatie di tutti coloro che, o preleggono o interpretano o rappresentano o manifestano i sentimenti, i bisogni, le condizioni dei loro soggetti.

L'arte è troppo siera, nobile, utile cosa per non darsene premere, e per non renderla lo specchio della civiltà. Non avremo teatri di musica aperti, che la stagione calda non lo consente; e altre musiche si cantano, o nei mari lavaci o sotto i monti castagni. Avremo però fra poco le prove di studio degli alunni dell'Istituto; e già si lavora e si prepara a tutt'uomo. È un affaccendamento di suonatori, di cantanti, di alunni che danno saggio di composizione, ed io stesso ho scritto un piccolo melodramma, *Sera alla corte di Farope*, pel giovane violinista A. Vagnetti, di cui parlai altre volte a proposito d'una sua bella *Sinfonia* che venne pure applaudita alla Pergola, che alla Pergola diresse all'improvviso, per una sera, sopra la partitura, e benissimo, il *Fazio Fratino*, che studia di ben sotto Mabellini; e che ha un ingegno comprensivo e disposto ai lavori di larghe dimensioni e di alto carattere; e però io gli formi quel tema biblico che gli offre modo a spaziare, lo ho per condotto a termine nelle mie ore d'ozio (potrà dirlo senza vanità?) un grandioso melodramma in quattro atti per un adulto e compiuto maestro di musica, antichissimo mio; e altro libretto comico originale in tre atti stenderò per altro giovane maestro che ben promette di sé. Anch'io cerco d'occupare questi mesi dal che il buon nome ci ha fatto, e più di due o tre volte ho cercato di mettere a termine del giovani studiosi questa mia vecchiaia e questo po' di tepore per l'arte che mi è rimasto. Non parli di me per prurito di lode, ch'io ormai ho fatto il callò a tutto, anche all'ingratitudine; e son contento di quel poco che posso fare, almeno senza biasimo, per segno della mia venerazione all'arte. — V. M.

PS. Il concerto dato dal cav. Clapini al Pagliani fu per lui una vera dimostrazione d'affetto e di stima, e un vero trionfo per gli applausi che ne riportò; ne meno di lui venne festeggiato il tenore Manfredi che spiegò una magnifica voce.

GENOVA, 22 Giugno.

Un milione, opera buffa del maestro Antonio Restano. Appiara San Polittana a Sampierdarena.

GENOVA. Il Polittana Genovese ebbe luogo la prima rappresentazione della già annunciata opera buffa in tre atti del maestro A. Restano, dal titolo: *Un milione*. L'autore, un simpatico giovinotto, nato, mi si dice, a Buenos-Ayres, da genitori genovesi, aveva già fatto eseguire la sua opera a Torino con abbastanza felice successo, e volle perciò tentare la prova anche nella patria paterna. L'idea era eccellente e dinota, oltretutto il suo affetto alla culla dei propri genitori, un lodevole omaggio verso il pubblico genovese; senonchè egli ebbe torto di scegliere una stagione poco favorevole ai teatri per le numerose distrazioni che attualmente si hanno alla sera in Genova, e più ancora d'aver affidato il suo lavoro ad artisti, tranne qualche eccezione, ancora troppo inesperti del come si cura l'effetto di un nuovo lavoro. Infatti l'esecuzione da parte di taluni di essi fu talmente debole che non valse a dar rilievo ad alcuni pezzi che, ben eseguiti, avrebbero suscitato massimi applausi, tali ad esempio l'aria del soprano ed il terzetto finale del secondo atto, purchè qualche altro che passò forse a torto sotto silenzio.

Il Restano ha mostrato nel suo lavoro ottime disposizioni nel teatro, e fantasie briose e vivaci; la sua musica è infatti scorrevole e facile, l'istrumentazione elaborata e ricca di motivi graziosi; fra i pezzi migliori noterò la *sinfonia*, il primo coro, il quintetto ed il finale del primo atto. Nel secondo l'aria buffa, un duetto fra buffo e soprano, l'aria del soprano ed il terzetto finale; così pure nel terzo atto un'aria del contralto.

Ciò che è assolutamente insopportabile è il libretto, pessimo sotto tutti i rapporti, senza situazioni allenti e con versi da far inorridire.

Il pubblico, benchè d'una severità giustificata dall'esecuzione, volle però incoraggiare il giovane maestro chiamandolo più volte al proscenio, mostrandogli in tal guisa le sue simpatie.

Degli artisti credo meglio tacere, recitando i nomi di Pin-Corti che si distinguono come sempre. Un elogio meritato all'orchestra che ha non lieve compito ed è diretta dal Virgilio Galliani.

Sabato scorso, nella vicina Sampierdarena s'inaugurò un nuovo teatro, che prese il titolo di Polittana Sampierdarenese. Proprietari ne sono i signori Bo, Vitalago, Santamaria e Cerini, i quali ne affidarono la costruzione al distinto ingegnere Ratto; e si può ben dire che egli ha fatto un teatro il quale appaga l'aspettativa sia del pubblico che dei proprietari, stante la distanza con cui egli ebbe a lotare, prima e principalissima la ristrettezza dello spazio.



Il diametro della platea è di 22 metri, e due comode gallerie con più ordini di sedili le stanno dintorno; piacquero le decorazioni semplicissime della sala, tutto verde e oro, ma piacquero soprattutto i due bellissimi spazi dorati al perimetro del sipario Oggero, l'uno dei quali rappresenta il trionfo della libertà, e l'altro, a scopo di ricambio, porta una bellissima figura rappresentante la Patria.

Quanto allo spettacolo per la inaugurazione, di meglio non si poteva scegliere che la Lucia di Lamarmour, opera popolarissima e di lieve spesa; essa venne ottimamente rappresentata per merito principalissimo della signorina Fiorella Corsi, condanata indevolmente dal tenore Percuop e dal baritone Capitani. La signorina Corsi è dotata di simpatica ed esuberante voce, e possiede un eccellente metodo di canto, il che si comprende facilmente, essendo essa figlia di un distinto e provato artista. Assai bene si comportarono pure l'orchestra ed i cori; insomma, tutto ben considerato, bisogna concludere che il maestro cav. Corradi non poteva far né di più, né di meglio nell'organizzare questo spettacolo. Glielo provarono i vivi applausi tributati a lui ed agli artisti dal numeroso pubblico che, nelle tre rappresentazioni già date, accorse a deliziarsi nelle arie melodiche-drammatiche ed a passare gradevolmente la serata nel nuovo simpatico teatro. MODENA.

MODENA, 16 Giugno (ritardato).

Orecchio di G. Verdi al teatro Municipale nella prossima stagione di carnevale — La fonte degli impresari — Del Saggio annuale degli alunni della Scuola di musica.

Oramai, signori i nostri padri consentiti si sono lasciati strarare dallo splendido progetto del cav. Davide Nacmani ed anche i Molteni giungeranno nel venturo carnevale l'ultimo capolavoro del Giglio di Bossato, forma riservata per ora ai cosiddetti teatri di cartello soltanto. Il cav. Nacmani ha dovuto vincere molte ritorsioni per attuare la sua grande idea; non si è lasciato scoraggiare da qualche ostacolo che in sulle prime pareva facesse presagire un disastro, e andato sempre dietro alla meta, interessando persone autorevoli, e finalmente è riuscito. Compliatosi il progetto, un altro ostacolo non meno forte restava a superarsi, ed era quello pecuniario davanti al Consiglio Comunale. Ma grazie all'abilità del Nacmani, anche questo ostacolo fu superato, senza alcun sacrificio per parte del Comune.

Di tal guisa Modena avrà la fortuna di essere una delle prime città in cui verrà rappresentato ancor palpitante d'umanità questo Otello, che conta già tanti trionfi.

Non voglio tacere del Saggio annuale della Scuola di musica, ma intorno a questo non spenderò molte parole, perchè non potei assistere che ad una piccola parte del medesimo, e farò quindi nite alcune parole che l'avv. Toni ha stampato sul giornale locale Il Panaro. L'egregio critico, dopo aver notato che in complesso il Saggio ebbe un buon esito e che sopra gli altri si distinse il giovane violinista Giuseppe Ferrari, che eseguì con molta bravura un Allegro di Mayssler ed un'aria variata di Wiazowsky, dice che sarebbe da augurarsi che il Ferrari fosse mandato a compiere la sua educazione in qualche Conservatorio ed elogia il prof. Bollo che in cinque soli anni di studio ha ottenuto in questo giovanotto un risultato veramente splendido. Una cosa precisa, che piacque assai all'uditorio, fu la Sinfonia per archi del Vellati, allievo del maestro Reggiani, ed il Silvestrini, dopo due soli anni di studio, ha eseguito bene una Transcrizione sui Fagotti Siciliani, facendo onore alla eccellente scuola impartitagli dal professore Cremonini. Apprezzati pure gli allievi della scuola corale e degli strumenti da fiato. Conclusione: la Scuola di musica dà risultati superiori a quanto costa. V. T.

VARESE, 20 Giugno.

Piacido — Presente — Avvenire molto... lontano!

Un concorso ben doloroso di circostanza mi ha vietato lo scorso anno di tenerci a giorno dello spettacolo eccezionalmente buono che si venne allestito, durante il periodo della Mostra regionale, dall'impresa Casati, alla quale sono oltremodò felice di poter, almeno questa volta, inviare un tardo ma sincero elogio. Ma d'altra parte mi spiace quasi l'aver dovuto, dirò così, ricacciarmi in gola gli utili e saggi accostamenti che si potevano agevolmente ricavare dall'estro complessivo (specie dal lato finanziario) dei trattamenti. Ed è ciò appunto che, con vostra licenza, intendo far oggi, cogliendo inoltre l'occasione per dirvi d'altro, e ribadendo, possibilmente, pochissimo spazio. Perché in verità torna assai necessario e giovevole mettere in evidenza come stordamente si vada qui da noi ripetendo e divulgando un ritornello sbagliatissimo, mercè il quale si vuol dare a credere che il teatro di Varese non richiama spettatori, essendo qui, staret per dire, invincibile l'abitudine di frequentare tutt'altri luoghi all'intorno del teatro!

Ora chi mi ha sostenuto nella passata stagione — lo rammenterete bene — vi scrisse connotando il completo ed incrinato successo conseguito da quel grandioso e fortunatissimo lavoro che è la Giovanna del compianto Pionchielli. Di giunta vi osservò che tutte le rappresentazioni successive ebbero l'eguale accoglienza e il pubblico, in maggioranza varese, non mancò mai di affluire, meglio anzi, di pigiarsi affollato nella sala del nostro teatro. Questo il fatto: veniamo alle conseguenze.

E il fatto conferma sempre più e in modo eloquentissimo, una massima la quale parmi avere più volte ricordata nei miei carteggi, ossia, che la migliore, la più efficace delle ricette per... saggiamente la cassetta, sia negli spettacoli buoni, apprestati con criterio, sia per l'esecuzione, è, più ancora, rispetto alla scelta giudiziosa degli spartiti. Prendiamone uno adunque per l'esempio.

Quanto alla seconda opera — Fra Diavolo — non saprei dire se per la meravigliosa interpretazione (del che nulla so) non avendo posto piede in teatro).

È grazie alla blasonevole ostinazione d'una parte del pubblico che, dopo una sola audizione, l'Otello di Verdi fu in un giardino eretto e niente ponderato, d'infamia anche delle colossali turbolenze, fatto sta che l'indicare opera ebbe ben poche rappresentazioni. E fu un male, inquantochè il bellissimo lavoro dell'Auber doveva alla perfine, colle sue linee ammirabili, colle sue, oserei dire, divinizioni e cecitazioni, conquistare intero il favore di un pubblico, che non aspira alla novità di... rotico! Ad ogni modo m'auguro il Fra Diavolo abbia altra volta ad apparire sulle nostre scene, se non chissà altro per dar modo a chi ha pigliato un sì grosso granchio, di far onorevole ammenda.

Ed ora due parole intorno al... presente, in relazione all'avvenire prossimo ed a quello più... lontano, se è lecito l'espressione.

Un'importante deliberazione sorta come sanzionata dall'onorevole Società dei paleontologi, i quali, impressionati dai frequenti disastri causati dagli incendi, votarono una somma di circa L. 7000 incaricando la Delegazione di farsi dar mano alle opere di risanamento, intese a porre il nostro teatro in grado di scongiurare i pericoli derivanti dal fuoco, e a ridurlo in miglior stato, calando rapporto all'estetica. Tali opere consistono nell'apertura di diversi sbocchi, nell'ampliamento della scala d'accesso ai palchi ed al loggione, e nella collocazione della pompa per gli incendi in un corridoio annesso al teatro. Inoltre si è stabilito di trasportare al piano superiore il caffè, in comunicazione colla sala del ridotto, che di tal guisa si trasformerà in un luogo di piacevole convegno durante gli spettacoli. Non accetto gli altri ritardi ed abbellimenti per non dilazionarmi oltre misura, solo vi dirò che i lavori sono incominciati da qualche tempo. Ma tutto questo, per troppo, ci toglie la possibilità di avere nel prossimo autunno un buon spettacolo musicale.

Difatti i signori paleontologi — intaccio ben provvisti di... pecunie! — non sono disposti ad affrontare altre spese, quindi oggimai resta stabilito che in ottobre si debbano le solite prove, per la quale si è stanziata una sovvenzione di L. 2000. E di ciò conviene pure far tesoro, essendo un nuovo argomento per esigere l'anno venturo un complesso di spettacoli fuori dell'usato, che ci compensi del... nulla in prospettiva per l'imminente stagione e che in certo modo — benchè un po' piccolo in ritardo — giunga ad inaugurare degnamente il teatro così abbellito e — passatemi la parola — — rigenerato! Ma di ciò a miglior tempo. — Fin.

PARIGI, 21 Giugno.

Le Trouvère all'Opera Popolaire (antica Châteaux d'Ess) — Il Teatro Lirico (ancora!) — Che per l'Opera Comica?

È un voi il coraggio d'un direttore tenerario come Milland per aver sfidato Le Trouvère sulle pubbliche colonne ed alla porta d'un teatro, situato in un rione piuttosto eccentrico ed assai democratico, e ciò ad onta delle ostensioni vertiginose del termometro ed in una stagione durante la quale quasi tutti i teatri della metropoli sono chiusi. Ma un coraggio anche più grande è quello del pubblico che va ad assistere alle rappresentazioni. Quanto al critico e corrispondente, non è semplicemente coraggio il farlo, è vero eroismo. Lo dichiara nettamente a dispetto della modestia.

Perché Le Trouvère (vuol dire il Trouvère tradotto in francese) piuttosto che altre opere serie? perchè quando in sala Lepelletier, che era quella dell'Opera, fu bruciata, lo scenario del Trouvère fu anch'esso, prodotta l'incendio, e da quell'epoca in poi l'opera di Verdi non è stata più data all'Académie di musica, ed è probabile che vi sia ulteriormente rappresentata. Sicchè un altro teatro la possa adottarla. Non potrebbe far lo stesso per le altre opere. Se, per esempio, Milland volesse far eseguire Guglielmo Tell, ma delle quattro opere di Meyerbeer, Faust, Aida, ecc., i direttori dell'Académie di Musica (Opera) ne l'impedirebbero.

Da ciò risulta che il teatro il quale ha preso il nome di Opera Popolaire non può in alcun modo render popolare le opere scritte per altri teatri. Si potrà domandare perchè non gli è concesso di far rappresentarle, per esempio, Faust e Aida, che non furono scritte per l'Opera.

Risposta: perchè un altro teatro, come l'Opera Popolaire, non può disporre delle parole francesi, che non sono sua proprietà, e che fa parte integrante degli spartiti che l'Opera serio nel suo repertorio corrente e fa eseguire continuamente. Dura lei, voi lei? è il caso di dirlo!

Non è così che guerremo, voi ed io, figurarsi un teatro di musica Popolare. Al popolo non si fa tanto che gli avanti, come a «Dandini il cameriere». All'Opera la mette; all'Opera Popolaire lo spicceleggio. E ciò sotto un regime essenzialmente democratico, durante il quale non si fa che esaltare le parole reali. Ma non parliamo di politica, e torniamo al Trouvère.

Alle rappresentazioni di sabato scorso hanno esordito due nuovi artisti: il Devlaine nella parte di Leonora ed il baritone Auer in quella del Conte di Luna. Entrambi con successo. Il soprano è una dischista signora che fino adesso aveva cantato soltanto nei saloni. La sua voce è bella come è bella la sua persona. È stata vivamente applaudita. Devlaine è un pseudonimo, un nome di teatro da lei scelta. Non mai fu nella sala del nostro teatro dello Châteaux d'Ess era stata così piena e d'un pubblico così eletto. Tutti coloro che avevano applaudito la dischista nelle arie intime, hanno voluto applaudire la nuova cantante, ora che si è decisa ad esser artista. Il signor De Waeber era tra i primi a dare dalla sua scrivania della platea il segnale del plauso.

Ebbene, malgrado il buon volere del direttore, il teatro, se non ottiene una sovvenzione, per musica che sia, sarà costretto di chiudere le sue porte prima che abbia fine la stagione estiva. Ottocentomila lire di dotte all'Opera e non un centesimo all'Opera Popolaire! Se almeno gli si permettesse di rappresentare il grande repertorio... Un giorno, or sono circa sessantacinque anni, Pasdeloup ebbe l'idea dei concerti popolari. Ogni domenica il teatro Circo d'Inverno era pieno zeppo di gente e della nuova agonia. E chi si eseguiva in questi concerti? Principalmente la musica classica tedesca. Il popolo poté così udire i capolavori simfonici di Haydn, Beethoven, Bach, Mendelssohn, ecc. Perché non permettergli di assistere a rappresentazioni degli Egmont, del Trovère, dell'Africano, di Guglielmo Tell, di Faust, d'Aida, ecc., ecc? Non potrà certamente farlo all'Ac-

Académie di Musica, ove i prezzi, anche nei posti inferiori, sono troppo forti per la sua povera borsa.

Intanto, come la direzione degli accenti, la quale è annunciata come un fatto compiuto e in ogni anno regolarmente, ecco che si parla di nuovo di ricostituire il Teatro Lirico. Se ne è già tanto parlato, è stato tante volte annunciato, che non eroderà a quei che si dice se non quando ne vedrà allora il cartello.

E per ora nulla è stato ancora stabilito concernente la ricostruzione dell'Opera Comica. Vero è che questo teatro chiudersi ordinariamente le sue porte durante i due mesi più caldi dell'estate: luglio ed agosto; ma, ancorchè non fosse stato licenziato, sarebbe rimasto chiuso. Ma dal settembre in poi che si farà? Chi propone provvisoriamente l'Eden e chi la Gaieté. Piuttosto che questi due teatri le sale dell'antico Teatro Lirico (oggi chiamano Teatro di Parigi) ed ove risiede e morì il Teatro Italiano (divisione Marcel) sarebbe adatta, perché elegante e d'una buona acustica, se la si volesse invece di un po' lontana dal centro. Non poteva già così lontana quando tutta Parigi andava ad assistere alle rappresentazioni delle opere di Gluck, Faust, Romeo, Filisoleo e Aida, ecc., o alle opere italiane e tedesche, tradotte, come la Traviata, le Nozze di Figaro, Obi-roni, ecc.; né quando fu il teatro il povero Teatro Italiano e vi furono dati Soubise, Boccazzini, Prodiati, Bonini, Luceria, Burgis, Albi-Mamet.

Insomma, in un modo o in un altro, bisognerà trovare un locale per farvi tornare il repertorio dell'Opera Comica, senza aspettare la ricostruzione del teatro, ricostruzione che, per quanta diligenza possa farsi, non sarà pronta che tra un anno. L'architetto domanda soli sei mesi. Ma, supponendo anche che sia esatto, passerà molto tempo dal giorno in cui l'edificio sarà terminato e quello in cui potrà essere decorato, meno di tutto il materiale necessario, e pronta a ricevere il personale degli artisti e degli spettatori. Il difficile sarà di ritrovare e riunire i cantanti e l'orchestra. A quell'epoca chi sa dove saranno stati scritturati. Non aspetteranno certamente che il teatro sia ricostruito. — A. A.

LONDRA, 18 Giugno.

Impresaria italiana dell'Her Majesty's Theatre — Inaugurazione della stagione d'opere italiane al Drury Lane — La compagnia d'opere inglesi di Carlo Rosa e la stampa — Concerti — Testimonial al maestro Luigi Mercatelli.

Come era così facile a prevedersi, l'impressione Mapleton, che, in conformità della sua promessa, appena i latenti dell'Her Majesty's Theatre si è del corrente della Lucia, pote arrivare a meno col'aria sua nave alla fine della settimana. Il giorno 15 in luogo dell'annunciato Barbieri, il pubblico si trovò davanti ad un lacerato avviso applicato alle porte del teatro col quale s'invitavano coloro che avevano fatto acquisto di biglietti per quella sera a volersi presentare all'ufficio o vendita biglietti e che sarebbero stati rimpiazzati, dovendo il teatro rimanere chiuso fino a nuovo ordine. Il giorno un magro annuncio nei giornali ci apprendeva che il teatro il teatro si riaprirà dopo il giudizio e proclama il 21 del corrente, sotto nuovi e più fausti auspici. Col momentaneo rullamento del Mapleton, il signor Lago si trova da lunedì scorso già prese con un solo competitor, il signor Harris, il quale inaugura in quella sera la sua stagione d'opere italiana al Drury Lane coll'Aida di Verdi. Il vecchio teatro presentava un aspetto brillantissimo. Né palchi e né stalli, che ora occupano tutta la platea, brillavano molte signore e non poche nobilitate artistiche e letterarie della metropoli. La critica vi era un grand'compito.

In un palcoscenico di second'ordine si vedeva S. A. R. la Principessa di Galles coi suoi due figli. L'esecuzione della splendidissima opera del sommo nostro maestro, affidata ad interpreti di prim'ordine ed all'alta intelligenza di un sì valente direttore quale è Luigi Mercatelli, non poteva non riuscire eccellente. E in fu infatti, ed il pubblico lo testimoniò spesso con più calorosi applausi. La signora Berger-Kuffer (Aida) spiegò qualità non comuni nella parte declamatoria e nell'azione, ma non riuscì sempre a rendere la dovuta giustizia alle peregrine bellezze della musica a lei assegnata, non avendo la sua voce più la freschezza e la flessibilità d'una volta.

L'Annunzio non poteva trovare una più degna interprete della signora Fabbri. La splendida e vellutata voce di questo simpatico cantante s'adattò a meraviglia alla parte della figlia dei Fararoni, e l'uditorio provò con frequenti applausi la più alta ammirazione per la nuova venuta.

L'errore della serata però fu il tenore Giovanni De Resala (Radambs), che strappò grida d'entusiasmo colle possenti note della splendida sua voce di tenore robusto. Dignitoso amore e cantante di prim'ordine, egli interpretò tutta la difficile e faticosa parte dell'infelice e amato d'Aida con tale sentimento d'artista, da sorprendere anche coloro a cui erano noti i successi da lui ottenuti all'Opera di Parigi.

La stampa è all'unisono nel cantare le lodi, ed il signor Harris può andar superbo di un tale acquisto. Del Pandolfini (Amosarro) è difficile parlare. Scritta per lui la parte del feroco e disprezzato Re etiope, egli comincia ad interpretarla con quell'eccellente di cantante e d'attore per cui si sente colpire ovunque. Il basso Navarini (Hampis) provò al pubblico ed alla critica che ha una vera voce di basso italiano. Qui nessuno ricorda d'averne mai udito una più pura, più intona, più formidabile della sua e sarà per tanto molto difficile che il grande sacerdote egizio o possa trovare un qualunque scena del mondo un interprete di tanta forza. Il Re era personaggio del Miranda.

Superamente tutti i cori, che contengono la parte migliore di quelli dell'Opera Italiana di Madrid, quanto l'orchestra, composta di 77 professori, dalla quale il possente braccio di Luigi Mercatelli sa cavare bellissimi effetti. La musica, senza essere severa di stile, è sbarata ed è costruita riccamente e nuovi ritorni. In complesso l'Aida è uno spettacolo a cui in Londra non si era avvezzi da tempo ed il signor Harris merita tutta l'approvazione del pubblico inglese. Lei senza più ripetere con creante successo, ma il pubblico era piuttosto scarso e ciò in causa del calor equivoale di quel giorno, i quali non sono certamente un invito ad andarsi a rinchiusare fra le pareti soffocanti d'un teatro.

Mattoli ebbero la Traviata colla Nordica, col Del Puenie e col De Lucia. Della Nordica come Violena, e del Del Puenie come Garmon, m'occupai allora ed entrambi interpretarono tempo fa quei caratteri al Covent Garden, epperò non potrei che ripetervi. Del De Lucia (Alfredo) mi gode l'animo di registrare che egli non venne meno all'aspettativa. Una delle più simpatiche voci di tenore leggero ed orazione intelligente ed appassionata, egli guadagnò quella sera la simpatia del pubblico.

Mercatelli il signor Harris ed anche il Repetto, colla Faany Torresella (Gilda), col Ruscio (Duca), col Battistini (Rigoletto) e colla Fabbri (Maddalena). La signorina Torresella, quantunque si sia dimostrata artista di molti meriti, non ottiene quello che si dice un successo completo nel tremolo ch'essa ha nella voce, del resto piacevole, di soprano leggero. È inutile! Qui non se ne vuol sapere di repente, ed è stato arricchito per un artista, per quanto valente possa essere, il presentarsi a questo pubblico colla voce in tali condizioni. Tutte le altre qualità spariscono nell'ombra e non si mette in rilievo che quel difetto a cui non si vuol dare né tregua, né quartiere.

Eccellente fu invece l'impressione che fece il baritone Battistini e come attore e come cantante, nella parte di Rigoletto. La critica non ha che parole d'elogio per lui ed a ragione, poiché poche volte ci fu data di trovarci davanti ad un artista così coscientioso. Innumeri sono i progressi ch'egli fece dopo il suo debutto di quattro o cinque anni or sono al Covent Garden e va per certo annoverato fra i migliori artisti scritturati dal signor Harris. Anche nella poco importante parte di Maddalena, la Fabbri seppe tenersi all'altezza della bella sua ripromissione. Il tenore Ruscio fu, come sempre, un eccellente Duca.

Giovedì fu la volta della Norma di Bellini colla Borelli, col Ruscio, colla Engel e col Navarini. Quante sfalgoranti bellezze in quello spartito che ingiustamente è più di anni relegato nel dimenticatoio! Per molti costanti lo scarso pubblico di giovedì sera, la rappresentazione di quell'antiquaglia era una novità, ed a non pochi essa deve esser tornata una rivelazione. Che differenza coi così detti capolavori del giorno! Quanta ricchezza di stmi, quanta varietà, che catena non interrotta di melodie, ora dolci ed appassionate, ora truci, coniate, tremule! Che grandezza, che maestria, che poesia spiri da quel gran quadro druidico! L'esecuzione fu davvero superiore per ciò che riguarda la parte corale, ed il basso Navarini fu un insuperabile Orovè. La Borelli, che evidentemente non era in quella sera nella pienezza dei suoi mezzi, non poté ottenere quel il successo che ebbe così ed altrove nella parte della protagonista. Essa ha dimostrato però, non ostante il tremolo anzichè pronunziato che aveva nella voce, d'essere una cantante di molto talento, la quale conosce a fondo l'arte sua, ed il pubblico aspetterà a giudicarla definitivamente alla sua seconda prova. Henrie Miss Engel (Adalgisa) ed il Ruscio (Pollione), non troppo sicuro della parte, che al pari della Engel, egli interpretava per la prima volta — parte la cui tessitura è troppo bassa per lui. Anche queste tre opere, al pari dell'Aida, furono egregiamente dirette dal Mercatelli. E annunzio per questa sera il Dio Giovanni, colla Borelli, la Nordica, la Minnie Hall, il De Lucia, il Mauri ed il Navarini, ed al Covent Garden la Traviata coll'Albani.

Carlo Rosa chiuse la breve sua stagione d'opere inglesi al Drury Lane il 11 del corrente colla Mignas di Ambrogio Thomas. Le opere del suo repertorio ebbero più successo furono la Carmen, ed il Labregno — due traduzioni. Alcuni giornali non sanno darci pace perchè il signor Rosa continua a lasciar dormire negli scaffali gli spartiti originali inglesi scritti espressamente per la sua compagnia, ad eccezione dell'Emerald, di George Thomas. La ragione è semplicissima: egli sa per esperienza che il pubblico non vuol sapere di lavori non finiti; per quanto essi sieno prodotti nazionali. Essi accorsero invece ad ammirare i grandi lavori del vecchio e del nuovo repertorio senza chiedere la fede di nascita del compositore, e non si lascia trascinare dalla corrente di quei finiti che vorrebbero bandire tutto ciò che non è inglese, anche dalle scene liriche. L'arte ha per patria il mondo — rammentatevelo signori aristarchi, e non dimenticate che «dal mare al mare si sta di mezzo il mare».

Ed eccomi ai concerti. Ahimè! mi eccan le braccia osservando le note che ho preso sul mio scrivano. Essi sono ma innumerevoli, come le stelle in cielo, e come i granelli d'arena in mare. Perché parole mi più importanti dei nostri nazionali e di non di rado addirittura agli altri. Debbi innanzi tutto ricordare il sero che il 9 del corrente diede la «Piastament Society» all'S. James's Hall, essendo sul programma del medesimo una novità, dovuta alla esperta penna del nostro Randegger. È una scena scritta per tenere con accompagnamento d'orchestra, il cui testo fu tolto dalla «Prayer of Nature» di lord Byron e non tiene d'annunziare d'essa ottenne un successo lusinghiero tanto pel compositore che la dresse, che pel valente artista inglese — il Lloyd — che l'esegui coll'incanto della bella e stupendissima sua voce; autore ed esecutore ebbero alla fine della scena due clamore. La stampa è concorde nel constatare che il lavoro è melodiosamente scritto ed orchestrato con mano maestra. Le mie più vive e sincere congratulazioni al simpatico compositore di Fritella, delle Rivali, ecc., ecc.

Importantissimo quello che Tito Mattei diede nella stessa sala il 15, assistito da una legione d'artisti di fama, fra i quali mi piace di menzionare il grande fionchi che siolenti, come sempre, col magico suo strumento; il violinista Pappini, il Carpi, la Russell, la Giovinca; la Scribner, la Tremelli, il Foli, ecc. Il dialogo era scritto e numerato ed il simpatico pianista e compositore napoletano ha tutte le ragioni d'essere lusingato pel brillante successo ottenuto.

Il baritone Vittorio Carpi inviò quest'anno i suoi amici ed ammiratori in casa di M.<sup>re</sup> Waston Lassan, al N. 18 d'Upper Grosvenor Street, ove offerse loro un paio d'ore d'eccezionale musica, interpretata da artisti al par di lui ben noti nel mondo musicale. In ritardo, giunsi però in tempo d'udire Tito Mattei esigere con straordinaria forza ed agilità il formidabile suo nuovo valzer di concerto intitolato Paganini, ed il Carpi e Miss Groll cantare storditamente il duetto: Tutte le vite al tempo nel Rigoletto. Al «Grand Morning Concert» del signor Carpi assisteva un pubblico del più scelto ed aristocratico ed il successo ch'egli ebbe fu meritato anche per la sobrietà e varietà ch'egli impiegò nella compilazione del programma. Oh! se certi suoi colleghi ne imitassero l'esempio, invece d'essere mandati a quel paese, sarebbero benedetti da quegli sciagurati



che per una ragione o per l'altra non possono durante la *season* sfuggire la tosse dei concerti.

I giornali di Berlino, ricoprendosi del concerto che gli amici del maestro Luigi Caracolo diedero colla il 4 del corrente per presentare al distinto nostro compositore un « testimonial » in occasione della sua partenza dalla capitale dell'Impero, forzate dalle condizioni in cui si trovò la mal ferma sua salute, hanno parole della più viva simpatia pel chiaro direttore delle classi vocali di quella Reale Accademia, fu viaggio per alla volta del *golfo degli arabi*, egli fu costretto a sostare a Londra, ora pressoché ancora si trova rifugiato alle fraterne cure del bravo Dr. Pringle e confortato dalle testimonianze d'affetto dei moltissimi amici italiani ed inglesi ch'egli ha nella metropoli. Adunque il suo stato sia tuttora grave e non possa quindi intraprendere il progettato viaggio, pur tuttavia, è viva in tutti la speranza ch'ei sarà presto in grado di tentarlo con successo. Possano le vicinanti brezze di Quisisana ridonargli liberamente la perduta salute e ritornarlo presto all'arte sua diletta ed all'affetto dei molti amici ed ammiratori che qui, come dappertutto, ha saputo procacciarsi colla squisitezza de' suoi modi e col prestante suo ingegno. — C. I.

SMIRNE, 11 Giugno.

Corriere di Smirne.

Seconda un concerto di dilettanti; ma non uno di quegli spettacoli a cui assistesse per convenienza e che si lodano ed applaudiscono per dovere di amicizia e d'educazione. No, questa volta, proprio no. E' d'uopo dire, prima di tutto, che il direttore, signor Luigi Carreras, è non solamente un ottimo maestro, ma ancora una testa todeschamente napoletana; messo un'idea dentro, essa deve germogliare, crescere e dare il suo frutto, per amore o per forza.

Il signor Carreras si mise dunque in testa di dare a Smirne, col solo concorso di dilettanti, una serie di opere, incominciando dalla *Traviata*, e di darle bene. E l'egregio maestro è riuscito oltre ogni aspettativa, con un successo ammirabile, spendendo per gli attori e per la scuola femminile greca, a cui profferto era dato il concerto.

La signora Frichi-Yatro, una vera artista, questa, ormai nota per la voce bellissima e lo studio compiuto, ebbe la parte principale di Violetta; la signorina Y. Thirk, quella di Flora; il signor L. Issavredinis si fece giustamente applaudire nella parte di Alfredo; il signor Calligaris, un Gervasio perfetto; il signor Farkoa, un Gastone nato e stampato; il signor Manue, un Herone senza una grina; il signor Topuz, un Dottore più doto in musica che in medicina; e finalmente il signor Bargigil, un Marchese da dare del punto parecchi agli artisti che tale parte rappresentano da dieci anni a Smirne.

Vi furono pure intermezzi. Cantò la signorina Cito Mikiadi; una leggiadra figurina, dalla voce limpida, attraente, graziosa. Le signorine T. Thirk e L. Wroblewska si attrassero vere saive d'applausi in un duetto. E la signorina A. Nidi fu una ammagliatrice cogli occhi perfissimi e splendidi come stelle, il profilo fido, la voce soavissima come canto di sirena.

Bravi tutti; non esclusi i cori, composti dal fior di bellezza e d'eleganza di Smirne, ed il signor Martin D'Andria, incaricato dell'accompagnamento al pianoforte.

E tanti sinceri complimenti al maestro Luigi Carreras ed alla sua bacchetta di mago. — PIZZAGALLI.

BUENOS-AYRES, 5 Giugno.

Teatro Colon: *Rigoletto* e *Faust*.

Con due piroscati diversi, però quasi contemporaneamente, in causa di una prolungata quarantena fatta subire a Rio Janeiro al primo dei due partiti di Genova, venne la grandiosa compagnia d'opera italiana, messa insieme dal Ferrari per il teatro Colon. Quest'anno, al contrario di quanto avviene negli scorsi, non fu necessario cancellare nessun nome dal cartellone; gli artisti promessi vennero tutti. La fila è lunga e mi riserbo di nominarli di mano mano che si presenteranno al pubblico.

Diede solo di Masini, precaduto da una fama colossale. Fu il primo fra gli artisti primari della compagnia che si presentò a questo pubblico desideroso da anni di vederlo; e si diede il *Rigoletto*.

Venne salutato con un breve applauso al suo apparire, e mentre egli cantava, l'attenzione divenne generale. Alla fine della ballata scoppiarono gli applausi. La sua voce è pastosa, dolce, simpaticissima, accarezzante, e piccoque assai.

Nel duetto del secondo atto fece ancor più gustare lo suo dono di cantante e gli applausi risuonarono più forti. Il quartetto passò quasi inosservato e, secondo me, ingiustamente, ché tutti gli artisti, Masini per primo, lo canteranno coscientemente. Ma l'entusiasmo fu tutto dedicato alla canzone che il Duca di Mantova dovette ripetere tre volte, ottenendo delle vere ovazioni. Egli la cantò cambiando ogni volta e intercalando le rimate alle parole.

La signorina Colonnese era già conosciuta, perché, anche due anni or sono, intonava parte della compagnia. La parte di Gilda contiene troppe difficoltà tecniche perché la sua voce, che ora accenna piuttosto al drammatico, vi si adatti perfettamente, ed il pubblico che fu del resto tutta la sera molto arcigno, non le prodigò troppi applausi. Non dubito però che saprà guadagnarsi colla sua voce abbastanza robusta e di timbro simpatico, maggiori applausi in altri spettacoli.

Ferrari ha stabilito di presentare gli artisti migliori ad uno ad uno, e per conseguenza la parte di Rigoletto, anziché al Kaschmann, venne affidata al secondo baritone signor Magini-Caletti. Al quale se manca un po' di robustezza nelle note alte e nelle basse, ha però il centro della voce bellissimo e canta ed agisce da artista serio. Mi riservo di giudicarlo meglio in altre opere, perché nella difficile parte di Rigoletto pochi sono i baritoni che riescono trionfanti.

La signorina Boriani (Maddalena) compì il quartetto facendo mostra di una voce simpatica e di bellissime note basse.

L'orchestra, che quest'anno è composta tutta con professori qui residenti, non lasciò nulla a desiderare. L'affiatamento, per merito, più che tutto, del distinto

simo direttore signor Nicola Bassi, era completo; come negli anni scorsi ufficialmente si otteneva.

Una seconda serata del *Rigoletto* riuscì migliore per la signorina Colonnese e pel baritone, che vennero maggiormente gustati ed applauditi.

Si doveva rappresentare dopo il *Mefistofele*; ma ad ultima ora fu stabilito di dare il *Faust*, e con una sola prova andò in scena, e ci andò benissimo.

E qui devo registrare un trionfo riportato dal Kaschmann nella parte di Valentin. Da molti anni non si sentiva al Colon un artista così completo; la sua voce appassionata, che egli emette meravigliosamente, elettrizzò il pubblico che lo applaudì freneticamente. Nel quarto atto si dimostrò inoltre straordinario nell'azione, tanto da commuovere fino alle lagrime con quella scena, vista e udita le cento volte, di cui fece una vera creazione.

Nel *Faust* si presentarono pure per la prima volta la signora Zina Dalti ed il tenore Orisi. La signora Dalti non s'ebbe, a dir vero, applausi quanto se ne meritava, ché quantunque sempre un po' fredda, fece mostra però di una voce bella e di una scuola molto corretta.

L'Orisi ha delle note alte, forti, si dà riempire il sordo teatro Colon. Un difetto nella pronuncia e la sua piccola figura hanno nociuto alquanto al suo successo. Ottenne però molti applausi dopo la romanza del terzo atto che, fra parentesi, venne accompagnata dal primo violino signor Melani meravigliosamente, e in vari altri punti dell'opera.

Tamburini fu il solito Mefistofele accuratissimo nell'azione, dalla voce potente, dal fare simpatico che abbiamo già udito le tante volte. E la signorina Boriani, che cantò anche la romanza: *Quando a te fiata*, che il Gounod scrisse per l'Alboni, fu un Siebel distintissimo. Davvero che nel registro basso ha delle note magnifiche, e se la sua voce non è tutta uguale, non dubito però che saprà migliorarla e che potrà ben presto figurare fra i migliori cantisti.

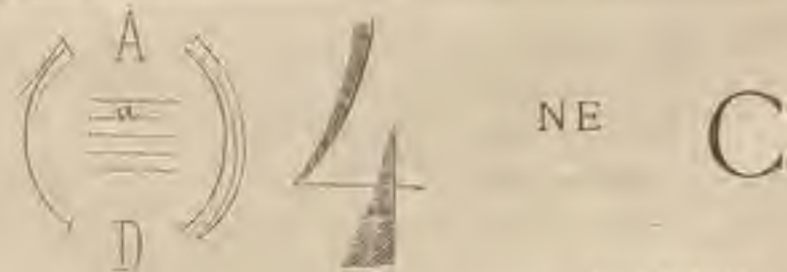
Orchestra e cori benissimo. Il maestro Bassi ha fatto un vero tour de force con quest'opera quasi improvvisata, e può essere ben contento del successo, perché realmente non avviene spesso di vedere un *Faust* così buono. — G. A. F.

NOTIZIE ESTERE

MONTEVIDEO. — Felice Lidano, l'artista incomparabile, ha dato a quel Conservatorio di musica, detto *La Lira*, e al teatro Solis, una serie di concerti, non più trionfante dell'altro, ed ai quali ha assistito tutto l'olimpico cittadino. Lidano, il Pagani dell'arpa, per così dire, ha stupito, finalizzato, e dovette replicare quasi tutti i pezzi. Le ovazioni, le feste fatte al grande artista italiano furono straordinarie, e immensa è stata la copia dei doni e fiori.

Lidano, commosso da tante dimostrazioni, ha scritto al giornale *Montevideo Musical* una lettera bellissima, piena di riconoscenza verso la cittadinanza e gli artisti e dilettanti che gli furono generosi dell'opera loro.

REBUS



(Luigi Prina Valle)

Quando fra gli abbonati che favorivano l'esatta spiegazione, entrati a sorte, avranno caduto in dono musica da scegliere fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo massimo di lire Fr. 4. o venti Fr. 2.

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

SPIEGAZIONE DEL ROMPIGAZO DEL N. 24:

Arts et Labor.

En spiegato esattamente dai signori: G. Gardini, V. Bastardi, V. Tretennero, F. Cordella, G. Buttani, P. B. Mastoni, L. Maligero, V. Lo Valvo, P. Affacani, A. Caraffini, A. Corbetta, M. Fornari, G. Martini, F. Badaia-Scodero, C. Borroni, A. Tassoni, M. Malatena, A. Barri, A. Paleani, M. Messabi, V. Amaro, F. Pizzi, G. Pagan, M. Rolando, E. Pizzagalli, C. Cora, F. Rossi, V. Patrone, P. Coyello, M. Tornelli, G. M. Ristone, R. Gianotti, N. Morini.

Entrati a sorte quattro nomi, risultano premiati i signori: G. Buttani, A. Tassoni, C. Cora, V. Amaro.

AVVISO MUSICALE

È aperto il concorso fino a tutto il corrente giugno, al posto di 1.<sup>a</sup> chiaro obbligato, istruttore di apprendisti e copista nella Società Filarmonica di Lugano (Svizzera), collo stipendio annuo di Franchi 2000, oltre la partecipazione come socio negli introiti della detta Società. È necessaria per la parte istruttiva anche la conoscenza degli strumenti d'ottone. Per maggiori chiarimenti rivolgersi alla Direzione della Società Filarmonica comunale di Lugano, dalla quale vien scelto il candidato.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Brambilla Achille, gerente.

R. Sabbiamano Ricordi.



ANNO XLII - N. 27.  
3 LUGLIO 1887

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

SI PUNBLICA  
OGNI DOMENICA

★ Sommario: *La Pasqua nel Vau di Gaille e nel Meistofele di Boito*: ALESSANDRO CORTELLA. — *Alla rinfusa*. — Filippo Filippi: G. RICORDI. — *La critica musicale di Filippo Filippi*: CARLO DANTELA. — *Scuola d'accompagnamento Casella*: G. R. — *Corrispondenze*: Bologna, Perugia, Parigi. — *Poesie per musica*. — *Tetri*. — *Rebus*.

★ *Cant tous et le Dieu, nouvelle de PAUL SOLANOS, illustrations d'ALBERT MOUREAUX.*

LA PASQUA

nel Faust di Goethe e nel Mefistofele di Boito

Il vecchio dottore, per la tenebra fonda della notte, nella prostrante solitudine della veglia, trema per tutta la persona disfatta e stanca. Ha, dentro la mente, il turbine del dubbio e, nel cuore, un'amarezza profonda, inconfutabile, fermentante con vapori che lo inebriano salendogli al cervello.

Nel suo monologo erra torvamente il pensiero fantasticando e devolve tutta l'onda affannata di quest'anima. Il dubbio incalza, l'angoscia imperversa, mentre la fibra ed il coraggio s'accasciano. Parla alla tazza avvelenata, come a porto di pace e di dolcezza:

Nun komm herab, krysalis reine Schale,

A me ne vieni

Dunque, o sincera cristallina tazza,

.....

E sia l'ultimo sorso

Che all'anima mia, come un solemne

Brindisi all'alba, che rosseggia, in mano, ecc.

ma un inno di letizia vibra pel freschissimo spazio, rosato dall'aurora — e vibra giocondamente, incorniciato, nell'alto, dall'osannante concerto delle campane salutanti la Pasqua.

Dite il coro:

Christ ist erstanden! ecc.

Christ e morto!

Gloria a' mortali!

Dell'eredito

Primo peccato

Viene il conforto, ecc.

È un cantico aereo, vibrante mistiche promesse, fecondatore di speranze negli animi: e per Faust è come l'arcobaleno che si sferra pel cielo rasserenato. Nell'animo suo riconcilia la pace, nella sua persona decrepita comunica uno strano vigore, nel suo sangue dilfonde un calore ritemperante. Il vecchio dottore getta sdegnoso il nappo avvelenato e tutta l'anima sua dischiude a ispirate speranze, la mente ai sogni, alle visioni ineffabilmente care della gioventù. Così come agli alluci fecondatori del maggio il fiore si dischiude con tutta la mollezza profumata de' suoi petali. Il canto ritorna

ad echeggiare lontanamente, come novissima promessa di pace, dileguando:

Christ ist erstanden! ecc.

Di lì il poema apre maestosamente la scena con un'epica, solenne rappresentazione della natura tripudiante con gli accordi più tumultuosi delle sue voci, delle sue tinte, delle linee fantasticamente ordinate. Po' bastioni della città si espande la folla, gaia in quell'epitalamio giocondo dell'aria e della luce. È tutta una fiumana cangiante, varia. Le varie classi sociali vi si intrecciano, si tuffano, danno risalto l'una all'altra. Chi va al mulino, chi alla caccia — chi va a cercare la buona birra, chi le belle ragazze. Le voci, i canti, i saluti si intrecciano suscitando un fervore confuso e l'ondante movimento della folla spensierata. L'acattone implora:

Miei buoni

Signori, mie veziose signorine,  
Da quei begli abiti e bei merletti,  
Da quelle guancie rosse e porporine:  
Degnatevi guardarmi e soccorrete  
Alla miseria mia...

Cantano i soldati in altra parte:

Delle merlate  
Bocche elevate,  
Delle zielle  
Superbe e belle  
Veglian la resa.  
Dora è l'impressa,  
Ma il premio è poi  
Degno di noi.

E i villani ballando cantano:

Agghindato pel ballo è il villanello,  
Ha nastrica, ha ghilanda ed ha farsetto,  
A meraviglia è bello.  
Gira in furia la danza e non s'arresta;  
Or a dritta si balla ed ora a manca;  
Vola all'aria ogni vezzia, ecc.

Così, il quadro di quel baccanale primaverile all'aperta aria de' campi, al diffuso raggio del sole è come fermato nel momento del suo più caratteristico fervore.

Anche il vecchio dottore, lasciati i libri del filosofo e le storie dell'alchimista, è uscito alla festa della natura e della vita: e in quell'elemento ossigenato, fresco, olezzante della primavera — in quella spontanea, exandante festa de' cuori obblia gli incubi del pensiero affaticato e l'assillo amaro del dolore. Dischiude il pensiero ad un'invocazione entusiastica che riesce, poi, come la sintesi lirica di tutta la scena epica, rappresentata in questa parte del poema Goethiano.

La prima parte dell'atto primo nel *Mefistofele* di Boito dà la vita dei suoni a tutto quello che la poesia aveva potuto solamente descrivere.

(Continua)

ALESSANDRO CORTELLA.



Alta infusa

Giuseppe Verdi e l'egregia di lui signora furono per alcuni giorni a Milano e partirono mercoledì scorso per Montecatini.

Due altre pubblicazioni vennero ad arricchire la già copiosa raccolta delle Edizioni Economiche Ricordi: Alcide di Gluck, e Fernando Cortez di Spontini, opere complete per canto e pianoforte.

La Società degli artisti di musica in Dresda fece ristabilire la cadente tomba del baritone Luigi Bassi, colà morto il 13 settembre 1825, per il quale Mozart scrisse la parte titolare del suo Don Giovanni. È noto che il 29 del prossimo ottobre ricorgerà il 100.° anniversario della prima rappresentazione del capolavoro del celebre compositore, avvenuta al teatro Italiano di Praga nel 1787.

A Liegi, nel prossimo settembre, avrà luogo una grandiosa gara musicale di coro d'uomini, per la quale verranno distribuiti grandi premi, consistenti in medaglie d'oro e d'argento, e denari fino alla concorrenza di 2000 franchi.

A Copenhagen, durante la grande Esposizione di belle arti ed industria, avrà luogo la prima festa musicale scandinava, la cui direzione verrà affidata al signor Niels W. Gade.

La vedova di Luigi Spohr, signora Marianna nata Piccifer, celebrò il 15 giugno in Cassel il suo 80.° anno.

A Praga venne eseguita con gran successo l'opera La Vergine di Orleans, libretto e musica di E. N. von Reznicek.

L'American Musician di Nuova-York apre un'attiva difesa a favore dei concerti musicali all'aperto, in genere, ma specialmente per le ore serali e magari notturne. Nei parchi di quella grande città si dà un solo concerto serale per settimana; il brioso e interessante giornale newyorkese vorrebbe che se ne desse uno tutte le sere. Egli dice: « Non c'è nulla come la musica per tener lontana la gente dalle male azioni. I musicisti sono ben più efficaci di qualsiasi policeman nel sopprimere i delitti e mantenere la quiete e l'ordine; il denaro che si spende e si spenderebbe nei musicisti, è produttivo di benefici incalcolabili, ben maggiori di quanto può attendersi la legge poliziesca. »

È una considerazione che non manca di un senso molto pratico e di acuta osservazione.

Colmi della réclame americana. Un signor Teodoro Seward, autore d'un sistema speciale per l'insegnamento della musica, ha fatto incidere un grandioso disegno... illustrativo della superiorità del suo sistema su tutti quanti gli altri. Sulla vetta d'una montagna s'erge un tempio della Musica, nel quale si rifugiano i grandi geni musicisti. I fianchi del monte sono spaventosamente interseccati da fenditure e precipizi, intesi a rappresentare le difficoltà ed astrusioni del vecchio metodo. Una quantità di gente imprende la salita del monte straordinario; ma, in causa degli ostacoli, un solo individuo riesce a toccare la cima. Eppure una bella ed ampia strada adduce per altro verso alla vetta agognata: la folla che vi si immette è sicura di giungere al tempo, senza pena, senza ostacoli di sorta. Quella grande strada è... il nuovo sistema del signor Seward!

Uno scrittore tedesco ha scoperto che il primo valzer fu composto cento anni fa. Vincenzo Martin, spagnolo, fece rappresentare a Vienna nel 1787 un'opera in cui trovavasi una danza di genere affatto nuovo, ma che aveva qualche punto di contatto col l'antica tournade. La nuova danza piacque agli spettatori, e tanto, che fu subito adottata in tutte le feste da ballo cittadine. Poi, si diffuse in tutto il mondo.

La signorina Ernestina Bendazzi, sposerà in Torino il giorno 10 del corrente mese, il tenore Garulli.

A questi sponsali verranno invitate parecchie notabilità dell'arte e della politica, e fra i deputati vi assisteranno gli onorevoli Delvecchio e Basteris, due deputati di Mondovì, città nativa della Bendazzi.

Anticipiamo cordialissimi auguri.

Chi cade e chi sorge: la solita vicenda del mondo. L'Opera Comique s'innabissa negli averni, spargendo sulla terra l'eco immenso della immane catastrofe. All'Havre si inaugura un magnifico edificio atto a teatro, circo, sale di festa. Tutti i comfort, tutti i portati del progresso, tutti i requisiti tecnici, hanno concorso a fare di quell'ambiente un modello del genere. L'edificio contiene quasi 3000 spettatori con posti a sedere. L'inaugurazione fu fatta in gran festa.

I compositori inglesi Barby, Bridge, Cousins, Stainer e Stanford — autori di canate, odi, ed altre composizioni musicali pel giubileo della Regina Vittoria — furono promossi da Sua Graziosissima Maestà alla dignità nobiliare — non ereditaria, però — di baronetto. Così quei signori potranno d'ora innanzi aggiungere al loro rispettabile nome il prefisso inglese Sir.

Scrittesi da Boston, che il Club dei Quintetti Mendelssohn, fondato nell'anno 1849, diede d'allora in poi non meno di 7000 concerti nelle grandi città d'America.

Per la fine di agosto prossimo, s'inaugurerà a Lorient, ove nacque, la statua di Vittorio Massé. Il lavoro, che diede stupendo, è dovuto allo scalpello del signor Mercier.

La statua sorge sulla Bove, graziosa passeggiata della città. All'inaugurazione verrà invitata tutta la stampa parigina.

La pace di Utrecht era conclusa. A celebrarla venne ordinata a Londra l'esecuzione del gran Te Deum Laudamus di Handel. La sera innanzi, re Giorgio I aveva ricusato di sottoscrivere un atto d'amnistia che decideva della sorte di molte persone implicate nella causa Stuart. Il re udì la musica di Handel; ne fu profondamente commosso, e appena ritornò dall'abbazia di Westminster firmò il documento che assicurava la felicità a molte persone, al che prima non aveva potuto indurlo l'arte della persuasione. Potenza della musica!

Oggi, 3 luglio, alle ore 3 pomerid., il Corpo di Musica Municipale eseguirà, ai Giardini Pubblici, i seguenti pezzi:

- 1. Marcia — Le Dame al pasticcio. GIARDINI
2. Sinfonia dell'Opera Gemma di Verger. DONIZETTI
3. Valse — Da sola a sola. STRAUSS
4. Coro, Romanza e Duetto nell'Opera Dottore. AUBRY
5. Marcia — La cittadina di Fieschi. COZZI
6. Overture dell'Opera Saffo. PASTOR
7. Valse — I Rondelli. STRAUSS

FILIPPO FILIPPI

Solo due giorni prima che l'improvviso annuncio della di lui morte ci colpisse di così profondo cordoglio, eravamo rimasti alcun tempo assieme, parlando allegramente; quantunque il Filippi scrollasse il capo parlando della propria salute, non aveva perduto quel brio che caratterizzava il di lui conversare; grande amatore e raccoglitore di facezie e di aneddoti piccanti, aveva la mania di tenerne sempre in serbo qualcuno di nuovo, che si affrettava sciorinare fresco, fresco agli amici. E guai se la piccante storiella non veniva accolta con grande risate! era quasi per lui un'offesa. Piacevolissimo nelle lettere famigliari, ne conosciamo parecchie che sono veri capolavori di humor e di spirito, e che riteniamo persino quasi superiori alle di lui più celebrate appendici critiche.

Se non era profondo conoscitore della scienza musicale, per passione e per pratica ne sapeva a sufficienza per dare dei punti, e ben molti punti, alla maggior parte dei critici musicali italiani: in ogni modo amava svisceratamente la musica, non già per progetto, o per mestiere, o per necessità di impiego, dal che ne veniva che i di lui giudizi risentissero di questo suo amore per l'arte. E così se anche in alcuni di questi giudizi, noi eravamo per nulla d'accordo, dovevamo pure riconoscere le buone intenzioni, e la polemica con Filippi, anziché essere uggiosa battaglia, era piacevole e cortese scambio di idee. Questo è certo che la critica del Filippi, presa nel suo complesso, è lavoro di somma importanza, vuoi per la qualità dei giudizi, vuoi per il grande spazio che abbraccia nelle varie scuole musicali. Pochi scrittori d'arte ebbero, come il Filippi, la fortuna di aver assistito alle più solenni feste musicali da 25 anni a questa parte, e di averne fatto resoconti, o dato giudizi che, e per la persona e pel giornale in cui venivano pubblicati, acquistavano una speciale autorità.

È quindi con vero orgoglio che noi possiamo dire come i primi passi nella carriera del giornalismo artistico il Filippi li abbia mossi nel nostro giornale. Conosciuto il Filippi a Venezia, ed apprezzatene le speciali qualità, l'editore Tito Ricordi lo invitava a recarsi a Milano, e gli dava incarico di scrivere alcuni articoli nella Gazzetta Musicale, allora diretta da quell'impareggiabile uomo ch'era Alberto Mazzucato; le guerre per l'indipendenza italiana del 1859, consigliarono di sospendere per alcuni mesi la pubblicazione di una gazzetta esclusivamente dedicata all'arte: poi, riprese la pubblicazione, l'editore Tito Ricordi incaricava defini-

tivamente il Filippi della direzione della Gazzetta Musicale di Milano, presso la quale si può quindi considerare rimanesse dall'agosto 1858 fino al 1862: offertogli allora il posto di appendicista d'arte nella Perseveranza, il Ricordi di buon grado lo scioglieva da ogni impegno, ben lieto della nuova ed onorifica posizione che veniva così ad avere il Filippi.

Ma intorno al perduto amico è impossibile dire meglio, né più di quanto dissero il Sindaco di Milano, e l'avv. Zambaldi, nel dargli l'estremo addio: epperò riportiamo più innanzi ed integralmente i discorsi da essi pronunciati. Né ripeteremo parole di condoglianze alla vedova ed all'orfana figlia, limitandoci a dire come esse furono ammirevoli nel prodigare le più amorevoli cure al Filippi, durante il lungo periodo in cui decadde la di lui salute; ed è con vera commozione che ricordiamo con quale entusiasmo il buon Pippo parlava ad ogni istante di quanto facevano per lui le due creature care al suo cuore.

Se universale fu il compianto per la morte di Filippo Filippi, i suoi amici ne furono colpiti come per propria sventura: a noi era il rammento fra quelli e sarà sempre caro il rammentare la lunga e non mai interrotta e cordiale amicizia che a lui ci legava.

G. RICORDI.

Alle ore 8 antim. del giorno 27 scorso giugno, ebbe luogo il trasporto della salma di Filippi. Benché l'ora fosse tutt'altro che opportuna per la maggior parte dei colleghi giornalisti, pure, oltre agli amici e conoscenti del defunto, trovaronsi direttori e redattori di giornali in buon numero, convenuti nella via Conservatorio presso la porta della casa ov'egli era spirato.

I funerali riuscirono imponenti, solenni. Sul carro e sul feretro erano deposte molte e belle corone, fra cui, notevoli, quella del giornale La Perseveranza, della signora Lucca, della Società fra gli Artisti Lirici, della Compagnia Milanese di Ferravilla e Soci, ecc. Ai lati del carro funebre stavano il sindaco Negri, l'assessore Cambiasi, l'on. Pullè, un rappresentante del Prefetto, il prof. Bassini, direttore del Conservatorio, l'avv. Zambaldi, redattore della Perseveranza, Leone Fortis, direttore del Bangolo, e Torelli-Viollier, direttore del Corriere della Sera.

Poi seguivano in gruppo un nipote di Filippi, il signor Luigi Ballarini, il maestro Faccio, il signor Corin, Tito Ricordi, Giulio Ricordi, il commediografo prof. Paolo Ferrari, il prof. Rizzi, i maestri Giorza, Celega, Gallignani, Mapelli, Huzzi-Peccola, Saladino, Donnicetti, Scontrino, Zanardi, Guercova, Giovannini, Appiani, Guglielmo Andreoli, Nappi, Pavesini, Codazzi, ecc., ecc.; c'erano i pittori De-Albertis e Gola, gli editori fratelli Treves, i direttori teatrali Lombardi e Brizzi, moltissimi professori della Scala. Anche le signore erano in buon numero, e notavansi fra esse la signora Luigia Fortis, l'editrice musicale signora Giovanna Lucca e le celebri artiste di canto Mariani-Masi e Galleggi-Gianoli.

Lo Stabilimento Ricordi aveva mandato una numerosa rappresentanza colla bandiera della propria Società di Mutuo Soccorso, e così la Società Interazionale degli Artisti Lirici e lo Stabilimento d'Istrumenti musicali del signor Pelitti. Questo imponente corteo seguì il carro fino al cimitero maggiore.

Ove giunti, e disposti gli intervenuti tutt'intorno la bara dell'estinto, il sindaco Negri e l'avv. Zambaldi pronunciarono due bellissimi discorsi, interrotti spesso da mormori d'approvazione, e salutati alla fine da mal frenati applausi. Ormai si sa a quale altezza giunga la parola del comun Negri, e di quale irresistibile effetto essa sia, ogni qualvolta questo forlino e possente oratore si diriga alla folla, qual che siasi il soggetto ch'egli impenda a trattare. Quindi è che, anche davanti alla salma del Filippi, il Negri fu saputo toccare, e muovere ad indichibile commozione, il cuore degli astanti, colla opportunità delle frasi, l'elevatezza del sentimento, la squisita ispirazione dei concetti, tutto rivestendo d'una forma di famigliare semplicità, d'intima affettuosità che — pur nell'ambiente mesto e funebre — trascinava all'applauso.

Riproduciamo questi due discorsi nella loro forma integrale.

Discorso Negri.

La morte di Filippo Filippi ci colse come un colpo imprevisto. È vero che la sua salute, da qualche tempo, depredava rapidamente; ma egli era un uomo di spirito così vivace, e teneva nella vita milanese, ma posizione così chiara e determinata, che noi non potevamo avvertirci all'idea ch'egli dovesse spirare. Il Filippi non era nato in Milano o, malgrado la sua lunga dimora in mezzo a noi, conservava intatta la natia pronuncia; ma tuttavia egli era diventato una figura veramente milanese, e tutti coloro che appartengono alla nostra generazione lo furono testimoni delle cose e dei fatti, quando stavano evocare la memoria della vita di Milano nel periodo che corre dal '49 ad oggi, dovevano fare un posto distinto alla simpatica persona del buon Filippi.

Io non credo di esagerare se affermo ch'egli ha esercitato un'azione consi-

derevole sull'indirizzo dell'arte e sulla trasformazione del gusto e del giudizio musicale. Poiché il Filippi era veramente un uomo di grande, di molto valore. Nelle opere dell'ingegno il valore non si misura dall'ampiezza della cornice in cui si muove, ma dal grado di perfezione che in una cornice, anche modesta, egli sa raggiungere. Ora, nella critica pronta e vivace, che coglie e analizza le impressioni del momento, che ha quel tanto di scienza necessario a far sicuro il criterio, e quel tanto di leggerezza che permette di toccar ogni questione senza affondarvi e restarvi impigliati, il Filippi era maestro.

I suoi articoli settimanali, le sue descrizioni, le sue riviste formarono, per molti anni, il godimento d'ogni colto lettore. Ad ogni avvenimento artistico di qualche importanza il suo verdetto era ansiosamente aspettato, ed egli sapeva pronunziarlo senza sussiego, e senza accento dottrinale, allentandolo con la vivezza di uno spirito inestinguibile. Lo spirito, ecco l'aroma prezioso che si diffonde dagli scritti del Filippi, ecco il tratto caratteristico della sua figura; era lo spirito che gli insegnava la temperanza e l'urbanità, e gli impediva di uscire dall'ambiente a cui lo chiamavano le simoniaci del suo ingegno.

Ma, insieme allo spirito, il Filippi aveva un altro consigliere fidato, ed era il cuore. Certo egli non ha mai sofferto né rancori, né amarezze; la sua anima era tabacchiana di una benevolenza espansiva, affinata e fatta gustosa dal sale dell'arguzia. E così ch'egli non aveva nemici; anzi tutti lo amavano, ed anche coloro che non avevano dimistichietà con lui, incontrandolo per via, provavano l'impressione di vedere una vecchia conoscenza, una persona amica, ed era difficile che un sorriso di compiacenza non venisse loro sul labbro.

Ed è questo, o signori, il più grande elogio che si possa deporre sulla bara di un estinto. E qui, in mezzo al dolore che desta la sua dipartita, noi possiamo esclamare: felice lui che ha potuto esercitare utilmente l'ingegno come e dove lo chiamava la sua vocazione, che ha saputo guadagnarsi la fervida amicizia di molti, la cordiale simpatia di tutti, e che, morendo, lascia nel cuore de' suoi diletti congiunti una immagine adorata e imperitura! Riceva questo caro estinto, riceva, per mia bocca, l'estremo saluto che, con profondo rimpianto e con affettuosi quasi materni, gli manda Milano!

Discorso Zambaldi.

Signori!

Nel dare, a nome della Perseveranza, l'estremo saluto a Filippo Filippi, voi indovinate, dalla vostra, la mia commozione. Nel linguaggio umano non v'ha parola più angustiosa dell'Addio per sempre! perché nulla v'ha di più profondamente triste di questo accompagnar all'ultimo vello, sotto quattro palmi di terra, di cui non ci sarà mai più fiduciosa, una persona cara. A nulla, più che contro questo necessario distacco, l'animo umano, benché inutilmente, si ribella. Ci accade sempre di crederci preparati o rassegnati al timore ed anche alla certezza di perdere un amico, un parente; ma poi, non appena la morte è giunta, quella che credevamo rassegnazione, ecco che in un momento scompare, e solo ci si para dinanzi, nella sua tragica realtà, il destino cui natura ci ha legati; e domani, vinti, lagrimosi, non vediamo nei suoi occhi copriano una bara che uno schianto di teneri affetti e pensieri...

Non dirò della vita, degli studi e dei lavori del nostro amico. L'ha detto ieri la Perseveranza, l'ha detto con unanime rimpianto i giornali cittadini; né a voi, del resto, altri cose che non fossero note. Filippo Filippi era consuetudinario a Milano; non tutti però lo conoscevano intimamente, anzi molti ignoravano ciò che in lui, poi superficiali, appariva meno: una grande bontà; quella bontà che così sibilantemente ha reso rilevata l'egregia Sindaca di Milano; una bontà intima che gli rendeva impossibile non che di fare, di pensare il male; e nei suoi giudizi artistici ciò che più gli bastava ad evitare era il biasimo che, venuto da lui, potesse nuocere a qualcuno. E chi non sa che alto posto tenevano nel suo cuore gli affetti per la consorte, per la sua figliuola! Erano così intesi che come uno sguo, si espandevano con tenerezza commovente.

Il suo culto per l'arte, quel culto che nei più non s'accompagna che agli anni delle illusioni, in lui ha sempre conservato vergini entusiasmi — i fascini del bello trovavano nell'animo suo la pronta e ingenua corrispondenza di un'eco fedele.

Da 29 anni egli versava quei suoi entusiasmi nelle appendici della Perseveranza, a cui dal 1859 restò sempre fedele, perché sentiva — e questo sentimento era la sua nobilita politica — l'orgoglio di non staccarsi dai colleghi di cui divideva le opinioni, sebbene egli non scrivesse altro che d'arte. Le sue appendici hanno presto fatto invidiare dai giornali italiani il galo, il piacevole, l'arguto critico della Perseveranza. L'istole del suo ingegno, la prontezza nello scoprire gli elementi di un giudizio sopra un'opera d'arte, erano pari alla grande facilità dell'esprimere. Per lui non era una fatica tormentosa lo scrivere, non gli occorreva un'indagine sparsa di dubbi, bisognosa, per parere, di dotte citazioni. Egli scriveva con somma spontaneità, e aveva l'irresistibile dono di saper farsi leggere, interessando, divertendo lettori e lettori, maestri e dilettanti; fosse anche l'argomento per sé quasi insignificante.

Nel gusto musicale egli ha indubbiamente esercitato un sano influsso. Nei pochi lavori insigni, più di un musicista di genio, o più solo di nome o composti, egli cercava a far conoscere o anche a rendere popolari. Delle sue peregrinazioni all'estero per udire un'opera teatrale o sinfonica, o per vedere gallerie o mostre artistiche, egli rendeva conto nella Perseveranza con un brio ed un calore pieni di giovinezza e gentilezza; e al bello ovunque lo trovava, senza reticenze sempre, e talora con coraggio, profondità inni di ammirazione.

Ed ora, caro Filippi, tu così caldo adoratore dell'arte, tu così caldo novellatore, tu così piacevole compagno, tu tenero marito e padre, ora giaci qui freddo, immoto; né miri forse il dolore dei cari tuoi, il dolore dei tuoi colleghi ed amici nel

- Valse d'io in la, regala, 1858-59
- Le quattro primine
- Overture per il giorno di San Valentino
- Il mio ed il mio ed il mio ed il mio
- Il mio ed il mio ed il mio
- Il mio ed il mio ed il mio

Adieu, Filippi, addio!



LA CRITICA MUSICALE

FILIPPO FILIPPI

È sempre difficile, per chi ha cuore e mente di artista, l'esprimere con parole ordinate e chiare le ragioni di quel bello, che tanto si ammira in un'opera d'arte; e se quella riflessione dello spirito, che è la critica delle nostre fuggevoli impressioni, riesce di già molto gravosa, quando si tratta di un quadro o di una statua o di una poesia, ancorché la natura essenzialmente oggettiva di queste opere artistiche le renda di comune e facile esame, — difficilissima è la critica musicale, perché l'oggetto delle sue indagini da una parte non può essere direttamente afferrato e compreso dalla moltitudine, e dall'altra richiede il frequente concorso di un'altra creazione artistica — che coopera al successo della prima, e che spessissime volte entra nel giudizio del critico come un elemento indispensabile alla piena ed esatta concezione di una pagina di musica. — Alludo all'esecuzione!

Di questa il critico od ha una memoria od ha un ideale. Ma egli, tanto in un caso, quanto nell'altro, deve ricreare quell'ambiente, o, se più piace, quella determinata esplicitazione del pensiero musicale, perché il suo giudizio ne sgorgi immediato, limpido e sicuro. Quindi doppio è il processo della sua mente; quindi l'indagine critica, ch'ei deve compiere, non viene subito applicata all'oggetto de' suoi studi; ma deve attraversare un altro ordine di fatti artistici o combinare con questi il fatto principale. Per dire se e perchè una statua è bella, se e perchè un quadro è riuscito, vi basta attaccarvi alla statua od al quadro. E solamente di lì che voi dovete desumere la materia del vostro giudizio; e guai, guai se vi abbandonate alla fantasia e se create per vostro conto ciò che non v'è nella statua, ciò che non v'è nella pittura!

Ma per dire dove si trovino le grandi bellezze di uno spartito; per esporre gli elementi estetici che hanno concorso a crearle, e dai quali esse si sono sviluppate; per ragionare freddamente di tutto ciò e non venire innanzi con frasi vuote, rettoriche e senza senso: credete pure che non basta approfondire la costruzione meccanica dello spartito, e formarne, coll'analisi, quasi direi con tante vivisezioni, la serie dei gruppi di note rispondenti a ciascun genere di bellezza. Ci vuol di più! Ci vuol l'anima d'artista per sentire quella musica nella sua esecuzione ideale e per afferrarne il motivo intellettuale, da cui è partito od a cui ha mirato l'autore. Ci vuole una libera ed elastica estensione del pensiero oltre la forma concreta delle pagine musicali, che si prendono ad esame, verso qualche cosa, che sia raccolto in esse come principio, come potenza, — ma che in esse non si possa assolutamente spiegare. Ci vuole, insomma, quella grandiosa e simpatica genialità, che pochi hanno anche fra i veri artisti, e di cui tutte le tracce sono splendidamente luminose.

Né ancora basterebbe; — perchè ad esprimere i risultati di una critica siffatta occorrerebbe una forma di dire che si elevasse all'altezza del pensiero e che riflettesse la serenità delle idee e la loro luce ed il loro calore; una forma di dire dignitosa, chiara, accessibile a tutti; non, come si osserva pur troppo nella maggior parte de' nostri critici musicali, fiacca e pedestre o vanitosa ed infarcita di termini tecnici!

Il povero Filippi fu maestro per la copia delle doti accennate; sicché io credo sinceramente che i suoi saggi di critica musicale resteranno insuperati modelli a quella giovane scuola, che o non ha preparazione scientifica e lavora di frasi insignificanti, o non ha coscienza d'artista e si attacca all'esame della parte materiale di un'opera d'arte, credendo di aver fatto tutto il suo dovere quando ha infilzato una dozzina di parole e di modi di dire del mestiere, che la rendono incomprensibile al pubblico dei *fisisti* ed autorevole presso gli amici della critica.

Il Filippi conosceva stupendamente la musica non solo come esecutore, ma anche, ed è più, come compositore; quindi gli erano note e le bellezze degli immortali autori, i cui nomi sono conservati dalla storia, e le leggi inflessibili della scienza dei suoni. Egli vi avrebbe saputo discorrere, e spesso anche vi discorreva, così di una *Sonata* di Beethoven che di un trattato di armonia o di contrappunto. Sicché aveva la doppia preparazione elementare, — storica e scientifica. E per accrescere la prima intraprendeva viaggi all'estero, come ormai non se ne fanno più né dai critici, né dai maestri compositori; cercava di assistere a tutte le grandi solennità musicali; e promuoveva, per quanto era in lui, quelle risurrezioni storiche, che oggi sono di moda: — per compiere la seconda, teneva dietro al rapido movimento scientifico degli scrittori e dei trattatisti di ogni paese, ma specialmente della Germania, sia traducendone che riassumendone e giudicandone le opere in quelle appendici della *Perseveranza*, che una volta, quando a Milano c'era un po' più di vita intellettuale, si aspettavano e si leggevano ansiosamente.

La sua cultura era vasta, se non profonda. Tanto che le belle lettere, la filosofia, la storia e tutte, insomma, le scienze più adatte a formare alla critica, non gli erano estranee. Ed i lettori ricorderanno, senza alcun dubbio, com'egli giudicasse con pari competenza di una pagina di musica e di una novità letteraria, fosse

romanzo, critica o poesia. — Dell'arte drammatica era appassionatissimo ed intelligente ammiratore; fino a farsi uno scorpolo di non mancare alle prime del *Muroni*; e quando dettava il suo giudizio su una commedia o su un dramma nuovi, rivelava quella stessa misura, quella stessa agguiatezza di vedute, che lo rendevano autorevole e rispettato nella critica musicale.

Della natura artistica del suo ingegno basterebbe aver addotto le prove già esposte; ma piacemi aggiungere un'altra, che parrà — forse — la più convincente di tutte. — Quello stesso scrittore, che sentiva con tanta squisitezza di gusto in fatto di musica e di letteratura e che sapeva rendere ed analizzare con tanta vivacità di frase le proprie sensazioni, — con larga e genialissima intuizione afferrava le grandi bellezze, che l'artista colpisce e ferma sulle tele o nel marmo. Ond'è che anche le ultime sue lettere sull'Esposizione di Venezia spirano quella sincera e sentita ammirazione, di cui non è capace che un animo aperto a qualsiasi raggio di bellezza, a qualsiasi manifestazione dell'arte. — Per lui il colorito, la linea, il suono, l'armonia, il ritmo, il fulgore dell'immaginazione, la profondità del pensiero, non erano tanti fatti diversi, ma un unico, un grandiosissimo fatto, che egli abbracciava con un uguale intensità di comprensione intellettuale, ed a cui l'animo suo rispondeva commosso con un uguale prontezza, con un uguale sensibilità!

Qual meraviglia se questa natura, arricchita da lunghi studi e rafforzata da continui esercizi, poté affermarsi in modo straordinario in quelle critiche, che tutti ricordiamo e che disegnano, quasi a note luminose, la storia degli ultimi trent'anni della nostra produzione musicale? Qual meraviglia se, scorrendo gli articoli del povero Filippi, si rimane incerti qual sia più degno oggetto di ammirazione o il suo criterio o la erudizione profonda o la forma aggraziata? Qual meraviglia se l'autorità sua trovò appoggio in quella dei più illustri maestri, che l'onorarono di sincera amicizia, e se perfino il pubblico, quello — intendo — che legge e che capisce, si abbandonò fiducioso a' suoi giudizi, ripetendoli pieno di riverente ammirazione?

E la critica di Filippo Filippi fu sempre improntata di quelle sue caratteristiche, che io sono venuto ricordando ai lettori della *Gazzetta Musicale*: sicché di essa si può dire che rappresentasse tutto l'uomo. —

Scriveva semplice, e soprattutto chiaro. Rifuggiva dai paroloni; ma, all'occorrenza, sapeva elevarsi collo stile all'altezza richiesta dal soggetto. Quella festività, poi, e quell'arguzia veneta, che pratempevano libere nei suoi discorsi famigliari e che lo rendevano un simpaticissimo *causeur*, lasciava che qualche volta si introdussero anche nelle appendici critiche; e allora vi lampeggiavano come un raggio di sole.

Per i giovani — e sono del numero — il Filippi deve essere un nobile esempio. La sua attività, la sua moderazione, la sua dottrina lo mettono al sicuro dall'oblio del pubblico; perché da quello degli amici lo salvano le molte doti del cuore e del carattere!

CARLO CASSETTA.

Scuola d'accompagnamento Casella

Torino, 27 Giugno.

SOTTO questo più che modesto nome, Torino possiede, e dovrebbe vantarsi di possedere, una istituzione artistica seria e completa che certamente onorerebbe qualunque primaria città d'Italia non solo, ma pure d'Europa. Essa è divisa in due parti, delle quali la meno importante, benché interessantissima, dà appunto il nome alla istituzione, che più propriamente forse direbbesi: *Sedute di quartetto*, oppure *Società di o del quartetto con annessa scuola di accompagnamento*. Ma, quando la salsa, come il pesce, sono ambedue eccellenti, non c'è poi tanto da sofisticare sulle parole, e basti, così, apprezzare — trovandovi anche un pochino a ridere — il sentimento forse eccessivo di modestia cui volle informarsi l'insigne violoncellista cav. Carlo Casella, nel battezzare l'ardua e simpatica impresa.

Siccome ora — le cose spradevoli è sempre meglio dirle subito — fatti ben bene i conti, parrebbe stabilito che, dopo tre anni di prova, la inconcepibile, dirò di più, imperdonabile trascuratezza della nostra colta cittadinanza rispetto a questi pur ed elevati giudizi, sublimi fra tutti, che l'arte dei suoni può dare, fu tale e sempre crescente, che sarebbe follia il temere un quarto anno, così è assolutamente necessario di procedere ad un radicale cambiamento di indirizzo, naturalmente non dal lato artistico, ma dal lato economico. Visto che qui non molti dapprima, pochi in seguito, e infine pochissimi fedeli, appartengono tutti a quella folla appassionata ed intelligente che si accalava nel teatro Vittorio Emanuele quando c'erano i concerti popolari, e la massima parte di essi fa parte del numeroso stuolo di soci aggregati dell'Accademia corale, che ieri l'altro ancora riempivano l'aula Vincenzo Troya

Le genti ne crute pas d'avoir les oreilles hantées; il re-  
haut de la rue La Fayette.  
Lui n'a rien entendu et continue sa course rapide vers le  
sage, il ne peut donc pas faire attention ce grand empesé

PAUL SOLANGES  
NODRILLE



Cent sous et le dîner

— Charenton!  
Le convoi repart. — Allons! tout ira bien.  
C'est s'il avait manqué le train que cela eût été terrible!  
Qu'aurait dit le père Laforêt? Précieux le père Laforêt qui  
donne cent sous et le dîner pour trois romances, mais diffi-  
cile à conserver à cause de sa femme qui se fait prendre la  
taille derrière la toile de la baraque, et qu'il a pincée avec  
la comique...

Voyez là-bas ce cavalier farouche...  
— Villeneuve-Saint-Georges!  
Les deux bonnes dames sourient au ténor plongé dans sa  
réverie. L'une d'elle ressemble à sa mère.  
Pauvre maman! Qu'aurait-elle pensé s'il était rentré sans  
les cinq francs qui sont d'une si grande aide? Et puis la  
place était perdue...

La rêverie devient plus profonde et le jour qui baisse per-  
met à la figure plissée de la bonne dame de ressembler au  
joli visage de Léonore.  
Cette Léonore, il ne l'aime pas. Oh non certes!  
C'est seulement de la sympathie pour ses manières honnêtes.  
Les autres artistes ont l'air si effronté lorsqu'elles lui font  
de l'œil pendant qu'il chante. — Pourtant il n'y faut pas  
penser. Léonore est jolie, mais la maman est là qui veut  
tout, le corps et l'âme de son enfant.

Oh Dieu de ciel! qui vois sauler mes larmes...  
— Brunoy!  
C'est au milieu du rond-point qu'est plantée la tente du  
café-concert. Une tente carrée avec des bancs et des tables  
de bois blanc. Les pieds mal équarris de ces tables sont  
 fichés en terre; par leur solidité ils contrastent avec la min-  
 seur des planches qu'ils soutiennent. Sur ces planches de

Parti parti sur la toile tendue de la baraque, venent un  
— La répétition!  
rien sans embarras, en braves yeux.  
trent les yeux de Léonore. Tous deux se saluent et se sou-  
bon marche. Des yeux qui font de la tente recon-  
Le grand garçon est tout heureux d'en être quitte à si  
une blague. Ça a pris, heureusement.  
fesseurs! ça s'imagine qu'on ne mange pas) il a fait lui coller  
professeur lui a défendu de chanter n'importe où (ces pro-  
servatione venu pour voir la fête, avec sa dame. Comme le  
fer, il s'est fourré dans les jambes de son professeur du con-  
souffle s'exécute de son mieux. Lui descendant du chemin de  
tard, non garçon! Et la répétition? Gohmann rouge et es-  
vous chercher pour la remplir. Ah! voilà Gohmann! En re-  
pêcher le monde de s'étouffer, vous n'avez pas besoin de  
— Bien le bonsoir, dit Laforêt, si votre consigne est d'em-  
la porte.

Raides et silencieux les deux gendarmes sont entrés. Salu-  
aux dames et à la compagnie, c'est de rigueur; après quoi  
les chapeaux en bataille prennent place de chaque côté de  
— Assez causé, voilà les cognes!  
il s'ajout plus bas:  
— Ah sordide! hurle Laforêt en menaçant sa femme, puis  
Léonore veut répondre, mais la voix de la pauvre fille  
de nourrice à Xantre.

— Faut croire que vous vous y connaissez en singes, ma  
petite, si je me fie à cet échafaudon dont vous payez les mois  
se pincer.  
ception du comique et de Madame Laforêt dont les lèvres

Cent sous et le dîner

Cent sous et le dîner

grands ronds violets et de petits ronds noirs faits par le vin  
des verres et la cendre des pipes. Dans le fond, sur une  
estrade peu élevée, des chaises de paille disposées en demi-  
cercle; au pied et à gauche de l'estrade un piano.  
Oh ce piano! Dans le vscarme des accords déchirants que  
l'accompagnateur lui tire du ventre, on distingue comme une  
ressouvenance de son passé heureux à coup sûr, glorieux  
peut-être. Dans le ras des sons qui partent comme à regret,  
répondant trop tard à l'appel des touches ankylosées, on  
perçoit parfois une note pure qui s'éteint aussitôt, comme  
honteuse. On dirait d'une grande dame, fourvoyée dans un  
groupe de femmes équivoques, et s'éclipsant à la hâte, prise  
de la peur d'être reconnue.  
Pauvre piano! la nuance claire de son bois, la fine cis-  
clure de ses bronzes parle de son passé joyeux, comme  
l'usure de la soie et le ton jaunâtre des ivoires parlent de  
son présent triste.



La trogne désappointée, Laforêt passe en revue le matériel  
de son établissement, envoyant ça et là des coups de pied  
pour redresser les tables qui sont plantées de guingois. La



Corrispondenze

BOLOGNA, 30 Giugno.

Al Liceo musicale.

Gli allievi del nostro Liceo musicale hanno dato tre esperimenti pubblici. In complesso non riusciti bene, distinguendosi specialmente le scuole di composizione e di canto, dirette dal prof. Marrucci e dal prof. Buzi.

La prima di tutto è notevole il provvisoriamente di comporre l'orchestra esclusivamente di allievi. Le esecuzioni orchestrali per ciò sono riuscite meno affiatate e difettose per intonazione, ma però questi difetti negli anni successivi diminuiranno colla pratica continua e così gli allievi saranno addestrati al suonare d'assieme.

Nella scuola di composizione ha mostrato speciale attitudine e buon gusto il signor Bosio, allievo di ultimo anno. Tre suoi lavori abbiamo uditi, una Cantata, una Barcarola ed una Marcia con cori. Tutti e tre questi lavori mostrano in modo evidente una naturalezza e disinvolture grande nello svolgimento; e le idee melodiche in specie dei due ultimi pezzi oltre ad essere interessanti, hanno anche una impronta relativamente originale. La Barcarola è strumentata con grande eleganza e le voci del coro sono abilmente disposte con vaghi effetti di armonizzazione. Nella Marcia invece vi sono effetti di sonorità e progressioni condotte con imponenza ed intreccio armonico distinto. Il Bosio con questi suoi primi lavori ha dato saggio di avere attitudine anche alla musica drammatica, giacché il carattere dei singoli brani sempre si addice ai concetti che la poesia o il momento descrittivo richiedono.

Gli altri allievi della scuola di composizione mi pare non dimostrino eccezionale disposizione.

Della scuola di canto si produssero tre allieve e di tutte e tre è giusto dire qualche cosa.

La prima è una polacca, la signorina Lukaszewska che ha cantato la grande Aria di Ebboli del Don Carlo e due Arii antiche, l'una di Gluck, l'altra di Scarlatti. Questa gentile signorina possiede una voce graziosa di timbro, specialmente negli acuti; modula con garbo ed abilità. Se questa nuova cantante, giacché fra poco canterà nella folla ad Imola, seguirà a studiare e, ciò che pure è importante, saprà regolarsi nella scelta delle prime scritture in teatro, certo riuscirà una artista di merito e di buon nome.

La signorina Colzolari ha una voce di forza limitata, ma col grande vantaggio di essere ugualissima e di timbro molto gradevole. Come esecutrice poi merita grande elogio per la inapprezzabile sua esattezza ed intonazione. Il pezzo che vale a questa allieva applausi, calorosi e vero entusiasmo fu la Preghiera e Barcarola della Stella del Nord. Nella prima parte, che tanto ricorda la celebre romanza del baritone nella Dinorah, si poteva rimproverare la mancanza di anima, ma però nulla perciò che riguarda la fedeltà della esecuzione; nella Barcarola i passi di agilità e le frasi staccate ripetute come in una pianissima, furono interpretati in modo altamente lodevole e con una precisione ammirabile.

La signorina Codignò finalmente possiede una voce di mezzo-soprano con alcune note contralti di una bellezza eccezionale; nella esecuzione pecca di lievi inesattezze di intonazione che collo studio probabilmente scompariranno. Eseguì con speciale bravura il Rondò nell'opera Olimpiade di Cimarra.

Fra gli strumentisti due maggiormente bravi diede la scuola di violino: uno allievo del prof. Sarti, l'altro del prof. Massaretti. Un eccellente suonatore di clarinetto diede la scuola del prof. Biancamani nel giovane allievo signor Cicotti.

Uno dei violonisti è il signor Edoardo Sarti, cugino del professore. Va lodato per la eccezionale bellezza e forza della cavata e per la perfezione del meccanismo: inoltre il Sarti suona con distinzione e con giusta anima nell'esprimere con soavità, specialmente nelle cadenze, che tanto si prestano alla esagerazione del sentimento.

Il Genesini, un tipo di violinista filippiniano, impressiona perchè così piccolo di statura eseguita con franchezza da grande concertista ed è sempre scrupolosamente intonato.

La scuola di pianoforte non ha avuto allievi di speciale bravura. Uno dei due professori di pianoforte pare che domanderà fra pochi mesi di essere collocato in riposo, perciò rimane vacante il posto al nostro Liceo. Dicesi vi saranno vari concorrenti; e ciò probabilmente indurrà il direttore ad indire un concorso, provvedimento il più giusto e serio, piuttosto che procedere come prima pareva si pensasse alla nomina diretta che certamente lascerebbe più malcontento.

E per finire; gli esperimenti di quest'anno, quantunque in parte difettosi, sono però in complesso degni di elogio, anche in vista dei miglioramenti sensibili che negli anni venturi avremo nell'orchestra. — Z. b.

PERUGIA, 26 Giugno.

Spettacoli per la stagione estiva al teatro Morlacchi.

ROMA, 26 giugno, lo spettacolo musicale per l'imminente stagione estiva è definitivamente stabilito. La curiosità maggiore, legittima del resto, è la Giuditia del maestro Falchi. La Giuditia, per la sua qualità specialissima di opera vincitrice del concorso romano e per l'esito bellissimo ottenuto veramente sulle scene dell'Apollonia, è uno fra i pochi lavori che sia riuscito ad impressionare il pubblico e a rimanere con successo sui cartelloni delle imprese teatrali. Esecutori della Giuditia al Morlacchi di Perugia saranno intendentemente che la Borelli, Marconi, Vaselli e Roveri, i quali tutti per deferenza e simpatia al maestro Falchi e per l'intermissione di qualche persona cortese, concessero il proprio concorso all'impresa Fanfani ad eccezionali condizioni. Anche Marino

C'est si bien ça que tout le monde se met à rire à l'ex-

— Vous, dit-elle, laissez-moi tranquille, venez jockey! — Vous, dit-elle, laissez-moi tranquille, venez jockey! — Vous, dit-elle, laissez-moi tranquille, venez jockey!

— Ne fais pas la bête, dit-il — Ne fais pas la bête, dit-il — Ne fais pas la bête, dit-il

— Ah! c'est comme ça que ça se joue! Vous pouvez — Ah! c'est comme ça que ça se joue! Vous pouvez — Ah! c'est comme ça que ça se joue! Vous pouvez

— Laissez-moi donc tranquille, riposte le gros homme, — Laissez-moi donc tranquille, riposte le gros homme, — Laissez-moi donc tranquille, riposte le gros homme,

— Tu peux être tranquille, il ne viendra pas, ton ténor, — Tu peux être tranquille, il ne viendra pas, ton ténor, — Tu peux être tranquille, il ne viendra pas, ton ténor,

répartition finie, il inspecte les quatre quinquets qui pleurent des gouttes d'huile en attendant qu'ils laissent fumer la flamme rouge de leurs becs. Le gros patron a quelque chose; son ventre plus flasque qu'à l'ordinaire est veuf de la chaîne de montre et des breloques. Débâche! Ça marche mal. Dimanche dernier on a fait quarante-huit francs trente — avec le beau temps. Aujourd'hui l'orage menace et le ténor n'arrive pas. Il n'y a pourtant que lui qui amorce; les grimbettes en n'est bon qu'à fournir le cadre.

Les dames font tas dans un coin de l'estrade avec des airs révoltés. Pensez donc! Le vieux vient de déclarer qu'on serait payé, mais que pour quant au dîner, si on avait des poches et une vaste échelle... — Madame Laforêt tient pour les dames, ça ne lui coûte rien et ça lui rapporte. Tout en envoyant à Beauval, le comique, des regards mourants elle bavarde tout bas avec M.<sup>lle</sup> Héloïse une grande blonde toute sèche dont la figure mal crépie montre des taches jaunes là où le plâtre est tombé. Près d'elle M.<sup>lle</sup> Hortense qui a répété le dernier couplet de sa romance inédite:

Ça sent rien l'ail...

romance sur laquelle elle compte pour être engagée au café des Ambassadeurs, se console, avec l'espoir de temps plus heureux, des déceptions de l'heure présente. — N'empêche, dit M.<sup>lle</sup> Héloïse en interpellant le piteux directeur, ce n'est tout du même pas trop distingué ce que vous faites là! Quant on engage une chanteuse pour cent sous et le dîner, c'est un drôle de truc de la laisser crever de faim. — Je ne t'empêche pas d'aller dîner au restaurant, répond froidement Laforêt. Puis changeant brusquement de ton et avec un furieux coup de poing sur une table: — Nom d'un tonnerre ne me rase pas! J'en ai plein le

— Une troisième Beethoven! — Une troisième Beethoven! — Une troisième Beethoven!

— Ce qu'il va mal ce costume! Surtout les basques de l'habit — Ce qu'il va mal ce costume! Surtout les basques de l'habit — Ce qu'il va mal ce costume! Surtout les basques de l'habit

— Ohé l'artiste! — Ohé l'artiste! — Ohé l'artiste!

— Il aura perdu sa poche, murmure l'employé de la salle d'attente, pendant que le ténor de la fête de Brunoy passe fièrement et va prendre sa place dans un wagon.

Le hasard et le manque de coins l'ont placé entre deux bonnes dames qui le regardent à la débâche avec une sorte de curiosité respectueuse. Toutes deux ont deviné l'artiste dans ce grand garçon de vingt-trois ans, mal habillé, mal cravatté, pas ganté du tout, mais plein d'un élégance un peu sauvage, résultante de cette raideur à la fois timide et hardie qui restera toujours sa note personnelle.

II.

Lorsqu'on fut en marche le grand garçon respira; son corps se détendit et sa pose prit de l'abandon. De chaque côté, par les portières, les voyageurs pensifs, plein de l'espoir d'un joyeux dimanche, assistaient, l'air idiot, au défilé des arbres et des maisons. Le ténor, de son oeil bleu, suivait machinalement la course folle; mais sa pensée l'avait précédé là-bas. Le voilà sur le théâtre, l'accompagnateur a plaqué le dernier accord de la ritournelle, cent bouches ouvertes disent l'attente du public; il va chanter, il chante: Le vieux Chéri:

Il ont pillé les gourbis de nos pères, Brûlé nos champs, dévoté nos troupeaux; Les aigles seuls...

La course rapide a brulé sa mémoire; il ne se souvient plus. L'idée qu'une pareille chose pourrait lui arriver en scène le fait devenir pâle. Vite! il faut repasser les paroles. Hélas! nos champs devaient nos troupeaux; Les aigles seuls connaissent nos repaires.

tutta iniezia non solo, ma pure i corridoi e le adiacenze di essa, applaudendo entusiasticamente all'Arlanna di Marcello, non si può andare lungi dal vero dicendo che l'unica via di salvare la bella istituzione, sia di darle un carattere popolare; tenendo conto della immensa distanza che passa da Londra a Torino, il Casella dovrebbe tentare di imitare il Chappell — il quale vi si è arricchito — impiantando a Torino un lontano riflesso dei celebratissimi Monday pops — parola che è un'abbreviazione di Monday popular concerts, che gli Inglesi hanno adottata, come dicono sempre *bus sens'altro*, lasciando stare l'omni — non v'ha dubbio che per tal modo l'istituzione sarebbe salvata... quanto poi all'arricchirsi il Casella come il Chappell, è un altro paio di maniche. Ma, e il locale? Il teatro Alfieri, ad esempio, tanto prediletto, non so il perché, da concertisti anche i più seri, non sarebbe adatto per musicisti da camera, e poi, non sarebbe agli una scandalosa profanazione, se, quando ancora aleggiassero gli echi dolcissimi della pura e celestiale musica quartettistica, venisse fuori quella infamia vocale accompagnata da più infami infamie plastiche di cui quel teatro ha la turpe specialità?

Se fossimo a Dresda, per esempio, dove la gran sala della Borsa è ogni domenica gratuitamente concessa per quartetti, esecuzioni corali, ecc., ed ai fine corrente, canzon, staccato, riperto, e via dicendo, che ci rimbombano lungo la settimana, sottentrano la domenica, con pieno soddisfacimento dei horsaiuoli, gli armonici concerti, il Casella si troverebbe subito fuori d'impiccio. Ma nel fortunato paese nostro, siccome tutto ciò che a musica s'attiene, ad onta dei progressi morali ed estetici fatti nell'ultimo ventennio, è tutt'ora considerato come futile divertimento, niente di più che un leggero diletto dei sensi, così le autorità preposte ai locali seri, o supposti tali, crederebbero di avvilirsi ed inquinare i loro locali, ammettendovi quella povera sirena. Ma... nel difficile volenti. Si sappia adunque volere, e si otturrà l'intento.

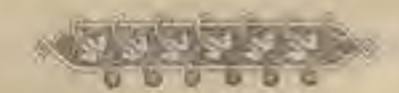
Questo per le sedute pubbliche, che la scuola propriamente detta, continuerebbe in casa del direttore, dove nella stagione ora terminata, varie studiose giovinette, fra cui si distinguono le signorine Peiroleri sorelle, e Costa con qualche altra di cui non rammento il nome, eseguono in modo lodevolissimo e veramente artistico, musica di Haydn, Beethoven e Mendelssohn.

Fra le coltissime gentildonne che si esercitarono nella scuola di Trio, va specialmente notata la contessa Bona di Sambuy, consorte all'ex sindaco.

I compagni del Casella nella esecuzione dei quartetti, trii e sonate, furono i medesimi dell'anno passato: la signorina Teresina Ferni, il marchese Chanaz, il maestro Bellardi, valentissimo docente di armonia al Liceo, il marchese Tirelli e l'avvocato Ferraria. Dalla seconda seduta in poi, la signora Maria Casella, vincendo la sua eccessiva modestia, acconsentì a farsi udire, cominciando, con gentile e delicato pensiero, dall'eseguire con vera abilità, tre pezzi del di lei compianto maestro C. Rossaro, insieme al gran Trio in Sol (op. 2) di Beethoven.

Le sedute pubbliche furono 10 in tutto, ed i programmi ne furono sempre più interessanti, svariati e soprattutto seri. Quantunque lo faccia mia la sentenza non ha guari espressa in una tornata dell'Accademia del R. Istituto Musicale di Firenze, dal dotto musicista germanico Herr Hermann Wichmann, che, cioè, il campo dell'arte debba restare assolutamente libero da quella brutta piaga, che si chiama, « ebancivilismo », e che dunque il bello ed il sublime si trovino, debbano essere accettati da qualunque nazione, e voglio ciò nondimeno notare con un certo senso di compiacimento che in 7 delle 10 sedute, si eseguì musica d'autori italiani, cioè: la Sonata in Fa diesis minore per pianoforte e violoncello, di Martucci, nella prima seduta, — i 3 pezzi a) Una passione, b) 1.<sup>a</sup> Marzuka, c) Studio di concerto nella seconda, — la Sonata 1.<sup>a</sup> in Fa minore, per violoncello, di Marcello, nella terza, — la Sonata in Mi minore (op. 55), per pianoforte e violino di Bazzini, nella quarta, — il Quartetto in La maggiore di Bazzini, nella sesta, — il Quartetto 1.<sup>o</sup> in Mi bemolle di Cherubini, nella settima, — e il Quartetto summenzionato di Bazzini, nella nona. Gli altri nomi furono quelli di Hindel, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Raff.

Facciamo voti che l'ottimo Casella possa far attecchire nella città nostra i Turin pops. — Z. b.



Cent sous et le dîner

Cent sous et le dîner

Cent sous et le dîner

Cent sous et le dîner



Mancinelli, per un tributo d'amicizia al Falchi, assume volentieri la direzione dello spettacolo, completando col prestigio del proprio nome il bel programma teatrale.

Di questo successo, oltre il Falchi, andremo lieti e orgogliosi noi pure suoi coreografi, e Perugia, incoraggiando così meritatamente l'ingegno vigoroso di questo figlio della verde Umbria, avrà fatto opera utile e bella.

Alla Giuditte seguiranno i Pescatori di perle, colla coppia artistica e tra poco nuziale — Garulli e Bendazzi — vale a dire, quanto di meglio è possibile oggi trovare per la esecuzione di questa musica del Bizet. Tanto della Giuditte che dei Pescatori si daranno almeno otto rappresentazioni nel periodo dal 27 agosto al 22 settembre.

Tanto questo grandioso spettacolo, senza precedenti nella nostra Perugia, si è potuto mettere assieme colla modesta dote di L. 15,000 (dote municipale) e L. 10,000 (tariffa palchi), formanti un modesto totale di L. 25,000! Se non fosse vero, non sembrerebbe verosimile, è dire, che vi era e vi è forse ancora chi serba un rancore all'Impresa e agli iniziatori di questa festa artistica! G. M.

PARIGI, 28 Giugno.

Didone, cantata sul concorso al gran premio di Roma, parole di Lassus, musica di Charpentier, al Conservatorio ed all'Istituto.

Nei questi scorsi giorni (24 e 25 giugno) hanno avuto luogo le due audizioni delle cantate o scene liriche del concorso al gran premio di Roma; la prima nella sala del Conservatorio di musica, innanzi ad un giuri composto dei sei membri dell'Istituto: Thomas, Gounod, Massenet, Reyex, Saint-Saëns e D'Albes, e di tre supplenti: Cohen, Godard e Jondrières; la seconda nella grande sala dell'Istituto in presenza dei membri di tutte le sezioni riunite dell'Accademia delle Belle Arti (pittura, scultura, architettura, musica).

Quattro concorrenti si disputarono il primo gran premio, quello cioè che dà il diritto al candidato di andar a Roma con una pensione dello Stato per quattro anni. Essi sono Bachelier, Kälser (il quale ebbe il secondo premio al concorso precedente), Erlanger e Charpentier.

La cantata, scelta anche per via di concorso, era, per le parole, del signor Angé de Lassus, ed aveva per titolo Didone. Tre personaggi: Didone, Enea ed Anchise. I candidati hanno dovuto musicarla ed orchestrarla in ventiquattro giorni, durante i quali sono rimasi rinchiusi in cella nel locale del Conservatorio, senza poter comunicare con chicchessia.

Il risultato del concorso, secondo la decisione del giuri, è stato il seguente: il primo premio (detto « gran premio di Roma ») è stato dato al signor Charpentier, allievo di Massenet, il secondo al signor Bachelier, allievo di Guirand, ed un altro secondo premio al signor Erlanger, allievo di D'Albes. Il povero Kälser, benché avesse ottenuto il secondo premio l'anno scorso, è rimasto sul lastrico. E da sperare che prenderà la rivincita l'anno venturo.

Ecco tutto quel che posso dirvi sulla Didone; giacché il concorso di composizione musicale, per una inesplicabile anomalia, ha luogo a porte chiuse. Nessuno, salvo i membri del giuri e gli artisti che cantano (a pianoforte) le diverse cantate, è ammesso a udire; neppure i critici musicali! Parà strano, e lo è di fatti, che tutti gli altri concorsi sono pubblici, cioè quelli di pianoforte, di canto, d'opera, d'opera comica, di strumenti ad arco e da fiato, e che il più importante, quello di composizione musicale, sia privato, ed abbia luogo, dirò quasi, nel mistero.

Vero è che nel prossimo autunno la cantata del laureato sarà eseguita in pubblico nella tornata solenne dell'Accademia delle Belle Arti all'Istituto; ma le altre? Sarà quindi impossibile di paragonarle e di approvare o no il giudizio dei pittori, scultori, architetti e musicisti (questi ultimi in grande minoranza) che hanno pronunciato il verdetto e proclamato il vincitore.

Per le altre arti, le quali anch'esse hanno un concorso pel gran premio di Roma, pittura, scultura, architettura, le opere dei concorrenti restano esposte durante otto giorni nella sala del palazzo delle Belle Arti. Il pubblico può esaminarle e dare il suo parere, per platonico che sia, conforme a quello del giuri, o differente. Per la musica, no. Non me ne domandate il perché. Nessuno lo sa.

Del resto non è la sola stranezza da notare pel premio di Roma musicale. Ve n'hanno altre. Per esempio, il laureato è mandato a Roma, piuttosto che a Milano, od in altre città italiane, a perfezionarsi nell'arte della composizione. Ora che Roma è capitale, meno male; ma si faceva così anche quando era città pontificia. E la prima cosa che dovrà fare il laureato, al suo ritorno da Roma, sarà di dimenticare interamente la musica italiana, poichè, l'ho già detto altre volte e lo ripeto a bella posta, il più aspro rimprovero che potrebbe farsi ad un giovane compositore, è quello d'ispirare italiani nella sua musica. « L'italianismo, scrive un critico di qui, ha tanto pervertito. » Se è così, perchè mandare a Roma il laureato? Che sia mandato a Bayreuth, e che invece di dargli il gran premio di Roma, gli si dia il gran premio di Bayreuth.

Non è già tutto. Quando ritorna da Roma, dopo quattro anni, durante i quali ha dovuto mandare di là i lavori musicali che sono eseguiti in tornate pubbliche al Conservatorio, come per esempio una scena lirica, una sinfonia, altro simile, se vuol far rappresentare, non dico già un'opera in tre o quattro atti, ma un sol atto, dovrà aspettare anni ed anni alla porta dell'unico teatro di musica, ove questo semplice atto può essere accolto, vale a dire all'Opera Comica, giacchè si è sempre detto che l'Opera non è un teatro per esordienti. E quando, dopo aver lungamente aspettato, riesce finalmente ad ottenere che il suo piccolo spar-

tito sia eseguito, esso, che piaccia o che non piaccia, non avrà che due o tre rappresentazioni. È raro che ne abbia di più; è meno raro che ne abbia una sola!

Ecco perché molti tra coloro che hanno ottenuto successivamente il gran premio di Roma, stanchi dal lungo attendere, si rassegnano a divenir organisti o professori di canto. A che serve dunque far loro insegnare al Conservatorio la composizione musicale, dar loro per quattro anni una pensione, se quando tornano non possono neppure dare una prova del loro progresso, del loro ingegno?

Quando il teatro dell'Opera Comica sarà riedificato, il Ministro dell'Istruzione pubblica e delle Belle Arti, dal quale dipendono i teatri, dovrebbe aggiungere al quaderno d'oneri una clausola che costringa il direttore a far rappresentare ogni sera una piccola opera comica in un atto, salvo a far cominciare lo spettacolo una mezz'ora prima. Dopo della quale avrà luogo la rappresentazione dell'opera comica in tre o quattro atti. Così almeno i laureati al premio di Roma potranno far sapere di che cosa sono capaci. Il pubblico deciderà se Vittorio Massé non avesse potuto far rappresentare le Notti di Giannella, che sono un piccolo capolavoro in un atto, forse avrebbe abbandonato la Zaccaria! Le opere comiche in un sol atto che scrisse Grisar, si danno tutavia e con grande successo. Non si domanda di far esordire i laureati del primo premio di Roma con un'opera di tre o quattro atti; ma un sol atto può esser loro concesso. Conosco alcuni di essi che ottengono il premio dieci o dodici anni or sono, e che aspettano ancora, come quelle anime di Dante.

« Che cosa spera vivere in vita? »

A. A.

Poesie per Musica

CORNAMUSA

Di cornamusa un suono echeggia piano lontano lontano... Commoiso io sono, e tristezza mortale il cor m'assale. O memorie de' l passato, o memorie di dolor, da voi sole è popolato il deserto de' l mio cor!...

(Ripreso da Lassus)

E. GOLISCIANI

Teatri

FERRARA, 25 giugno. — Durante la stagione estiva a Ferrara, l'unico teatro aperto è quello dello Chalet-Solazero, fuori Porta Reno. Si cominciò colla Maria, che non attirasse molta gente, perché udita allo stesso teatro tre anni fa. Ieri sera prima rappresentazione del Don Basquale. La bella opera del Donizetti, sempre giovane per brezza e spigliatezza, fece divertire un mondo l'assillato pubblico. Il capo della stagione sarà il Cristofano e la Comare, che andrà in scena dopo il Don Pasquale. L'esecuzione da parte degli artisti, presa nel suo complesso, è buona. Dei resti non si possono avere eccessive notizie, quando si pensa male che si entra con 70 centesimi e si va ad un posto diserti con 10 centesimi; tutto compreso! In nessun teatro altro che si possa pagar meno di ciò. — A. B.

REBUS



(Angelo Albertini)

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musicale da scegliere fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo massimo di lire 10.000. Nell'invviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPIEGAZIONE DEL PERDITTEMPO DEL N. 25:

Torniamo all'antico e sarà un progresso.

È spiegato esattamente dai signori: A. F. Vottiero, G. Cietaglia, A. Tornelli, E. Hierardus-Marsese, M. A. Garioni, G. Pagnani, C. Borroni, E. Piazzi, P. B. Mancini, M. Rolando, F. Rossi, C. M. Rissone, A. Albertini, R. Gianotti, A. Barbato, M. Morini, L. Pano, E. Pizzagalli, P. Magliola, L. Mallipero, P. Bianchini. Estratti a sorte quattro nomi, rinvieranno premiali i signori: M. Rolando, F. Rossi, A. P. Vottiero, R. Gianotti.

Omnis del Rompicapo del N. 25, perché giunto in ritardo: L. Pano, M. Morini

EDITORE-PROPRJETARIO TIPO DI GIO. RICORDI

Bombilla delitti, gestione.

R. Stabilimento Ricordi



ANNO XLII - N. 28. 10 LUGLIO 1887

DIRETTORE GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA OGNI DOMENICA

★ Sommario: La Pasqua nel Faust di Goethe e nel Mefistofele di Boito (continuazione e fine); ALESSANDRO COSTELLA. — Alla rivista. — Giulio Roberti. — Il primo Saggio al R. Conservatorio di musica di Milano. — I teatri d'estate nel contado toscano: CARLO PALADINI. — Bibliografia musicale. — Bibliografia. — Corrispondenti: Firenze, Parigi, Buenos-Ayres, La Plata (America Meridionale). — Teatri. — Poesie per musica. — Necrologie. — Poeti della Gazzetta. — Rébus. — Appalto.

★ Illustrazioni: Giulio Roberti, disegno di A. GARIBOLDI.

LA PASQUA

nel Faust di Goethe e nel Mefistofele di Boito

(Continuazione e fine, vedi N. 15.)

SIAMO a Francortore sul Meno. Passeggiatori d'ogni sorta escono dalla città a gruppi, a brigate, chiacchierando, ridendo, cantando, gridando. La folla ondeggia, tumultua, gonfia, si disperde intrecciandosi pe' bastioni. Le campane osannano per lo spazio con una frase stereotipa: sol, fa, re, mi, do. Questa frase è assai caratteristica e diffonde, direi, su tutta la scena una calda pennellata di colore locale, perchè in Germania era uso d'accordare le campane. Il Boito poi con questa frase, oltrechè uno sprazzo di colorito locale, suscita un effetto tonale efficace, facendo che l'ultima nota serva di tonica per l'entrata di tutta l'orchestra.

Sol, fa, re, mi, do, l'orchestra attacca in do maggiore il primo tempo in due per quattro, marziale, fragoroso, tumultuoso senza esser confuso, che termina con una corona, sulla quale i piatti strofinandosi riproducono il mormorio della folla festante.

La passeggiata si anima gradatamente e si svolge attraverso una varietà interessantissima d'episodi. Passa il banditore con uno scritto in mano, che a suon di tromba attrae la folla dei passeggiatori e ne è curioso in orchestra lo squillo improvviso in re bemolle nell'accordo di fa diesis minore. Poi riporna il concerto delle campane, cui l'orchestra s'incatena col precedente movimento marziale, però armonizzato differentemente nei bassi. Mefistofele, infatti, s'è introdotto nella folla vestito da frate grigio, era qua e là e la progressione tonale nel passaggio si bemolle; sol bemolle minore, la, mi maggiore, do, esprime quest'erramento sinistro, torvo — come un triste presagio.

Ma gli squilli interni annunciano che qualche cosa sta per sopravvenire. La folla trae alla loro direzione; ed il coro a parti divise esprime caratteristicamente le diverse impressioni della folla. Passa la cavalcata del Principe Elettore coi seggiolati dame, dignitari, paggi, cui segue la folla, agombrando per qualche momento la scena.

Scendono da un'altura Faust e Wagner. Il Boito, come Goethe, si gloriava entusiasticamente l'animo del vecchio dottore in una lirica ammiccazione della natura rinnovellata. I versi che egli canta

sono una libera parafrasi di quelli del poema — però nel poema Faust dopo aver cantato:

Ai soave animator cecchiò d'aprile Si liberan dal goio il fiume e il rivo E l'allegria speranza ormai verdeggia Sin nelle valli. Si ritrae l'amico Verno già fiacco sulle alpestri vesti. E di là fuggitivo innocua pioggia D'i ghiacci granelliosi alla sopposta Campagne invia. Ma il sol più non compunta Candeli strati e l'anima, la vita Risveglia in ogni dove e di colori Tutto rivena. La costiera è canda Di fiori ancora; ma d'uomini s'adorna Vagamente abbigliati...

si perde in una lunga chiacchierata, in cui parla di suo padre che cercava

Il cozzar con un sibito Di ricetta i contrati...

Il Boito eliminò giustamente tutta questa parte, cercando non imperasse sulla scena e sulla bocca del personaggio che la parte più poetica — dico eliminò giustamente, perchè già alla fine anche il Faust di Goethe termina col dire:

Ma sia finita Non vo che la dolcezza di quest'ora Con tal penose fantasie si intristi...

Ma il coro eromge nuovamente sulla scena più di prima gato, festoso, cantando quel molle Ländler: Il bel giovanotto sen viene alla festa — cui segue, strano contrasto, un frammento ravvilo f; come lo vuole lo stesso maestro, nei bassi: E sotto ad un pioppo, fanciulle e compor, ed indi nuovamente la ripresa dei soprani e contralti, suscitando un indovinato effetto di colorito locale. Ma già declina il giorno, il coro a poco a poco si dilegua; restano soli Faust e Wagner. Al chiasso della folla, al fervore delle danze sono successi il silenzio e le penombre del crepuscolo. L'istrumentazione è calma. Andam, dice Faust, e in orchestra non si sente che un tremolo lento, fpp, e due pedali testardi — in lontananza un eco di canti vanenti. Tutto è calma, tranquillità: il Boito ha perfino voluto che un tenore cantasse la parte di Wagner, anche a costo di provocare in questo dialogato con Faust un po' di cacofonia, pur che una voce meno delicata non avesse turbato la calma solenne dell'ora e la tranquilla semplicità dei mozi strumentali.

Ma la solita grottesca figura, che nello scherzo strumentale del prologo ci avea rivelato l'essenza di Mefistofele, ritorna. Il frate grigio s'aggira torrenemente — il basso gira lento lento dal si bemolle al mi bemolle, poi al la bemolle sempre con lunghe corone sul contro si, mentre lontanamente il motivo del Ländler accenna di nuovo, lontano lontano, come un fiato, come un'arcana voce della natura. Quadro stupendo!



Quadro stupendo che chiude con un contrapposto felicissimo la giornata festosa della Pasqua.

Nella prima parte il Boito ha cercato animare colla viva vita dei suoni le scene tracciate dal Goethe — in questa seconda è il musicista poeta che suscita effetti nuovi con tutte sue trovate — in quella la sua personalità artistica appare tanto più bella quanto più è fusa con quella del poeta germanico — in questa assume un rilievo che afferma l'originalità del genio italiano.

Ed è come interprete di Goethe, come estrinsecatore del poema Goethiano che il Boito sorpassa il Gounod. La *Kermesse* decantata ha la più seducente voluttuosità di episodi melodici; ma non ha il carattere locale della festa di Pasqua del Boito — quella mi ha sempre fatto l'effetto di una cosa riuscita, ma che tanto potrebbe essere appropriatamente incorniciata da qualunque altra scena, da qualunque altro dramma — questa, con quel concerto di campane, con quelle evoluzioni di gruppi, con quella cavalcata, con quel *disordine nell'ordine*, lasciati usare una delle mie matte frasi, che è una caratteristica dello stile boitano, ci ha fermato proprio la scena come si svolgeva nell'anno di salute 1387 in Francoforte sul Meno.

Poi nella *Kermesse* di Gounod, Mefistofele appare; ma per mescolarsi al tripudio, alla folla, perdendo quasi la caratteristica che dovrebbe risaltare, come su sfondo, sulla folla dei popolani. Nella festa di Boito, invece, quell'apparizione di quel frate grigio, accompagnato da quella grottesca figura strumentale, con quel vacillare torvo dei bassi, provoca un contrasto spiccatissimo e suscita un'impressione profonda che non si dimentica più.

Poi la *Kermesse* di Gounod assolutamente è destituita di quella profonda significazione che il Goethe le diede e che traspare anche nell'opera musicale del Boito.

Nel poema di Goethe, come disse Faust, davanti allo spettacolo della natura rifiorente, nell'epitalamio giocondo dell'aria e della luce, abbandona l'anima ad una invocazione entusiastica che è come la sintesi lirica di quella epica rappresentazione della primavera.

Però tale commozione in Faust non è suscitata da quel rapporto intimo, soggettivo colle bellezze della natura, che nell'animo, nella fantasia di un poeta suscita un impeto di sentimenti gagliardi, un mondo di pensieri lieti o melanconici, che si sfondono poi colle onde liriche del canto. Nelle voluttuose odicine di Anacreonte, che incoronando d'olezzanti rose il gemmato calice canta la primavera, abbiamo anche l'apologia de' suoi amori, che furono numerosi come le foglie che coprono i prati in ottobre. Al Petrarca la primavera *candida e vermiglia* strappò flebili note. Nei canti di Heine si svolgono melodie bellissime, che hanno tutto il profumo e la freschezza della primavera da cui furono ispirate. Nel *Sogno di maggio* del Carducci l'anima del poeta, accesa dalla visione primaverile, canta; ma per questo canto passano i ricordi flebili degli affetti spariti e la poesia fresche inno ed epicedio, gioia ed elegia — l'elemento fantastico del sogno costituisce l'ambiente ove più nettamente suona la nota personale dell'animo del poeta. L'ultimo canto di Saffo che sulla rupe di Lesbade suonò, avrebbe dovuto essere un epicedio nuovissimo di un cuore straziato — la natura effusa in un trionfo di luce e di profumi vi fa vibrare la nota dell'epitalamio.

Ma Faust è un essere che si fonde nel mito della natura rinnovellantesi.

La Pasqua, nel poema di Goethe, salutata dall'osannante squillare delle campane, annunciata dalle distese praterie rifiorenti col risorgere del Cristo, non è altro che il simbolo della natura che si rinnova: e Faust con essa.

È il concetto Lucreziano (espresso nel *De rerum natura* nella Veneta rigeneratrice), che si trasforma nel mito cristiano — la natura che rifiorisce è, come scrive profondamente il Prédier nella sua *Römische Mythologie*: « *die schöne, liebe Frau des Frühlings, aller Blüten alles Naturreiches.* »

Il mito pagano ha ceduto il campo alla festa cristiana, misticamente intesa, che nel poema di Goethe e nell'opera Boitiana, suona inno festoso alla natura risorta. — ALESSANDRO CORTELLA.

## Alta infusa

★ Il *Sängerbund* di Brandeburgo, o a meglio dire, la sua Riconione di Berlino, consistente in 24 Società con circa 500 cantanti, diede una gran festa estiva a Weissensee presso Berlino.

★ La Società corale Stern di Berlino celebrò a Treptow la sua festa estiva di questo anno. La direzione della parte musicale venne assunta dal prof. Radecke.

★ Un *Quartetto d'archi di Dame* verrà costituito nel prossimo inverno. Le quattro giovani artiste sono uscite dall'Università di Berlino. Il quartetto darà varie serate a Berlino e farà poi un viaggio in Germania.

★ Lo stipendio della *Fondazione-Meyerbeer* per artisti di musica, marchi 4500 per un viaggio di studi d'un anno, secondo la notificazione della R. Accademia di Belle Arti di Berlino, venne aggiudicato al musicista Carlo Federico Scheweläber di Kartowitz.

★ A Mannheim ebbe esito favorevole l'opera *Die Musikanten* di Federico de Flotow.

★ Il *Fernando Cortez* di Spontini avrà la sua prima rappresentazione in America nella prossima stagione.

★ Parlando di manoscritti, ci sarebbe da fare una storia fra il barlesco, l'irritato e il serio. Editori, compositori tipografi, giornalisti — sanno di propria scienza che cosa sia un manoscritto... sanscrito! Molti dei grandi uomini passati e presenti avevano ed hanno il dono d'una calligrafia che non risponde affatto al significato etimologico; né diremo d'una quantità d'avvocati, romanzieri, ecc. I grandi uomini talvolta si piccano di fare dello spirito sui loro sgorbi.

Schumann, per esempio, poteva scherzare a piacimento sui suoi rebus grafici. Al suo amico Rosen ebbe a dire una volta: « Che gusto brutto dev'essere a leggere il mio sanscrito! »

A proposito di che, il *Musical Courier* di Nuova-York fa osservare che quasi tutti i compositori americani scrivono maledettamente, e soggiunge: « Ma, che cosa dire della calligrafia dei critici musicali? »

Oh, ci sarebbe da dire tanto, tanto!

★ Il cranio di Haydn ha una storia curiosa. Stando a quel che ne dice il *Gaule Musical* di Brusselle, nel 1820, i resti del grande uomo furono dissepoliti per esser trasportati ad Eisenstadt, nel sepolcro della famiglia Esterhazy; si travolano tutte le ossa del busto, delle gambe, delle braccia — ma la testa non c'era più. L'aveva portata via, qualche anno prima, certo Giovanni Peter, amministratore del Penitenziario di Vienna, il quale — frenologo appassionato — vedendo lo stato d'abbandono in cui era lasciata la tomba di Haydn, non aveva trovato nulla di meglio che di aggiungere alla propria collezione anche il cranio dell'illustre compositore. La polizia però aveva fatto delle perquisizioni per sapere dov'erasi cacciata la testa del grande, e Peter fu minacciato d'un processo. Allora il frenologo dichiarò d'aver ceduto il cranio di Haydn ad un suo amico, tal Rosenbaum, frenologo anch'esso. Interrogato il Rosenbaum dichiarò, alla sua volta, d'aver deposto il cranio in un cimitero, perchè metteva una paura del diavolo indosso alla moglie. Ma, in realtà, aveva semplicemente nascosta la preziosa reliquia che di poi — per evitare ulteriori seccature — restituì a Peter. Peter, presso a morire, cedette il cranio famoso al suo dottore, Carlo Haller, il quale lo mandò al dott. Rokitsky, presidente del Museo anatomico viennese.

Ed è là che il cranio di Haydn trovò tuttora.

★ Un nuovo cavaliere dell'ordine della *Mehesina* è annunciato nella persona del maestro Siciliano, egregio direttore d'orchestra dello stabilimento Fruscati all'Avre, e che gode molta riputazione.

★ Un russo, il signor Novinsky, ha fabbricato un pianoforte di nuovissimo genere, detto ad *archetio*. Ha l'aspetto d'un pianoforte de' soliti, ma il suono è prodotto dallo sfregamento, sulle corde, d'un archetto messo in azione da un pedale speciale. Se n'è fatto un esperimento di saggio, assai riuscito.

★ La *claque* è antica come i secoli. Ne abbiamo avuto fra i Romani che chiamavano i *claqueurs* « juvenes » costituiti in una vera e propria società, e sottomessi a capi detti « curatores ».

Svetonio narra che a quell'epoca eravi un reggimento di *cinquemila* pagliardi giovanotti, il cui mandato era di applaudire durante gli spettacoli. Gli applausi erano divisi in tre classi: *bombus*, o mormorio sordo e sostenuto — *testa*, o barito colle palme — *imbrices*, o salvo entusiastiche.

C'era anche un altro modo per manifestare il plauso, e consisteva nell'agitare nell'aria un lembo della toga. Anzi, l'imperatore Aureliano, faceva distribuire fra i « juvenes » pezzi di tela per dare maggior risalto alla operazione della *claque*.

Come a Parigi a' nostri il *claqueur* di quella età s'imponessa al pubblico intero.

Si sa che, allorché Nerone degnavasi salire sulla scena, tutti gli spettatori erano costretti ad applaudirlo, pena la vita.

Oggi... non si va in là, liddio mercè, ma la *claque* ha le sue impudenze tutte proprie, e che il « cervello del mondo » subisce.

★ Parlasi di un gran successo al teatro di Praga colla *Pulzella d'Orléans*, soggetto tolto dallo Schiller e musicato dal maestro De Reznicek, direttore d'orchestra del teatro di Magonza.

★ Un altro teatro, divorato completamente dalle fiamme, è il teatro Lafayette di Rouen. L'incendio è scoppiato nella notte di lunedì scorso, dopo la rappresentazione, fortunatamente. Era un vecchio circo, costruito di legno e mattoni, ma fu rimodernato e quasi ricostruito, con tutte le moderne comodità. Ergevasi nel popoloso quartiere di Saint-Sever, proprio in mezzo ad un mucchio di case. È rovinato da cima a fondo, bruciando anche i camerini, le guardarobe e tutto il materiale. Gli artisti sono al... bel sereno delle loro robe, e si son dovute aprire sottoscrizioni e dare feste di beneficenza per venire in loro soccorso. Il signor Quentin, impresario, aveva preso quel teatro dieci giorni prima per una stagione di due mesi.

## GIULIO ROBERTI

GIULIO ROBERTI, compositore, professore di canto corale e letterato musicale italiano, nacque a Barge (Piemonte) il 14 novembre 1823. Destinato dai parenti all'avvocatura, non intraprese sul serio lo studio della musica se non dopo avere ottenuta la laurea. Nello studio dell'armonia, del contrappunto e della composizione, ebbe a maestro l'eruditissimo Luigi Felice Rossi, di Torino, dal quale attinse in tutta la loro purezza le aeree tradizioni delle scuole di Bologna e di Napoli, state al Rossi trasmesse dai di lui maestri, il Padre Martini e lo Zingarelli. Nel 1849 diede la sua prima opera, *Piero de' Medici*, con ottimo successo al teatro Carignano di Torino (1). Si recò quindi a Parigi ove si fece vantaggiosamente conoscere come compositore di musica vocale e strumentale per camera, e vi si stabilì, facendo soltanto una novella visita a Torino (1858), per darvi la sua seconda opera *Petrarca*, al teatro Vittorio Emanuele. La caduta di quest'opera spinse il Roberti ad abbandonare la carriera musicale; tornato a Parigi, grazie alla conoscenza pratica da esso posseduta delle principali lingue europee, vi ottenne dal famoso banchiere spagnolo Salamanca un impiego di traduttore interprete presso il Consiglio d'Amministrazione delle Ferrovie Romane. Nei momenti di libertà si diede a comporre una *Messa* a quattro voci con grande orchestra. Essendosi saputo ciò a Londra, il Roberti fu chiamato per farla eseguire nella chiesa dell'Oratorio di Brompton, e quindi nelle principali chiese cattoliche di quella metropoli. La *Messa* in *mi minore* fu pubblicata dalla casa editrice Novello. Dopo Londra, la *Messa* venne eseguita a Edimburgo, a Sheffield, a Leeds, a Bristol e in altre città del Regno Unito.

Il successo ottenuto da questa composizione decise il Roberti a riprendere la carriera artistica, e difatti egli si stabilì a Londra, dove pubblicò molle musica sacra, corale, da camera, ecc., presso gli editori Novello, Ewer, Cramer, Adlison & Lucas, Gack, Olivier, Lambert, ecc.

(1) In quest'opera fece il suo *debut*, adolescente, Virginia Boccabadati, all'età di 12 anni nel Liceo Rossini di Pesaro, e gloriosa condotte dalle purissime tradizioni del bel canto italiano. (Nota della Redazione).

Richiamato in Italia da circostanze di famiglia, si fissò, intorno al 1866, a Firenze, dove, animato dal desiderio vivissimo di promuovere l'insegnamento musicale popolare sull'esempio dell'Inghilterra e della Germania, fondò temporaneamente una scuola gratuita di canto corale per gli alunni della Pia Casa di Lavoro, ed un corso parimenti gratuito di lezioni serali per adulti, nella propria abitazione, nell'estate del 1869. Un anno, dopo i giovanetti e gli adulti riuniti davano un pubblico concerto a totale beneficio della Pia Casa di Lavoro, ed ottenevano un successo completo, eseguendo un programma esclusivamente composto di musica classica di autori italiani, Palestrina, Marcello, Pergolesi, Cimarosa, Cherubini, Spontini e Sarti.

Tale splendido risultato mosse il sindaco di Firenze, Ubaldo Peruzzi, a presentare al Roberti un programma per lo studio del canto corale nelle scuole municipali, offrendogli di affidargliene l'impianto col suo proprio metodo d'insegnamento. A mente di questo pro-



Giulio Roberti  
(Dibegno di A. CAKOLLI.)

gramma, si doveva anzitutto istituire un corso di lezioni magistrali per gli insegnanti elementari dei due sessi per abilitare i medesimi ad impartire, oltre le altre materie, anche l'insegnamento musicale alle loro classi. Senza indugio, una eletta schiera di maestri e di maestre elementari, fra cui parecchi PP. Scolopi, frequentarono volentieri un corso di lezioni magistrali collettive date dal Roberti nei giovedì e nelle domeniche, e trascorso un anno scolastico, ben 32 fra maestre e maestri, vennero giudicati idonei a cominciare l'insegnamento nelle singole classi sotto l'alta direzione del professore. Le 32 classi, 18 maschili e 14 femminili, formanti un complesso di oltre un migliaio di alunni, terminato il primo corso, eseguirono nel chiostro grande di Santa Maria Novella, per la distribuzione dei premi, tre *Cori* a più parti senza l'accompagnamento strumentale, la musica dei quali era stata scritta, sotto la dettatura dei loro insegnanti, dai singoli alunni nelle varie classi. In seguito, una Commissione di professori del R. Istituto Musicale, presieduta dal Casamorata, ed avente nel suo seno seno Mabellini, G. Sbolci, Magliani, G. A. Biaggi, R. Gandolfi ed altre notabilità musicali, esaminò gli alunni riuniti e presentò al Sindaco una relazione contenente unanimi testimonianze di soddisfazione tanto per il progresso degli alunni, quanto per il metodo del professore. Il quale, due giorni dopo gli esami, il 4 luglio 1873, venne eletto accademico residente del R. Istituto Musicale sulla proposta appunto di alcuni fra gli accademici che avevano fatto parte della Commissione esaminatrice. Nella sua nuova qualità dovette il Roberti leggere pubblicamente una memoria nella solenne adunanza del 21 febbraio 1874, e scelse ad argomento del suo dire: *Il canto corale considerato ne' suoi effetti pratici in relazione colla educazione popo-*





lare, colla chiesa e col teatro, e diede così un degno complemento teorico al suo operato pratico.

Nell'anno medesimo il Roberti fondò la Società corale *Armonia Vocale*, la quale, presentandosi ripetutamente al pubblico, ottenne ben presto il favore della cittadinanza fiorentina; e contemporaneamente una Cappella musicale privata di culto greco-romano nel palazzo del principe Demidoff a S. Donato presso Firenze. Nel 1875 fu invitato dalle città di Melines e di Gand a rappresentare l'Italia musicale nei solenni Concorsi di canto, e dalla città di Lovanio a presiedere la Commissione esaminatrice di quel Conservatorio. Terminati questi onorifici incarichi, il Roberti intraprese un giro artistico nelle più cospicue città della Germania; e, riassumendo, al suo ritorno in patria le impressioni ricevute, ne fece parte nel modo il più lusinghiero per la Germania, al pubblico italiano, per mezzo di una monografia letta in una tornata solenne dell'Accademia Musicale Fiorentina, dal titolo: *La musica italiana a Lipsia*, a proposito delle esecuzioni della celebre Società Riedel; questa rimarchevole monografia vide pure la luce nella *Rivista Europea* di Firenze.

I dissesti finanziari del comune di Firenze motivarono l'abolizione dell'insegnamento del canto nelle scuole, e posero così repentinamente un termine all'operosità del Roberti in questo campo d'azione. Egli ne trovò, però, subito un altro non meno adatto alla sua capacità ed alle sue aspirazioni, a Torino, dove gli si offrì la carica di direttore dell'insegnamento del canto nelle scuole elementari, e l'Accademia corale *Stefano Tempia*, lo acclamò a successore del fondatore di essa. In quest'ultima qualità egli contribuì nel modo il più serio ed efficace alla coltura estetica ed al raffinamento del gusto nel fiore della torinese cittadinanza: per sua iniziativa e grazie ai di lui sforzi, l'esecuzione di un oratorio di Händel, il *Giuda Macabeo*, poté aver luogo per la prima volta in Italia.

È da notarsi che alle qualità di compositore, di insegnante e di direttore, il Roberti accoppia quella ancora di scrittore di critica musicale, e, come tale, fu dapprima collaboratore della *Gazzetta d'Italia* di Firenze; quindi a Torino della *Gazzetta Piemontese* e del *Risorgimento*.

Oltre alle già menzionate opere teatrali: *Piero de' Medici* (Milano, Ricordi), alcuni pezzi staccati e *Petrarca* (Londra, Novello, Ewer e C.), alcuni pezzi staccati e la *Messa in Mi minore* (Londra, Novello, Ewer e C.), il Roberti ha pubblicato le seguenti composizioni: 4. *Missa in honorum Sancti Laurentii*, quattro voci in aequilibrium, nullo concomitante strumento (Milano, Calcografia Musica Sacra). — 5. *Inspirations italiennes*, 12 arie e duetti da camera (Paris, Schonenberger). — 6. *Tris* per pianoforte, violino e violoncello (Paris, V. Lanner). — 7. *Quartetto* per 2 violini, viola e violoncello, dedicati a Sivori (Bruxelles, Katto). — 8. *Les feuilles de Madeline*, 10 pièces de piano (Paris, Girod). — 9. *Six Trios for female voices* (Londra, Ewer e C.). — 10. *Duets for female voices* (Londra, Cramer). — 11. *Hymns and sacred canticles* (Londra, Lambert). — 12. *Sei Terzetti* per camera, a due soprani e tenore (Milano, Lucca). — 13. *L'Album di Nina*, canti veneziani ad una o due voci (Milano, Lucca). — 14. *Armonia vocale*, collezione di cori scolastici in due parti (Napoli, Cotran).

Fra i manoscritti del Roberti si notano: 15. *Vespro* a quattro voci con grande orchestra, eseguito in varie chiese di Londra. — 16. *Quartetto in Fa* per pianoforte, violino, viola e violoncello. — 17. *Settetto in forma di Concerto* per pianoforte, 2 violini, viola, violoncello e contrabbasso.

Fra le pubblicazioni letterarie si notano: 1. *Corso elementare di musica vocale* (Firenze, Tip. Claudiana). — 2. *Metodo di canti corali* (Idem). — 3. *Pagine di buona fede a proposito di musica* (Firenze, Barbèra, 1876). — 4. *La Cappella Regia di Torino 1513-1870* (Torino, Rous e Favale, 1875).

A questi cenni biografici dati dalla pregevole rivista berlinese *Musikalisches Conversations-Lexikon*, ne aggiungeremo di nostri che viemmeglio completeranno il ritratto del nostro Roberti. Il quale Roberti, quando venne al mondo, era un Robert, e tale rimase fino al 1849, epoca dell'andata in scena del *Piero de' Medici*. Nel secolo scorso, il nome di famiglia veniva firmato Robert; ma il nonno del nostro Giulio, essendo stato nel 1801 nominato Prefetto del dipartimento del Taurino nella città di Asti, per rendere il suo cognome all'altezza dello imperante Consolato, decise di sopprimere la *s*, e dare un'intonazione francese — e così divenne Robert. Il nipote, trovatosi a Parigi nel 1850, col suo bel nome infran-

ciato, fu presentato da Michele Accursi (il noto amicissimo di Donizetti) all'editore Schonenberger col quale si continuò poi la pubblicazione di una raccolta d'arte e duetti da camera col titolo: *Inspirations italiennes*.

L'editore era molto soddisfatto della musica, ma... il cognome dell'autore gli dava ai nervi. Un bel giorno, gli spiellò netto « tondo che se la pubblicazione aveva da farsi, bisognava assolutamente che l'autore si firmasse con terminazione italiana. « *Jamaïs de la vie* — aveva detto il Schonenberger — *je ne ferai la bêtise de publier de la musique italienne sous un nom français... d'espérer, de marchander de vin, ou deoucher!* »

Ecco come l'ottimo Robert dovette quindi in poi chiamarsi Giulio Roberti.

## IL PRIMO SAGGIO

AL R. CONSERVATORIO DI MUSICA DI MILANO

Non faremo della critica, ma della cronaca: e siamo lieti che questa possa essere intonata al più confortante ottimismo. Ovvio il dirlo: la sala del Conservatorio era piena... ma ventilata, e l'entusiasmo generale ha avuto campo di sfogarsi senza minacce di deliqui.

Questo primo saggio è riuscito bene, in alcuni punti, diremo, valorosamente; del che ogni elogio va diretto ai maestri, ai professori, come al direttore di quell'istituto importantissimo — ed al corpo di allievi ed allieve, ieri presentatosi sotto le bandiere.

Luigi Revere (primo violino), Enrico Carissimi (secondo violino), Vittorio Premoli (viola) — della scuola De Angelis — e Luigi Broglio (violoncello) — scuola Magrini — hanno eseguito due tempi del *Quartetto* (op. 14) in si bemolle maggiore di Haydn — e li hanno eseguiti con garbo e molta intonazione. La signorina Rosa Dina, piccina e graziosa allieva del maestro Disma Fumagalli — ha nove anni — ha ricevuto un tributo di ammirazione e... di commozione. Non è un prodigio (no, la Dio inercè!): questa bimba è una bellissima speranza avvenire, è una studiosissima e rara allieva presente — che ha però finiti i suoi studi. La piccola pianista è piaciuta oltre ogni dire nel primo tempo della *Sonata in re maggiore* del Clementi. Carmelo Borzi — scuola Dominici — ci ha dato, sull'organo, una sua composizione per soprano — *Salve Regina* — cantata, con interezza, dalla signorina Cecilia Rosa. Il pezzo fu trovato un po' monotono, ma è melodico, di carattere religioso ben sostenuto, ed ha un preludio molto bello.

Il *Concerto militare* (op. 42) di Bazzini, per violino con accompagnamento di orchestra, fu eseguito — per violino — dalla signorina Cherubina Romanò (scuola De Angelis). Il pezzo e la principale esecutrice furono applauditi e grandemente apprezzati nelle rispettive qualità.

S'è poi visto un ragazzino dolcemente, o poco meno, presentato dal Disma Fumagalli — Alberto d'Eranno — e fu uno dei più brillanti e commoventi successi del saggio. Questo minuscolo pianista ha fatto sbalordire col *Rondo in mi bemolle* di Weber. Ad una voce sola dicevate che il fanciullo diverrà celebre — e non ne dubitiamo: ha suonato con un ardimento virile.

Dalla signora Vaneri, la vedova del rimpianto Filippi, furono presentate due allieve: una che già abbiamo nominato, la signorina Cecilia Rosa, l'altra la signorina Gilda Tolfo. La prima, oltre l'essersi prodotta nel *Salve Regina* del Borzi, ha cantato anche la *Stena e Romanza ne' Promessi Sposi: Involontaria vittima*, del Ponchielli, col peccato della voce incerta — benché assai bella. La seconda — a fine de' suoi studi — ha cantato la grand'*Aria del Profeta: Ministri di Baal*, con vigoroso accento, ed effetto drammatico.

Siamo alle frutta, come suol dirsi: ed il saggio ebbe fine con un *Concerto* (op. 137) per organo di Rheinberger, direttore del Conservatorio di Monaco, compositore lodatissimo ed apprezzato. Del *Concerto* però non si eseguì che l'*andante* ed il *finale*. L'esecuzione fu straordinaria, per merito di tutti che vi ebbero parte; all'organo sedeva il Mariani, allievo di Polibio Fumagalli, e la piccola orchestra — di alunni — fu diretta con ogni virtù intelligente ed efficace dal giovane Silvio Boscariini, un futuro *chef* di primo ordine.

## I teatri d'estate nel contado toscano

Su quel di Lucca e di Pisa, in qua e là per le montagne dell'Amiata e del Pistoiese, per la Versilia e la Valdiniievole, al primo bacio del sole, col rinnovellarsi della natura, al trillo del grillo moro e con lo splendore delle locciole, vaganti per campi di grano e fra gli ulivi e i frutteti, i contadini tuttavia infiammati dalle leggende cavalleresche, dai misteri della fede, dalla gloria del cristianesimo, innalzano teatri a posticcio, trasformano capannoni e fienili in sale di rappresentazione, o riaprono le loro arene che il primo soffio di vento settembrino e gli odori della svinatura, li per li fecero chiudere con il pensiero d'una più gloriosa stagione all'anno prossimo.

Queste rappresentazioni cavalleresche, storiche, anche facete ma assai di rado, si chiamano col nome di Maggio, per due ragioni, com'è facile congetturare: « Maggio, » perchè i teatri si riaprono a' primi giorni del mese sacro alla primavera; — « Maggio, » perchè più che altre cotali rappresentazioni sono una lenta e naturale esplicazione delle così dette maggiolate o canzoni di maggio.

Antichissimo è l'uso di celebrare il ritorno della stagione primaverile e cantarne le lodi, che lo spettacolo della rinnovellata natura eccita gli animi alla speranza e alla gioia. L'illustre professore D'Ancona, ne' suoi studi sulle origini del teatro italiano, lo ha dimostrato luminosamente, con quella forza di raziocinio e con erudizione profonda e svariata.

È uso antico e poetico, che a' primi tepori della primavera, ai profumi delle rose allora sbocciate, aggraziate e solazzevoli contadine, lindamente vestite di bianco e di rosso, con le tradizionali corone di fiori e di erbe odorose sul capo, vagabondino in qua e là per i villaggi e per le piccole città di provincia, improvvisando stornelli e salutando i passanti e i curiosi che sbucan fuori dalle finestre. E cantano accompagnandosi da per loro con un cembalo svolazzante di cento nastri di cento colori.

- « Siamo di Maggio che il sega il fieno »
- « Dateci il nome che vi saluteremo. »

Ed agli innamorati cantano rispetti o stornelli, come ad esempio:

- « Era di Maggio, se ben mi ricordo »
- « Quando e' incominciammo a ben volere, »
- « Erano fiorite le rose dell'orto »
- « E le ciliege diventavan nere! »
- « Ciliege nere e pere moscate »
- « Siete il trionfo delle donne belle »
- « Ciliege nere e pere moscate »
- « Siete il trionfo delle innamorate »
- « Ciliege nere e pere moscate »
- « Siete il trionfo delle più belline. »

I Maggi, non sono, come alcuni credono ed hanno scritto, una particolare caratteristica del contado toscano, dei nostri littorali e montani. L'accademico francese Gomard, vagando nel 1833, nei villaggi dei Pirenei, giunto a Cosles, si trovò alla rappresentazione di un dramma storico sulla Passione di Cristo: rappresentazioni simili, cavalleresche e religiose, formano tuttavia il sollazzo delle popolazioni rurali della Guascogna e della Bretagna. A Oberammergau, in Germania, si recano ogni anno tedeschi di tutte le provincie, per assistere, almeno una volta, a simili spettacoli e studiare nelle sue primitive e più schiette e spontanee origini il dramma popolare.

Qua per le campagne toscane, non appena terminate le funzioni religiose, come il vespro o la predica, villanzoni e contadine, abbigliate coi loro vestiti più lindi, s'avviano tutte contente al teatro del loro paese od a quello del paese vicino. Vi sono dei teatri assai belli che possono benissimo stare a confronto con le arene di maggior rinomanza di alcune città di provincia: — per esempio, il teatro di Asciano è fabbricato solidamente, sul contrafforte di un monte, fra ulivi e castagni; e domina uno dei più pittoreschi panorami della campagna toscana. Rammenta il celebre teatro di Taormina e gli antichi teatri di Grecia.

Vari sono gli argomenti del Maggio, e come ho detto più sopra, quasi tutti eroici, cavallereschi, religiosi. Ma i più sono i cavallereschi e anco gli spettacoli d'indole religiosa per essere apprezzati e applauditi dal pubblico rurale, debbono risentire della loro origine eroica: i religiosi sono per lo più spettacoli tratti, almeno nell'idea generale, dalle crociate e dalle guerre dei popoli cristiani

contro i turchi, essendo molto viva nel contado toscano il sentimento religioso e l'ammirazione per tutto ciò che ha del prodigioso e dell'eroico. S. Pellegrino, S. Eustachio, Bianca e Fernando, la Gerusalemme liberata, Donna Olivia, l'Assedio di Troia, Clorinda e Tancredi, Re Saul, Fioravante, ecc., ecc., sono tanti Maggi veduti e riveduti dai contadini toscani.

Il Maggio è tessuto in strofe, o stanze, come si chiamano comunemente, contenente quattro versetti otonari, dei quali costantemente rimano insieme fra loro, il primo col quarto, il secondo col terzo; non vi ha nessun Maggio che adoperi versi di altra misura: l'ottonario, cosa osservata da tutti coloro che hanno trattato le forme metriche, è il verso più popolare. Di otto sillabe erano le canzoni antiche, i componimenti dei poeti del volgo: così il dramma spagnolo e le romanze e i lavori poetici di Calderoni, Lopez de Vega e Cervantes.

Il Maggio viene cantato, una cantilena nonna che non esclude però qualche trillo, da parte di alcun cantore di rinomanza: è una nenia triste, piuttosto lenta. Il motivo si aggira sulle prime cinque note in tono maggiore ed è quasi sempre per scala: cantano senz'accompagnamento di strumenti. Soltanto fra un atto e l'altro o quando un personaggio se ne va e l'altro sta per venire, una fanfara preistorica assorda l'uditorio con dei rumorosi *zum, zum*.

Da due anni soltanto le parti di donna non sono fatte da giovanetti sbarbati come si usava; adesso le donne agiscono liberamente sul palcoscenico dei teatri di campagna. Proprio come nella Grecia antica, ai tempi di Shakespeare, ne' teatri orientali di oggi-giorno!

Le rappresentazioni avvengono sempre nel pomeriggio: il teatro è illuminato a petrolio, le fessure accuratamente otturate, perchè non penetri un filo di luce: ci si soffoca dal caldo, si esce fuori in un bagno di sudore.

Attori e spettatori prendono sul serio la parte che rappresentano: l'uditorio tempesta tiranni e carnefici d'improperi e d'imprecazioni; l'innocenza e la giustizia trionfano sempre; angeli e guerrieri compariscono a tempo opportuno e con una sciolta o col semplice shatter dell'ali sbaragliano turchi « facendone tremendo scempio. »

Del resto, fra Pafa e il puzzo dei lumi a petrolio, fra l'inverosimiglianza e il grottesco di simili spettacoli, spirava un'aura della poesia cavalleresca del quattrocento che incoraggia e rincuora!

CARLO PALADINI.

## Bibliografia musicale

Quando eramo di moda le *Fantaisie* sulle opere in voga, io conoscevo un pianista che voleva tagliare il malvetro, cogli affetti dell'abuso. Ad ogni spuntio in auge, egli improvvisava una dozzina di *Fantaisie* d'ogni misura e d'ogni fatta. La sera, nella quale era lui il monarca preferito di uno o dell'altro convegno, i dodici pezzi venivano tutti creduti presentati a quel pubblico. Il primo, allegrova tutti gli animi; l'ultimo, trovava addormentati tutti gli spettatori. Per quel mio buon vecchio, la quarta era senza quaterci. Soleva chiamare le bon note pastafasi di Thalberg un'imitazione patetica, entro il quale i bimbi pololi vi perdevano il respiro. E che allora le *Fantaisie* fossero diventate una fissazione dannosa, è verissimo, tanto che per alcun tempo la musica istrumentale, nelle sue piccole o nelle sue grandi esecuzioni, non vive e non diletta l'umanità se non col mosaico delle cantilene più care, o dei concerti più noti.

Oggi tutto ciò è un'occasione. Gli esordimenti si son fatti più severi; e se qualcuno si dà una *Fantasia*, non è per seguire l'impulso di una fissazione, ma per provare che anche in un campo odiato, vi possono essere concerti buoni ed induriti fino Ho visto un ora due *Fantaisie* per pianoforte, sull'*Orléans* di Verdi, che lo provano. Sono scene di Arturo D'Amico-Piccoli, un compositore che in altre occasioni ha già fatto parlare di sé. In questi due pezzi spiccano due qualità eminenti: la ricchezza delle forme e la spontaneità nel riunire le parti preferite dell'opera. Io credo anzi che a tale spontaneità, egli abbia voluto sacrificare una certa disposizione naturale. Non tutti l'approveranno, massime nella seconda che comincia con un pezzo dell'ultimo atto per finire con un coro del primo. Quanto alla ricchezza delle forme, il Buzzi-Piccoli senza esagerazioni, senza sovrapposizioni ha corretto qua e là le delizie ed i vanti dell'*Orléans* nella riduzione del Salalino.

La prima è chiamata *Fantasia Drammatica* e racchiude l'*Uragano*, il *Franses* terzo, il *Crus* il *Jago* e il *Giustiziano* per amore o bastardo. La seconda è una *Fantasia Romantica* e comprende la *Canzone del Salite*, l'*Ave Maria*, il *Duetto* fra Desdemona ed Othello, il *Segno di Jago* ed il *Coro: Fiano di gioia*. Il Buzzi-Piccoli ha cercato di smozzare e di sacrificare il meno possibile lo sviluppo di questi pezzi, alle convenienze di una riduzione sinfonica. È stato soprattutto rispettoso alla musica di Verdi. Io mi son preso il capriccio di mettere a confronto



le due Fantasia del Rizzo dello spartito del Verdi, e non posso davvero ac- curare lo scrittore di alcuna invidia. Ma alcuna licenza di quelle che si son fatte gratuite nel campo franco delle riduzioni. Anzi, è proprio un merito, asso- luto di queste due composizioni il riferirle col titolo nell'atto che si potrebbe ma- nomettere un capolavoro, si sia la religione di non cadere in soverchia violazione. A me piace più la Fantasia Romantica. La disposizione delle parti è più di buon gusto. Il crescendo quasi d'obbligo, in costanti lavori, è più meritevole. Per il pubblico — giacché queste cose sono proprio fatte per esso — la varietà e l'effetto recano maggiore impressione. Nella Fantasia Drammatica il basso-Pecca ha forse voluto accontentare meno questo pubblico scegliendo delle pagine più ardue e del pensiero più ingombranti. Ciò di proposito. Appunto per mettere più assoluto il distacco fra le due Fantasia che egli aveva stabilito di comporre sull'Orlino e che il Ricordi ha pubblicato in una elegantissima edizione. I giovani pianisti poi non abbiano paura delle difficoltà. Fortunatamente il virtuosismo fa poche vit- time e quando un musicista giovane, oggi giorno, ammazza d'aver fatto un di un'opera altra Fantasia Drammatica ed un'altra Romantica, non basta a caso né per mentire il carattere nei suoi lavori. Anche queste nuove composi- zioni lo provano.

(La Lombardis)

UOO CASATI.

L' « Otello » in pillole. — Sono due di numero, ma lavorate con finezza e con gusto. N'è autore il signor Bozzi-Peccia, che in due eleganti fascicoli di musica ha riassunto i principali pezzi della fortunata opera verdiana. S'intitola Fantasia Drammatica e Fantasia Romantica. Muove la prima da un compendio dell'Ugoano al primo atto, e conclude al tragico Giuramento d'Orlino e d'Isola. Se invece la seconda con le malinconiche volute della Romanza del Salvo, che s'innesta con l'appassionato canto del Duca d'ovvero, per toccare poi di volo ai brani migliori dello spartito con la passione maggiormente si ammiana.

Cui pensi che le riduzioni per pianoforte sono spesso e volentieri tradimenti veri e propri verso il maestro manomesso, troverà da lodare, nelle due riduzioni in parola, ma infelice fedeltà al testo, e uno scrupoloso rispetto alle in- tentioni dell'autore. Certamente si capirà poco chi non conosce per molte ditte dello spartito verdiano; ma si potrà rassicurare di questa specie di lan- terna magica di motivi e di motivi, che suona in fantasia le pure linee del grande quadro musicale, colorito con profusione rissantesca da Giuseppe Verdi. Sono come altrettante fotografie minuscole che aiutano a ricordare e percepire. Le due riduzioni per pianoforte sono pubblicate dalla casa editrice Ricordi.

Uno dei più grandi ritardi delle passate feste è stato pubblicato dalla Casa per cui i Ricordi sono famosi in Europa.

È il Minuetto delle presentazioni, di Ciro Piniati, che ha fatto così il paio col De, sol, do, mi, altro suo gioiello musicale venuto fuori pochi di innanzi.

(Faustulla)

BRIGARA.

Eugenio Piesani, italiano, già professore al Conservatorio di Berlino, ha voluto riprendere la sua libertà di virtuoso e compositore. Ecco qua una serie d'a- pere da egli ha pubblicate: anzitutto, alcuni Studi per la mano destra ed in otave — bellissimi (editi dal Ricordi di Milano). Graziosa assai la Serenata, ove il Piesani sembra però peccare un pochino di troppi scarti della mano sinistra — quando è per una decina, come, ad esempio, sol, re, si, ed si fa un ar-peggio; ma una melodia, come sol, mi, do, o la, mi, re, gli è messo comoda per le mani picciole (editore lo Schlesinger di Berlino). La Gavotta edita dalla Lucca di Milano ha avuto un successo. Dal Ricordi ancora il Piesani ha fatto pubblicare un Natività di abbastanza facile esecuzione. Sovvieni di Tyril, Marmata de la non (aucto questi nomi dallo Stabilimento Ricordi); il primo, divertente pezzo umoristico a variazioni, ispirato dal Jodel del Turlo e della Siria, — il secondo eccellente studio per la mano sinistra, con una herceola per intermedio. Dal Gantenberger, d'Heidelberg, il Piesani ha fatto pubblicare un Falso molto grazioso e di mezza forza; pure una Fughetta — pezzo leggero, più propriamente. Buonissimo studio senza complicazione di contrappunto. Infine, una Fantasia (dal Peters di Lipsia), lavoro appassionato ed interessante.

(Dal Temps di Parigi, 13 giugno).

J. WELLS.

BIBLIOGRAFIA

Giulio Carcano nel suo Epistolario

Nella splendida prefazione che Giovanni Rizzi ha posto all' Epi- stolario di Giulio Carcano, troviamo il seguente brano, che certo riuscirà di non poco interessante ai nostri lettori:

... Il Carcano lo conosceva tutti i lavoratori d'allora, ma col loro capi era, come è ben naturale, in relazione più intima, e se a questo suo Epistolario man- cano parecchi nomi di scrittori e d'artisti di quel tempo, non è già d'arguirsi non fosse in corrispondenza anche con loro; ma molte delle sue lettere o furono, per prudenza, in altri tempi distinte, o andarono poi smarrite; molte altre ne soppressi lo stesso perché mi parevano o troppo povere di interesse per il pub- blico, o troppo ricche di intimità e scambiabili confidenze. Mi pareva di sentirle gridare: « pravi, o pravi, ma pravi ».

E per le stesse ragioni ho diradato il numero delle lettere scritte a persone delle quali, pure, alcune son pubblicate. Di quelle dirette a Giuseppe Verdi, per esempio, ne ho conservate due sole, quantunque in quasi tutte si parlasse della Shakespeare; ma erano semplici scenari, ridotti a fuggevoli a cose già dette, e

che non potevano per conseguenza aver per il lettore alcuna importanza. Quel tanto che al lettore poteva interessare di sapere, di quale e quanta antichità cioè il Verdi e il Carcano fossero legati, e come questi avessero indovinato in lui l'interprete per eccellenza di quel sommo, il traduttore della sua parola in ar- monia, delle sue passioni in suoni, quel tanto c'è già tutto nelle due lettere pubbli- cate; nella seconda più specialmente, nella quale, involontariamente l'ultimo volume della sua traduzione, gli scrive: « Se c'è uomo che coll'impeto e col cuore santa Vidrele dell'arte di quel poeta, sei tu; e in questo volume troverai i primi lampi del suo genio, non maturo ancora, di cui i critici vogliono contrariargli l'autenticità ». Oh, come sarebbe stato felice il Carcano se avesse potuto assistere anche lui ai recenti trionfi dell'amico! Lui, che, partendogli e scrivendogli sempre della Shakespeare, mandandogli nel 1843 la sua traduzione del Re Lear, leggendogli nel 1847, a Ginevra, il Macbeth, dedicandogli nel '51 V. Antonio e Cleopatra, lo invitava sempre più di quell'autore, per il quale tutti e due, sebbene d'in- gegno ed arte tanto diversi, avevano un medesimo culto; lui, che aveva veduto spuntare, timida ancora, e farsi poi grande col d'un tratto questa nostra gloria italiana; che aveva assistito al suo primo trionfo qui in Milano (1842), e che rammentava ancor sempre l'amore del giovane maestro sedotto, come allora si diceva, in orchestra per assistere alla prima rappresentazione del suo Natività, e vestito in gala... con un fratè presto a prestino! »

Corrispondenze

FIRENZE, 6 Luglio.

Seconda ed ultima prova di studio degli alunni del nostro Istituto, e, per chiuderla, un pio delirio.

Non mancata di teatri, i quali, nella stagione estiva, vedono il posto di bagai, alle villeggiature ombrose e montane, ed alle gite in luoghi freschi e selvosi, lo mi tratterò sulla seconda ed ultima prova di studio che gli alunni del nostro Istituto Musicale doettero nella sala della Filarmonica la mattina del 29 giugno; alla vigilia della consueta chiusura dei corsi e dell'apertura degli esami. Di questi io darò ragguaglio, a suo tempo, senza omettere quelle parti- colarità che servono a dare un'idea giusta del generale movimento degli studi degli alunni, del loro passaggio a corsi superiori, e di ciò che attiene all'organi- zamento scolastico ed ai frutti che se ne sono raccolti. Con questi particolari e con gli altri che, mano a mano veggio di già comparire nelle colonne della Gazzetta intorno ad altre scuole e Conservatori di musica, si ha, a così dire, un prontuario dei metodi d'insegnamento e una statistica dei giovani che si dedi- cano all'arte, e di ciò che l'arte ottiene da loro, e di ciò che l'Italia può ripro- metterci dalla cultura di essi, si per proprio onore, si per le speranze che i cul- ttori ne possono nutrire. Io frattanto dirò qualche parola intorno a quella seconda prova di studio. Ella si compose di tre pezzi: un idillio, intitolato Iorone, del giovane Valeria Orso; un Ave Maria dell'allievo Costantini; un melodramma in un atto, Sara alla corte di Faraone, del giovane violinista A. Vagnetti; l'idillio è il melodramma a piena e grande orchestra; l'Ave Maria a sola voce di so- prano, con accompagnamento di quartetto ad arco: tutti e tre alunni della scuola di composizione del comm. T. Mabellini. Dirò francamente la mia opinione in- torno a questi componimenti, dichiarando di tenermi estraneo affatto al giudizio, o relazione, dei giornali locali, e di non mi arrogare per nulla né una maggiore importanza, né veruna supremazia. So pur troppo che questi ed altri lavori sogliono restare là come tentativi; come se pare che gli ammonimenti ed i con- sigli lasciano, come la nebbia, il tempo che trovano. Ma come quei giovani scri- ttori tengono, com'è naturale, a quel loro pari, così una parola d'un amico onesto e a loro benévolo può essere, o di conforto o di alcuna guida.

L'idillio della Orso, se ha certa franchezza e disinvoltura di strumentazione, e se qua e là assume quell'aradica tinta che si conviene, ha, nell'insieme, troppa pompa d'orchestra, e nei pezzi perde quella semplicità pastorale che sarebbe de- siderabile. Nello stile e nel carattere la Orso è prettamente italiana; e si nei cori, nei pezzi d'insieme che nei canti, domina sempre il fare melodico a frasi quadrate e chiare: elegante e dolce il duetto d'amore; maestosa e divota la pre- ghera alla dea Citera; grandioso il coro finale. La Orso ebbe molti applausi anche per la sua energica direzione.

In questo suo idillio v'è quel tanto che la dichiara già molto avanzata nel- l'arte, e garanzia più che bastevole che diventerà un'egregia maestra.

L'Ave Maria del Costantini cominciò assai bene con un pensiero di leggiadro accompagnamento, ma nello svolgersi pare perdersi il filo e divagare in mol- dulazioni di ripiego e alquanto impacciato; nell'insieme però quel lavoro rivela delicatezza di sentimento e castigatezza di modi.

Il melodramma del Vagnetti fu, senz'altro, il pezzo più importante e più serio della prova. Nel suo modo di strumentare si sente che il Vagnetti ha la pratica del teatro e dell'orchestra; come si sente che nel suo cervello girano certe scintille che oggi servono alla via ed alla novità teatrale. Nel Vagnetti io guardo più le intenzioni all'arte lirica ed alla composizione dell'opera teatrale, che non ai particolari dei singoli pezzi; e, se non m'inganno, questo giovane ha la qua-

dratura, la stoffa e le doti di piacere al pubblico. Egli indovina i caratteri e gli esprime convenientemente: quantunque nella Sara vi si mostrino ridondanze su- perflue e ammassi soverchi d'accompagnamenti: come, per esempio, nel duetto a due bassi, Janne e Abramo, che si apre con un bel canto, a movimenti con- tinuati, di strumenti e di cori, che poi si perde in un frastuono, per ricomparsire opportunamente. Bello e ben fatto il solo di Faraone: Le grazie del tuo volto; bella parte la preghiera di Sara che gli succede; frequenti troppo e in quelli e in altri pezzi quegli effetti di sonorità e di cadenze trattenute. Il concertato finale della scena quarta: Io braldo? e il coro generale di Gloria ad Iddio, che è di per se bellissimo e maestoso e che vi è con assai gusto intercalato, per poi ri- prendere il gran pieno, è decisamente teatrale e d'un effetto veramente drammati- co, nel giusto senso della parola.

I canti sono tutti belli e melodici senza trivialità; graziosissimo e ben mi- surato il duettino: Siamo pollegri; ma non appropriata la introduzione della prima strofa; bello il coro del sacerdote, bellissimo il coro finale: Re genitore.

Il Vagnetti ha il gusto e l'instinto teatrale; per ora egli abbona troppo in in certi accompagnamenti; e certi passaggi che concatenano un pezzo, sono troppo carichi e non fanno al contrasto ed alla varietà. Tale la mia schietta opinione in- torno a questi tre saggi di studio. Questi saggi di composizione che in ogni son- dati da giovani alunni, e che non si sarebbe potuti dare in addietro, mostrano come il soffio potente che trasforma il melodramma sia entrato nei nostri mo- di d'insegnamento, e come gli studi e le forze dei giovani artisti ne sentano l'impulso. E bene sta che anche i maestri aiutino alla riforma; ma che non siano varcati quei limiti che segnano la propria provincia; né adulterate quelle forme che distinguono i particolari caratteri di ciascuna. E in questa vigorosa lotta nella quale siamo due secoli e l'uno contro l'altro armato, è quanto e quanto gran beneficio sarebbe e per l'arte e per l'onore della patria, se qualche mano potente davvero e qualche provvedimento efficace indirizzasse l'arte al suo scopo, pen- sasse alle sorti dei teatri, seriamente volgesse potere e soccorsi a metterli, assi- curarli e farli fiorire, ed aiutasse in un qualunque sincero, costante, autorevole modo gli esperimenti dei giovani; col circoscriverli al giudizio d'un pubblico onesto, intelligente e spassionato. E questo, come tanti altri, un pio desiderio del vostro vecchio corrispondente. — V. M.

PS. Una delle solite dimenticanze l'esecuzione: fu buona ed accurata per l'or- chestra e per i cori: nel concerto si distinsero fra gli altri, che pur fecero bene, la signorina Elise Bianca, che ha una voce tutta fuoco e anima, e il baritone Pacini, che ne possiede una eguale, pastosa, non abbondante, ma pieghevole ed istessa.

PARIGI, 5 Luglio.

Gli Ugonotti, all'Opera, con Ado Adiny nella parte di Valerina. Vianesi, direttore dell'orchestra.

ALGRADO il caldo troppo prematuro, la sala dell'Accademia di musica era piena, e di stesa gente, venerdì ultimo, benché vi si rappresentassero gli Ugonotti, che non possono, con la miglior volontà possibile, esser qualificati di novità teatrale. La curiosità era stimolata doppiamente: Ado Adiny, che già si era mostrata al pubblico dell'Opera nella parte di Clemente nel Gli ed in quella d'Aida, cantava per la prima volta la parte di Valerina negli Ugonotti. Inoltre, il Vianesi prendeva la licenza di direttore d'orchestra, caduta dalla mano inebolito del suo predecessore, il quale ha anch'esso i suoi apologeti e partigiani.

Non m'incombe di occuparmi del consulto sorto tra Ado e la direzione dell'Opera per causa di Vianesi. La questione tra il primo di essi, e la direzione è stata portata innanzi ai Tribunali ed è la giustizia che deciderà. Veramente essa avrebbe dovuta essere conosciuta amichevolmente. Sarebbe stato più degno e più conveniente. Ma Ado afferma non essere stato lesa solamente nei suoi interessi, ma anche nell'amor proprio. Ciò lo riguarda. Il mio compito, vedendo Vianesi seduto al posto di capo d'orchestra, è di parlar di lui e di ragguagliarvi sulla accoglienza fattagli dal pubblico.

Sul principio egli trovò nell'opinione generale una certa opposizione: mai fondata. Si cominciò dal dire che era uno straniero. Si rispose: ed allora che lo difendevano che Vianesi aveva chiesto ed ottenuto la nazionalità francese. Si pretese allora che questa era di troppo fretta data. Che importa?... E poi, non si fu poi così scrupoloso per la nazionalità quando si scelse, non già per capo d'orchestra, ma per posto ben più importante di direttore del Conservatorio di musica, un italiano: Cherubini.

Al teatro, del resto, chi bada più alla nazionalità? Ultimamente in un'opera del repertorio si vedevano fra gli artisti un austriaco, una belga, due polacchi, ecc. Né per questo si applaudivano con minore entusiasmo la Kraus, la Bessman, i fratelli de Reske, ecc. Ed ora non si fa forse una non meno favorevole accoglienza all'Adiny che è, a quanto mi si dice, americana? Parigi è ospitale, l'Accademia di musica apre volentieri le sue porte agli artisti di valore, preoccupandosi più

della loro intelligenza che del loro cunio di nazionalità. Domanda loro quanto valgono, non già donde vengono. Ed ha ragione.

Voglio dire che, malgrado ciò, v'era una certa opposizione contro Vianesi, suscitata da un falso amor proprio nazionale. Essa non ha tardato a dileguarsi.

Quando si è veduto il nuovo direttore d'orchestra dell'Opera battere la mis- sura con tanta intelligenza, con tanta sicurezza, occupandosi allo stesso tempo degli istrumentisti dell'orchestra, fissando la loro entrata alle corde, ai legni; agli organi, dei cantanti, del doppio personale dei cori; dirigere egualmente col guardo, con la mano, con la bacchetta; aver l'occhio dappertutto salvo allo spartito, del quale voleva macchinatamente le pagine senza degnarsi di guardarle, sapendo precisamente a quale battuta deve volarla, e ciò nel caso che si do- mandò il bis d'un pezzo, — allora il pubblico intero è rimasto convinto dell'ot- tima scelta fatta nella persona del Vianesi dalla direzione dell'Opera.

Il certo è che bisogna risalire a più di vent'anni or sono, e quando era ancora in vita Meyerbeer, per ritrovare una esecuzione degli Ugonotti così perfetta come quella di venerdì scorso, a segno tale che dopo la benedizione dei paguati, « la quale sinora non era mai stata riammazzata », da tutti i punti della sala si è alzato un grido unanime di bis! E si è dovuto ricominciare questa sublime pezzo d'insieme, dopo del quale è stata fatta una vera ovazione al Vianesi, che in dovuto alzati dal suo seggio e salutare a più riprese il pubblico entusiasta.

Il domani la stampa gli prodigava i suoi elogi, salvo qualche rara eccezione, fondata su questo strano principio che un capo d'orchestra deve occuparsi de- gli istrumentisti, non già dei cantanti... Si riderebbe per vent'anni!...

Per dire anche qualche parola dell'esecuzione vocale, aggiungerò che l'Adiny sul principio non pareva abbastanza sicura di se stessa, sicché ebbe paura che al tanto alto quarto, al terribile decimo, resterebbe insufficiente. Mi affrettò a dire che il mio timore non fu giustificato. Appunto al quarto atto, appunto al gran duetto con Reni, la nuova artista dell'Opera trovò accenti di passione, slanci di voce, inflessioni carezzanti e fu vivamente applaudita. Così il medium della sua voce rispondeva alle bellissime note acute! Così articolava più distintamente i suoni!... Ma se si studia di render più omogenea la voce e più nota la pronunzia, sarà sicura della simpatia del pubblico e potrà fare una brillante carriera all'Opera. Il tenore Duc (Reni) ha comune con quasi tutti i primi artisti dell'Acca- demia di musica (ho detto quasi) il difetto di credere troppo al falso adagio. Chi più grida la ragione. « Uriare non vuol dir cantare. Basta aver una bella voce, e la sua è molto bella: perché affaticarsi a volerla far credere più volu- minosa di quello che è realmente, gonfiandola, violentandola, splingendola al segno di spionciare l'artista e d'assordare l'uditorio? »

Malgrado questa restrizione, ripeto che la rappresentazione degli Ugonotti è stata eccellente, e che fu ben d'assimere una volta di più all'esecuzione di un tal capolavoro che ho inteso già le cento volte. Eppure v'ha chi dice che que- sto genere di musica è le stiva più; che deve cedere al dramma lirico, e qual è stato immaginato dalla nuova scuola alemana! Non è forse un vero dramma lirico quello degli Ugonotti, musicato da Meyerbeer? Eppure è stato qui, in un gran giornale di Parigi, altermato che l'autore del Roberto il Diavolo, degli Ugonotti, del Profeta, dell'Africano, della Dinora, era « un carlatano! » Vedete da ciò a qual punto può arrivare il fatalismo, quali sciocchezze può spi- rare l'adorazione d'un idolo novello — quasi che in arti, come nella religione, non fosse possibile che un solo idolo! — A. A.

BUENOS-AYRES, 15 Giugno.

Masini nel Meisobole — La Turcolia — Aida — Il Raschottani — Lucrezia e Matini ancora — Ballo in maschera e Kaschottani.

Dopo il Faust di Gounod, il Meisobole di Boito. Il pubblico fortissi- mo dopo aver udito il Masini nel Rigetto, accorse in massa a rivederlo nello spartito bolognese. — La sala era stipata di gente, e le solite bellezze in grandi alture erano tutte al loro posto.

Masini cantò sul principio freddamente: il quartetto e i duetti del terzo e quarto atto vennero applauditi: alla romanza dell'epilogo il Masini imprimeva tanta passione al suo canto, emettendo al completo la sua voce splendida, pa- stosa, insinuante, che il pubblico rimase commosso, applaudì freneticamente e volle il bis del pezzo.

La signorina Turcolia, che per la prima volta si mostrava su queste scene, fece subito capire quale artista eccellente sia, piena di passione drammatica. Nel terzo atto non si poteva desiderare una Margherita più umana e nel quarto un'Elena più classica. Le vennero, invece, notati e gli scatti della voce un po' striduli, e l'intonazione non sempre giusta ed il ritmo della musica trattenuto da essa pure molto a capriccio.

La signorina Boriani, una discreta Papavà. — Tamburini, stanco ed amma- lato, fece di tutto per dare il solito Meisobole ammirabile che da molti anni conoscemmo, ma la voce gli veniva stentata.

L'orchestra che quest'anno è straordinaria per l'affiatamento, fece bene come nelle serate precedenti.



L'Aida venne data dopo, interpreti le signore Colonnese e Lennardi ed i signori Orisi e Reschmann. — E sostennero che tutto l'entusiasmo della serata fu rivolto a quest'ultima che ci diede un Amore superlativo. Dopo il terzo atto le ovazioni per lui si tramutarono in una specie di perossismo. — Egli infatti conquistò tutti, e i critici più severi e la generalità. Il suo canto è sempre chiaro, bello, espressivo, corretto fino all'azzeppo, la sua azione elegante, intelligente, superbamente bella.

La signorina Colonnese sostenne la parte di Aida come non si poteva meglio, i suoi mezzi non sono straordinari, non ha molta sicurezza della scena, però si vede in lei l'artista coscienziosa e s'ebbe frequenti applausi. — La Lennardi piacquè pure e pel suo canto drammatico e per la bella persona. — E pel bel canto drammatico piacquè anche l'Orisi che s'ebbe molti applausi, non così per la persona che, vestito con un abito da Raimondo troppo lungo, faceva una figura infelice.

Nella *Lucrezia Borgia* il tenore Masini piacque molto più che nelle opere precedenti. La sua voce splendida si svolse più liberamente colle melodie dominicane, e il pubblico capi veramente di aver dinanzi a sé un tenore *Masini*.

La signorina Turollà infuse alla sua parte tutta la drammaticità di cui è capace e s'ebbe molti applausi.

Tamburini, completamente rimesso in salute fu, come sempre, straordinario. La signorina Boriani cantò con molto brio la sua ballata. Nel complesso, questo della *Lucrezia*, si può chiamare un successo.

Ma venne di più il *Ballo in maschera* e con esso le ovazioni strepitose a Reschmann, il quale per la prima volta aveva una parte veramente importante. La disse tutta da grande artista, e alla romana: *Eri tu*, venne interrotto più volte dagli applausi che sgorghiavano con una spontaneità ben rara.

Alla signorina Colonnese, la parte di Amelia si adattò egregiamente, e Valera sarà poi, sembrò a tutti che la sua voce fosse più forte e di timbro più chiara, il suo canto più corretto, scemmeggio più drammatico che le altre sere, ed essa si meritò frequenti e modesti applausi; davvero che può essere contenta di aver riportato un successo che a pochi artisti viene prodigato, così sincero.

E un grande applauso s'ebbe pure la signorina Josse, un paggetto pieno di brio, di malizia e di voce simpatica e squillante. — G. A. F.

## LA PLATA (America Merid.), 1. Giugno.

Gioconda e Roberto il Diavolo — La Belluonni — *Baudouine*.

L'opera bellissima, gemma peregrina del nostro povero Ponchielli, ha avuto qui il successo delle cose grandi, che si impongono, che affascinano. Il pubblico attento, severo, è stato costretto a veri scoppi d'entusiasmo. Invero, l'infinita soavità, la possente ispirazione del lavoro ponchielliano, parlano al cuore ed ai sensi dell'uditore, così che alla rammemorazione non si resiste: Gli spiriti erranti: la Belluonni, la Pasquali, la Mastelli, lo Stagno, lo Sparapani, il Viplani. Al terzo atto son chiamati tutti fuori, quattro volte, insieme al Pamé, direttore d'orchestra; al quarto la emozione s'è, intensa, non ha esempi precedenti in questo pubblico — e impossibile ribatte. Ma è per d'impeto convenire che la Belluonni è stata una Gioconda ideale, d'una emozione lacrimante il cuore. Alla lavorazione del *Silfido*, con quel grido musicale nella parola, un frenetico immenso, nuovo, quasi terribile, percorse tutta la sala che si agitò in un tumulto sordo, non sai se d'ammirazione o spavento o ammirazione! In tutta l'opera, questa artista ha toccato il culmine del bello, del vero e della potenza melodrammatica. — Manco a dirlo, il lavoro di Ponchielli avrà un *bis*, un *ter*, e si fermerà quando la si saprà a memoria, almeno, da quel che pare.

Roberto il Diavolo, ci ha dato, col Baudouine e lo Stagno, un altro avvenimento artistico. Conoscete il basso famoso del trionfo della Scala — non ho d'uopo di presentarlo. Qui ha cantato e per tutta la sera applausi e chiamare si sono alternativamente seguiti tanto per lui che per lo Stagno — *Invincibile le même*, Piacqui tutti in questa opera, oltre la eccellente signora Drog, anche la signorina Anita Del Vecchio. — Fu indimenticabile il prof. Bimboni, dirigente Forchastri.

In mezzo alla stanza del *Signor del Mondo*, cioè di rammentare più che si può — e l'America è un mondo speciale all'uopo — questi tali tali d'aria divina mettono nel sangue la vita del mondo ideale che è compagnia caro e prezioso! — P.

## Teatri

LIVORNO, 6 luglio. — La stagione di musica al Politeama si chiude prima del tempo, lasciando sul cartellone due delle opere promesse.

All'Arca Garibaldi sono promesse quattro opere in musica nella corrente stagione. Da due sere si si rappresenta il *Trovatore*, eseguito dalle signore Aurelia Ricci ed Emisiana Bolzoni e dai signori Gambardella-Andretta e Gaioli, che il pubblico, accorso in buon numero, ha applaudito calorosamente. Molte chianate al proscenio e *Me del Mirrors*.

E comparso il cartellone della spettacolo al R. Teatro Goldoni. Oltre l'*Esultato*, avranno le opere: *Matrimonio segreto* e *Barbiera di Siviglia*. La compagnia di canto è così composta: signore Lina Cristiano, Bice Folchini e Franceschina Guidotti; e signori Gaetano Pini-Corri, G. Cremona, G. Rabele e Quirico Merli. — Direttore d'orchestra maestro Sperino. — A. R.

## Poesie per Musica

FANTASIA

Il sommo fremito d'un arpa eolia!  
Mi ridesti al pensier l'età pagana:  
Splendeva il sole e s'innalzava libera  
Sull'ali dell'amor la strolca arcana.  
Ma se agli accenti dei suoi labbri amati  
Palpita in me dei canti la virtù,  
L'estasi balda degli antichi vati  
Orz felice non invidio più!  
O tu nel bivio dell'età funerea  
Al generoso splendida visione!  
Per te sacra a morte si slanciavano  
I cavalier nel tempestoso agone.  
Ma se il fulgore della sua pupilla  
Dolcemente vagheggia innanzi a me,  
Anch'io tutto il mio sangue a stilla a stilla  
Or sarei lieto di versarlo al piè! —

(Poesia inventata)

ZELCA.

## NECROLOGIE

Berlino. — Adolfo Stahlbrecht, violinista e compositore. Era nato a Varsavia nel 1813.

Lipsia. — Adolfo Schumann-Roggen, compositore e professore, morì a 67 anni.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor maestro G. C. — Terni.  
Mandi pure: ce ne occuperemo.

## Rebus

T — N — O — CONTR  
NO — E

(Maddaleno Satori).

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

Nell'invio la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono, senza di che non si potrà contare della soluzione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 26:

Intorno alla mia piccola tenda sta un gran numero di nani.

En spiegalo, esattamente dal signor F. Piazzi, al quale spetta il premio.

## CITTÀ D'ASTI

APPALTO.

Nel prossimo autunno verrà aperto, come pel passato anno, questo teatro Alfieri per uno spettacolo d'opera, al quale il Municipio accorderà, oltre l'illuminazione ed il riscaldamento, un sussidio adeguato all'importanza dello spettacolo stesso e nella proporzione di quello concesso negli anni decorati.

La concessione verrà deliberata a quell'impresa che presenterà migliore proposta.

I concorrenti devono inviare all'Amministrazione Comunale il progetto completo entro la prima quindicina del corrente luglio.

EDITORE-PROPRITARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Borghetta, 24, Genova. R. Stabilimento Ricordi.



ANNO XLII — N. 29.  
17 LUGLIO 1887

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

★ **Sommario:** La musica cinese. — Rivista milanese. — Il secondo Soggetto al R. Conservatorio di musica di Milano. — Alla rivista. — Filippo Filippi. — Il Concerto a Grande Orchestra al Caffè Cova; SOVRADITA. — Diretti d'Autore: Nel campo musicale: U. CAVERTI. — Bibliografia musicale. — Concerto nazionale per un libretto d'opera. — Descrizione e norme necessarie per l'uso del Clarinetto a doppia tonalità; sistema del prof. cav. ROSSO ORSI. — Un errore di data: Il Teatro Cuzzano; FELICE VENTURA. — Corrispondenze: Roma, Padova, Parigi, Londra. — Notizie italiane. — Notizie estere. — Teatri. — Necrologie. — Rebus.

★ **Illustrazioni:** Clarinetto a doppia tonalità; Figura A. — Figura B.

## LA MUSICA CHINESE

Il celebre editore J. Hetzel & C.<sup>ie</sup> di Parigi ha pubblicato un interessantissimo volume di Filippo Daryl: *Le Monde Chinois*. L'autore tratta in esso anche della musica, e certi di fare cosa grata ai nostri lettori, ci siamo rivolti alla casa editrice francese perchè ci venisse accordata l'autorizzazione di pubblicare, tradotto, nel nostro giornale, il capitolo che riguarda la musica cinese. La casa editrice J. Hetzel & C.<sup>ie</sup> ha subito aderito e la ringraziamo ora del cortese permesso accordatoci.

La musica, secondo i Cinesi, è stata inventata, in quel paese, da Fu-Hi; vale a dire che non se ne conoscono le origini. Senza dubbio, essa vi ebbe principio, come ovunque altrove, con la imitazione grossolana dei rumori naturali, e con una cadenza marcata col palmo della mano sia sul ventre dei ballerini, che su di un tamburo di pelle. Checchè ne sia, l'arte musicale occupa al presente, nella vita dei figli di Han, un grandissimo posto, ed ha la propria parte in tutte le cerimonie pubbliche o private.

Se gli europei si mostrano generalmente poco sensibili agli incanti della musica cinese; se la trovano monotona, rumorosa, sgradevole; i Cinesi li contraccambiano con identica moneta, dicendo ch'è impossibile afferrare alcun che della musica occidentale. Nel fondo della questione, la gran differenza fra le due scuole si è che tutt'e due sono arrivate ad uguali gradi di sviluppo. L'Europa ha insegnato nel secolo XVII a distinguere il modo maggiore dal modo minore; dopo questa scoperta, essa ha gradualmente perfezionato i suoi metodi e approfondita la scienza dell'armonia. Il Regno dei Fiori è rimasto al punto in cui trovavasi l'Occidente verso l'XI secolo, prima che Guido d'Arezzo inventasse la portata musicale e il modo di notazione che le è proprio. D'altra parte la teoria dei suoni, fu per tempo associata in Cina, al pari di tutte le scienze, a regole arbitrarie e cabalistiche, le quali l'hanno sterilizzata.

Huang-Ti, avendo decretato, or sono quattro mila anni, che la musica dovesse essere l'espressione delle leggi naturali, quali vengono espresse nei diagrammi classici — fece operare un taglio fra i due nodi di un bambù, e prese per tonico, o base del suo sistema, il suono reso da questa canna; scegliendo in allora una serie di dodici bambù dello stesso diametro e d'ineguale lunghezza, diede

a questi tubi il nome di *li*, vale a dire « principi », rispondenti ciascuno ad un elemento cosmico, e annunciò che questa specie di flauto del dio Pane sarebbe stato per l'avvenire il diapason normale dei Cinesi. Tutti gli strumenti dovettero essere accordati su questo diapason, diremo così, dovuto al caso. Ora, la maggior parte delle note che se ne ricavano, invece di rispondere alla scala quale noi l'intendiamo, sono separate da intervalli troppo lunghi o troppo brevi pel nostro orecchio, e l'ottava in specie è infinitamente troppo alta. Ne segue che la musica cinese ci sembra una cacofonia, per l'appunto allora ch'essa produce sul nervo acustico dei figli di Han, rotto a siffatte anomalie, le sensazioni più deliziose.

Con tutto ciò i dodici *li* formano una scala di mezzi toni analoghi alla nostra scala. Si sarebbe potuto trarne delle serie cromatiche di sette note in tutte le chiavi: i Cinesi si accontentarono delle note rese dai primi cinque *li*, e ch'essi chiamarono *fung*, *chang*, *chao*, *chi*, *ya*. Queste note dovevano corrispondere ai cinque pianeti: Mercurio, Giove, Saturno, Venere e Marte — ai cinque elementi: il legno, l'acqua, la terra, il metallo, il fuoco — ai cinque punti cardinali: sud, nord, est, ovest e centro (o medio) — ai cinque colori: nero, violetto, giallo, bianco e rosso.

Sotto la dinastia di Chaou, o Sciaù, si aggiunsero due note a questo arsenale cromatico: *pien-kung*, o *pien-chi*. Si ebbe allora una scala press'a poco equivalente, salvo che per un punto, alla gradazione della nostra: *do, re, mi, fa, diestis, sol, la, si*, e che dicevasi: *kung, chang, chao, pien-chi, chi, ya, pien-kung*.

Poi, venne l'invasione mongola del XVI secolo, che seco menò una notazione ove i suoni, designati con nomi differenti, s'esprimevano in un modo più semplice: *ha, ta, yi, chang, chi, kung, fun, lia, wa* (*do, re, mi, fa, sol, la, si, do, re*). Il *fa diestis* vi lasciava posto al *la naturale*. Ma questa novità, urtando il sentimento musicale della nazione, non si tardò a stabilire il *fa diestis* nella nuova scala, che allora divenne *do, re, mi, fa, chang, chi, ha* (*fa diestis*), *chi, kung, fun, lia, wa*.

I Ming ridussero la scala mongola alla scala pentatonica: *ha, ta, yi, chang, chi, kung, fun, lia, wa* (*do, re, fa, sol, la, do, re*). Infine la dinastia presente, ritornò alla scala mongola senza il *fa diestis* ciò che dà come note naturalmente ammesse: *do, re, mi, fa, chang, chi, kung, fun, lia, wa* (*do, re, mi, fa, sol, la, si, do, re*).

(Continua).

## RIVISTA MILANESE

Un concerto dato domenica scorsa al Cova a beneficio della Società di Mutua protezione fra i Professori d'orchestra ebbe esito completo, anche dal lato finanziario. Allo splendido introito serale, s'aggiunsero cospicue somme inviate alla Società, più la metà dell'introito serale al Giardino dell'Esposizione, da quel benemerito Comitato generosamente devoluto a beneficio della predetta Società. Più innumeri il resoconto artistico del concerto stesso.



IL SECONDO SAGGIO

AL R. CONSERVATORIO DI MUSICA DI MILANO

Mercoledì scorso, con una temperatura Massima, s'è dato il secondo saggio dell'anno scolastico, e che chiameremo di composizione. Da questo lato fu meno felice del primo, per le solite ragioni, prima e la più impellente, che il genio o c'è, o non c'è, come direbbe il marchese Colombi. A tutta lode di maestri scolari, però, bisogna soggiungere che si è ammirato, in più d'un esempio, lo studio coscienzioso, la dottrina ed il talento naturale.

L'allievo Giuseppe Calzolari (scuola Dominici) ha presentato, e diretto colla eccellente orchestra del Conservatorio, un suo Preludio strumentale, bene scritto, e concepito bene; fu giudicata una composizione molto pregevole, castigata nelle forme, modesta ed accurata nella condotta.

Al Calzolari, applauditissimo e sudato... come il benevolo uditorio, è seguito l'allievo Federico Salerni (prof. Sangalli) con un pezzo d'esecuzione al pianoforte: Nocturno in do minore di Chopin; e un altro del Martucci: Studio. Il Salerni ha eseguito assai bene l'ultimo; era però dominato dal panico, e non ha potuto rivelare quindi tutte le sue buone qualità di corretto esecutore.

Il brattello Antonio De Andrada Machado — nome arcinoto ai lettori — ci ha dato una composizione: il Canto della schiava, scena per mezzo-soprano ed orchestra. È un pezzo di buona fattura, ma fu trovato mancante di concetto; l'uditorio è rimasto un pochino freddo. La signorina Chiaveri (prof. Giovannini) eseguì, con bella voce, la parte sua di mezzo-soprano.

L'allievo Zavaldi (prof. Orsi, tanto nominato...) ha suonato, con accompagnamento dell'orchestra, il Secondo Concerto per clarinetto, di Weber, e fu un successo. Forse un po' debole il polmone, ma ha una cavata di una dolcezza squisita; il giovane virtuoso fu veramente ammirato.

Le signorine Benedini e Boronati, si sono presentate con un Madrigale a due voci del pisano Clari, due voci bene educate, piacenti, ma... un po' incerte pel soverchio panico che invase le signorine, ciò che deve aver accorato il bravo prof. Leoni, loro istruttore.

Al pianoforte si è seduta la signorina Beatrice Frontini (scuola Andreoli) — bella e leggiadra — con tre pezzi, due di Scarlatti ed uno di Clementi. È stata ammiratissima; brillante, sicura, forte esecutrice, intelligentissima interprete: gli applausi calorosi con cui fu salutata debbono averle dato un'idea del valore di lei.

Il prof. Leoni ha presentato il suo figlio Francesco con un lavoro di composizione, Arcadia, diviso in tre parti — per orchestra, voci, ed a soli di soprano e tenore — il primo interpretato dalla signorina Benedini, l'altro... dal tenore professionista signor Landfried, fonte di un tenorino allievo che il Conservatorio non ha. O!, illustre e comm. Bazzini, dateci degli allievi tenori!

Il lavoro del giovane signor Leoni meriterebbe un articolone di critica studiata, non dovendo fare, qui, che della cronaca, ci basterà rilevare che l'autore ha dato di sé prova bellissima d'un ingegno eletto, e ciò che più monta, indipendente, vigoroso.

Questo primo suo saggio, che chiuse l'esperienza, ha avuto una importanza artistica notevolissima, e dal Leoni si può, ormai, prometterci cose ponderate e di valore.

Alta e infusa

La Società corale Vincenzo Bellini, della nostra città, prenderà parte anch'essa alla Gara nazionale di esecuzione musicale, che si terrà a Venezia nei giorni 13, 14, 15 agosto prossimo. Il programma all'uso preparato è sceltissimo; tra i pezzi, ce n'è uno trascritto da Giulio Ricordi, La Romanesca, canto del secolo XVI, e un altro del Formentini-Panzini (coro e barcarola) A Venezia, su parole di Viero Boccardo, scritto appositamente per la circostanza.

Moritz Moszkowski ricevette ed accettò l'incarico di scrivere una nuova musica per Faust di Goethe.

Martino Roder diede compimento ad un'opera comica in quattro atti, intitolata Liebe macht stark.

Al teatro di Corte di Monaco, dal 28 agosto al 17 settembre prossimi, avrà luogo una serie di cosiddette rappresentazioni-modello. Si eseguiranno opere di Mozart, Weber, Beethoven e Wagner, e poemi di Schiller, Goethe, Lessing, Kleist, Heibel, come pure tragedie di quasi tutti i moderni poeti teatrali tedeschi.

Un'Esposizione musicale avrà luogo nel prossimo settembre in Amsterdam, allo scopo di esporre un quadro generale dell'arte musicale antica e moderna di tutti i paesi.

Al Regio Teatro dell'Opera in Berlino, dal 26 agosto 1886 fino al 30 giugno 1887, ebbero luogo 264 rappresentazioni con 43 opere di 24 diversi compositori. Verdi, Rossini e Donizetti vi sono compresi.

La Società di Canto Ecclesiastico per la Germania terrà quest'anno la sua adunanza nei giorni 11, 12 e 13 ottobre a Berlino.

Sotto il titolo: Club Viennese dei dilettanti musicali-declamatori, si è costituita a Vienna una Società, i cui statuti furono già approvati dall'Imperatore.

Corte voce a Vienna, che la vedova del celebre pittore Mackart, stia per ritornare sulle scene. Il suo... postumo debutto lo farebbe a Parigi. Per chi non lo sapesse, prima di sposare Lackart, la signora era ballerina di primo rango all'Opera di Vienna. Buon Dio! Deve ben essere in triste condizioni la povera vedova, se quella voce è vera!

L'inno trionfale A Cavour del valente maestro Remondi, eseguito con tanto buon successo tempo fa a Torino ed a Venezia, ha avuto un esito non meno trionfale anche a Roma, ove venne suonato in concerti pubblici.

A proposito del maestro Remondi, egli ha dato di questi giorni la rinuncia da organista e maestro di cappella della Cattedrale di Brescia, essendo stato nominato all'istesso ufficio nella Cattedrale della città di Piazza Armerina (Sicilia) con un assegno di 4000 lire annue.

Dopo la principessa Pignatelli, ne abbiamo un'altra che si presenta al pubblico dei Cafés-chantants: la già altre volte da noi nominata principessa Dolgorouky, che ha testè esordito al Prater di Vienna, non come cantante, ma come seguace di Paganini. Quanto alla sua virtuosità d'artista, la critica locale dice che suona... come una principessa.

La scrittura di Vianesi, a direttore d'orchestra dell'Accademia Nazionale di Musica (Parigi) è stata definitivamente firmata. Vianesi avrà 12,000 franchi all'anno, come il suo predecessore. Quanto alle tradizioni... artistiche dell'orchestra, il nuovo direttore vi ha fatto delle modificazioni. Ha cioè tolta la poltrona girante, sostituendola con una seggiola fissa, non avendo bisogno, il signor Vianesi, di volgersi, come un mandarino cinese... da caminetto, ai professori nell'orchestra. All'archetto tradizionale ha del pari sostituita la bacchetta. Be' — al postutto — quello che da noi esiste da un pezzo.

Il centenario della prima rappresentazione del Don Giovanni di Mozart, verrà celebrato con grande solennità su tutte le scene tedesche. Per quella occasione si preparano nuovi costumi e scene nuove.

Oggi, 17 luglio, alle ore 3 pomerid., il Corpo di Musica Municipale eseguirà, ai Giardini Pubblici, i seguenti pezzi:

- Palla - Joubert
Motivi dell'Opera L'Elisir d'amore
Mazurka - Chopin
Sinfonia dell'Opera Rienzi
Gavotta - Stepania
Valse - Spirito del vino
La Colomba (Intermezzo)
Morceau de Salon - Troi de Cavalletti
WALDEUFEL
DONIZETTI
STRAUSS
WAGNER
CZERNIA
FAHRHACH
GOUNOD
ROBINSTEIN

FILIPPO FILIPPI

Per iniziativa dei signori Tito Ricordi, Alessandro Fano, Leone Fortis, Giulio Ricordi e Paolo Auban, si sta formando un Comitato, allo scopo di erigere nel Cimitero Monumentale di Milano un cippo funebre in memoria del dott. Filippo Filippi. Sappiamo che già a quest'ora pervennero agli iniziatori moltissime adesioni: appena formatosi il Comitato, apriremo la sottoscrizione anche nelle colonne della Gazzetta Musicale.

Il Concerto a Grande Orchestra AL CAFFÈ COVA

Il concerto dato domenica sera nel giardino del Cova è pienamente riuscito sotto tutti i rapporti. Solo deploriamo la poca attenzione del pubblico e la cattiva scelta del luogo ove fu posta l'orchestra di novanta professori.

La Marcia-Schiller di Meyerbeer è un incanto, una cosa sublime, ed è stata eseguita con finezza e buon gusto. Il secondo pezzo era la notissima Sinfonia del Guarany di Gomes, eseguita anche essa con molto calore, specialmente nella seconda parte.

Le finezze, le scrupolosità d'esecuzione non sono bastate a farli riconciliare con chi ha messo il Valzer di Waldteufel in programma, che io apprezzo come Valzer, ma condanno per indebita occupazione di circostanza, di luogo e d'opportunità. Le Danze e il Saturnale dell'opera Il Figliuol prodigo del povero Ponchielli ci hanno fatto per la millesima volta pensare al grande talento che l'Italia ha perduto, e alla troppo lunga vacanza che lo splendido spartito si prende dalle scene italiane, che poverette hanno tanto bisogno di ricostituenti efficaci e pronti! Che profano di eleganza in quelle danze, con quel primo motivo così caratteristico alla sua modulazione in minore! Qual potenza nella mossa del Saturnale, qual dolce abbandono nel tempo di valzer, con quell'arido passaggio così magistralmente trattato, e qual gaiezza nella stretta, con quei contratempi che sembrano l'apoteosi del movimento!

Schiettamente confesso di non aver compreso il Tema del Saint-Saëns, o forse non l'avrò gustato. In ogni modo la compromettente parola di poema avrebbe diritto all'irrompente ammirazione generale, del che dubito assai per qualunque occasione desso venga eseguito.

Ho da analizzare l'ormai famosa Marcia del Tannhäuser del Wagner? Questa che non è che una marcia potrebbe a buon dritto chiamarsi poema! Ho notato alla ripresa del motivo affidato agli ottoni un qualche poco di debolezza nel meraviglioso contrappunto degli archi, ma puossi far con coscienza una tale critica ad una orchestra che pareva suonasse in una scatola da panettoni!

Anche sul tempo di questa Marcia avrei notato una leggera lentezza, perchè io credo, almeno per esperienza provata, che una maggior vivacità non può che recar vantaggio alla magniloquenza del pezzo. L'ottimo, impareggiabile, quanto modesto maestro Cappelli non mi tiene broncio certamente per tale minuscola osservazione!

La Sinfonia della Mignon (che Ambrogio Thomas non s'accorse essergli riuscita un poema) è... la Sinfonia della Mignon, quel capolavoro d'ispirazione e fattura che ha convinto tutte le scuole.

Ed ora il mio entusiasmo mi fa già trovar le parole adeguate per tessere gli elogi all'Andante per archi del Cagnoni. Io sono ancora intontito al pensare che il Cagnoni ha scritto da tempo parecchio questa sua pagina meravigliosa e che in Milano, la città delle orchestre, era ancora sconosciuta! Mio Dio, ma allora è proprio vero che al mondo dà la volta il cervello, se si cerca oltre alpe certa roba miagherlina e meschina, certi sillabati pizzicati di epidemica memoria, quando c'è un Andante come quello e non si sa che ci sia!!! Proprio non lo si sapeva?! Comunque, lasciamola lì; le grandi orchestre che possono disporre di archi numerosi e valenti sanno ora dove rivolgersi per un vero brano sinfonico, (non poema!) di un compositore italiano! Quest'Andante per me e per tutti è stato una rivelazione, una sorpresa! L'esecuzione ottima.

Dette fine al programma il Verdi con la sua Sinfonia dell'opera I Vespri Siciliani, sempre grandiosa, sempre bella, sempre... di Verdi, che poi se non la dei poemi, sa buttar giù qualche strofa che va minga mal!!!

L'esecuzione complessiva del programma eccellente, perchè eccellente era l'orchestra ed eccellente la direzione. Il valentissimo maestro Cappelli, alla cui direzione e al cui violoncello io devo tanta riconoscenza, fu domenica sera ammirato da chiunque comprendesse non per avere orecchio, ma per aver mente e cuore.

SOPPRIMINI.

DIRITTI D'AUTORE

NEL CAMPO MUSICALE

Nella Lombardia di lunedì scorso il Capetti tratta una importantissima questione di diritti d'autore, citando alcune sentenze del Tribunale francese, in favore degli stessi. Facciamo voti perchè i nostri legislatori, che già migliorarono la relativa legge italiana, vengano esaminarla ancora, rimediando così, sia ad alcune deplorevoli lacune, sia a poco chiare disposizioni, le quali rendono molte volte illusorio l'esercizio dei diritti d'autore. Lasciamo del resto la parola al critico musicale della Lombardia, il quale tratta a fondo tale questione e con piena conoscenza di causa.

La Francia la Società degli autori, compositori ed editori di musica ha pubblicato il suo Bollettino dell'ultima annata. È un'istituzione che numerò già trentasei anni di vita. Essi adunque, oggigiorno, racchiude copiosamente numeri per lunghe stagioni e con ditte fatiche, aveva seminato. Gli usarsi nei primi tempi non erano che di diecimila franchi; adesso superano il milione. Ma da principio, in quel centro delle grandi iniziative e delle formidabili risorse, vi furono angustie e lotte che non si dicono. Le buone intenzioni dei pochi, erano sovente della tenacità sola. L'istituzione era ai primi anni il Governo non voleva mettervi mano. Anzi, qualche volta, vi spingeva contro dei piccoli musicisti (Ces) che qualche compositore, pur celebre, mormorava di sovvenire, come l'autore dell'Herminie Belland: Je suis seul à payer et à faire d'argent.

Ma in questi ultimi sei lustri, le cose si sono mutate. In Francia gli autori, i compositori e gli editori di musica, vivono ora su di un leno di cose. Nella lotta ha vinto non solo la suggestione, ma la giustizia. Io non ho mai compreso perchè non vi siano leggi chiare ed esplicite contro i ladri dello spartito dell'ingegno. Se il lavoro è coniato senza all'autore e quantisi all'editore, diventa una questione semplice di lavoro e di spesa, il risultato. Se vi sono delle discipline per conservare intatto e rispettato tutto ciò che è antico, perchè in si dimentichi per quanto è moderno... Al postutto una legge inedita non deve arrestarsi sulla scala dei Musei, né alla porta delle vecchie biblioteche. Tanto più, una legge deve consistere per rispetto alle cose nuove e moderne, appunto perchè su da esse è più facile la tentazione, più pronto il fuggiasco.

In Francia non si scherza. È inesorabile, è fissa la legge per quanto riguarda la proprietà della musica altrui. Si tratti di un opuscolo di Lecocq o di una Cantata di Gounod, di un valzer di Debussy o di un spartito nuovo di Massenet, la legge è uguale, la legge punisce. È il principio che vince. E la salvaguardia dei prodotti dell'intelligenza, che perora la gran causa della proprietà. Nessuno ormai si azzarda più di cantare e di suonare nei concerti pubblici e grandi pezzi di musica senza la voluta autorizzazione. Il Tribunale Correctionale di Villeneuve-Rhône — condannò il direttore ed il presidente di una fanfara. Quell'insopportabile giudice decretò, che la legge non fa alcuna distinzione per i diritti d'autore, fra le rappresentazioni ed i concerti, siccome essi graviti da a pagamento... E quel bravo uomo fu semplicemente logico. Gli autori e gli editori mangiano tutti i giorni... Anche quando si rappresentano a gratis le opere di loro spettacolo. Con quel direttore e quel presidente di una piccola banda, hanno dovuto pagare cinque franchi di ammenda, ed una indennità della stessa cifra, a ciascuno degli autori: a Carlo Barbier, a Gounod, a Solenne, alla signora vedova Carré. Come si vede, i due musicisti francesi se la sono cavata con poche lire, ma è la massima che ha un grande peso. In Italia tutto ciò che è garantito restituisce a priori ogni ingenuità di opere. Pare, quando si tratta d'arte, che la beneficenza sia un'ipotesi. Si direbbe che lo spettacolo gratuito, distrugga una legge, innanzitutto il buon senso e dà ai compositori la potenza di assennarsi di ogni sibo come i Rusconi e come Succi.

In Francia ogni cosa sente il dovere di far rispettare i diritti d'autore. Sono giunti così a questo: che il generale Sausser, governatore militare di Parigi, ha detto una Circolare a tutti i capibanda che devono tenere nei concerti, nelle feste o nelle cerimonie, dove il pubblico è ammesso. In questa Circolare si fa giungere loro di mandare al signor Sausser il programma dei pezzi che essi hanno intenzione di far eseguire. Ciò perchè terro di base nella percezione dei diritti spettanti alla Società degli autori, dei compositori e degli editori di musica. Perfino il proprietario di una sala da ballo è responsabile, in Francia, dei diritti che si devono riscuotere. E qualcuno se ha già fatto l'antaria esperienza.

Tutto questo in Italia pare una follia. Non solo non esiste una legge assoluta e pratica, ma si è lecito su alcuni punti. Gli editori dopo la caccia ai colpevoli, i compositori gridano come gente ferita. I danti sono incalcolabili e i famosi giudici, anche favorevoli, dei Tribunali, non recano che un vantaggio indiretto. Le nuove leggi difensivissime sulla proprietà letteraria, sono veramente funeste nel campo della musica. Paolo Ferrari che è costretto a diramare una Circolare implorante i suoi diritti; Adolfo Torelli che dopo la recita di una sua commedia ritirata, mette in tasca lire venti, sono due esempi della nostra miseria. Ma non ci danno che l'abito in via economica. I loro lavori rimangono intatti. Invece, nell'ambiente musicale, c'è una conseguenza disastrosa. È quella che quasi autorizza la manomissione, la profanazione delle opere altrui. In questo caso non solo l'autore perde i propri diritti, ma tutto intero il suo merito. Vi possono essere in questa nostra patria, volte o gentile, dei barbari che a nostro dispetto intrattano le nostre composizioni. Sanno bene che non lo potrebbero, non lo dovrebbero, ma c'è un mezzo per deludere la legge torinese ed a Dio se ne compiaciono.

Anci non ce sono, l'opéra che il Medardo di Boito aveva ripreso il suo viaggio trionfale, lo mi ricordò d'aver tutto, da una Banda, di briganti, tutto il Prologo interpretato dal fucilato del Sottile. Alzando gli occhi al cielo, io imploravo non già le tenebre che in quel paese superavano quelle d'E-



gino piano, ma la specificità del genere umano. Eppure quel Prologo è caduto in come un lavoro malagustato, non vi furono né autorità, né leggi, né grida di editori, che potessero arguere la profanazione, lo cui ricordo anche di aver udito il primo Preludio del *Labergetis* ridotto per Banda. E fu tale l'impressione, allora vergine in me, che ne scesi male accusandolo di monotonia. Quando si penso, arrabbiato più di quel capo-banda che ne fu la ragione e mi domando anche adesso, perché non vi fu una legge in Italia, provvida, pronta, recisa che stabilisca in ogni paese ove l'arte vive, un sindacato responsabile e vigile perché la gloria o la sfortuna di tutto quanto è nobile prodotto dell'intelligenza venga difeso.

Non può essere scordato che cosa si fece dell'*Otello* di Verdi, come ne fu pubblicato dal Ricordi la riduzione per pianoforte e canto. Le Bande militari se ne impossessarono subito. La *Fantasia* sull'*Otello* presso il posto dei *Pot-pourri* sull'*Alto*. Nei concerti presso Società o sale di conversazione, si eseguiva ridotto l'ultimo capolavoro di Verdi e gli spettatori applaudivano. Ad ogni momento si legge che un artista pretensionoso ha cantato qualche brano dell'*Otello* ed ha trovato un'apoteosi. Ebbene tutto questo non ha senso comune. Nessuno, di quegli spettatori della piazza, del concerto, del salotto, può immaginare quale distanza corre fra ciò che è, e ciò che esso intese. La curiosità non è mai stata così punta. Ma intanto la primizia se ne va. Intanto l'autore, anche essendo Giuseppe Verdi, si sente travolto in queste manomissioni. Intanto si fa sempre più urgente una legge che tolga le indeterminanze oggi esistenti per tutto quanto è diritto d'autore. Vi sono sacrosante ragioni per ispirare i giudici di tutte le scuole: ragioni pratiche per i giovani, ragioni caritative per i vecchi. Se non si vuole pensare per buona ragione la necessità che hanno pure gli autori e gli editori di campare la vita in questa valle di spine e di tasse.

(La Lombarda)

UGO CAERTELLI

## Bibliografia musicale

Oso alcuni giorni che abbiamo ricevuto due nuove pubblicazioni dello stabilimento Ricordi: *Sinfonia Fantasia Drammatica e Fantasia Romantica*. Sono due riduzioni per pianoforte di alcune pagine dell'*Otello*.

Si comprende benissimo dal titolo che nella prima composizione è riassunto l'argomento e si finisce col giuramento di Otello e di Iago; nella seconda s'incontrano tutte le melodie più delicate e appassionante che fioriscono nello spartito. Il bellissimo canto è il canto della *Carosone del salice*, che s'intreccia col *Duillo d'amore*.

Che le due riduzioni sono pregevolissime, lo prova il fatto che lo stabilimento Ricordi le ha pubblicate. Lo stabilimento non avrebbe affidato un simile lavoro al maestro Buzzi-Polcia, se non avesse avuto la certezza che il riduttore sarebbe rimasto fedele al testo e avrebbe rispettato le intenzioni dell'autore.

Riassumendo, le due riduzioni del Buzzi-Polcia sono buone sotto tutti i rapporti. (La Paletta)

## CONCORSO NAZIONALE PER UN LIBRETTO D'OPERA

La Direzione del Circolo degli Artisti di Torino, desiderando fare eseguire un'opera in musica proporzionata alle esigenze del locale, al numero ed alle forze dei Soci dilettanti, e nello stesso tempo volendo fornire l'occasione a qualche giovane ingegno di rivelarsi e mettersi in evidenza, apre un Concorso Nazionale per un libretto in versi, nei seguenti termini:

- 1.° Il soggetto del melodramma potrà essere di genere giocoso od idillico, scelto in qualunque epoca o paese.
- 2.° I personaggi non dovranno superare il numero di cinque, con coro di uomini ed donne.
- 3.° Il melodramma sarà diviso in non meno di due e non più di tre atti, né esisterà sovrappiù apparato scenico.
- 4.° I libretti dovranno pervenire entro busta suggellata e raccomandata alla Segreteria del Circolo degli Artisti di Torino non più tardi del 31 agosto p. v. — Ogni libretto sarà distinto da un motto, ripetuto sopra altra busta suggellata contenente il nome ed il cognome del concorrente o di persona che lo rappresenti.
- 5.° Una Commissione mista di letterati e di musicisti giudicherà inappellabilmente del Concorso ed assegnerà un premio fisso in lire duecento al vincitore.
- 6.° All'autore sarà conservata la proprietà letteraria del libretto. — Il Circolo si riserva, però, la facoltà di farla stampare sia per il Concorso musicale che verrà successivamente bandito, come per distribuirlo ai Soci ed agli invitati ogni qualvolta il melodramma venga rappresentato nelle sue sale.
- 7.° I libretti non premiati saranno restituiti a spese del Circolo ai rispettivi autori.
- 8.° L'esito del Concorso sarà pubblicato nei principali giornali.

NB. Per schiarimenti ed informazioni rivolgersi alla Segreteria del Circolo.

## Descrizione e norme necessarie

PER L'USO

### DEL CLARINETTO A DOPPIA TONALITÀ

Sistema brevettato del Prof. Cito. ROMEO ORSI

ULTIMO PERFEZIONAMENTO

Cenni sull'istrumento.

Il clarinetto a doppia tonalità può essere fabbricato in tutti i sistemi, dal semplice a 13 chiavi e due anella, a quello sistema Holm.

Quello rappresentato dalla figura A è il tipo o sistema adottato nel R. Conservatorio di Milano, cioè il clarinetto a 15 chiavi col

meccanismo del doppio *Do*  $\sharp$  (*do diesis*). Nella figura anzidetta il clarinetto è registrato nella tonalità di *Si*  $\flat$  (*si bemolle*) mentre nella figura B è nella tonalità di *La*.

Il clarinetto a doppia tonalità consta delle stesse parti come qualunque altro clarinetto comune. La sola differenza che passa tra essi, si è che mentre nel clarinetto comune i vari pezzi dell'istrumento sono uniti insieme con una *mecca* o *spina* ricoperta con filo e sughero, nel clarinetto a doppia tonalità sono uniti per mezzo di un pezzetto di pompa sporgente alla estremità di ogni pezzo. La femmina di ciascuna di tali pompe ha esternamente un piccolo dente o pinolo destinato a scorrere in un solco o scanalatura elicoidale praticata nell'interno del pezzo col quale deve unirsi; tre piccole viti (*v*) servono ad impedire che il dente o pinolo abbia ad uscire dalla anzidetta scanalatura nell'allungamento dello strumento. La freccia incisa sulla ghiera che si trova all'estremità del pezzo inferiore indica la direzione girante per la congiunzione dello strumento; l'altra freccia incisa pure sopra la ghiera vicina alla campana indica la direzione girante del primo movimento d'allungamento.

Composizione e scomposizione dello strumento.

Da quanto si è detto risulta che per unire tra loro due pezzi disgiunti, allo scopo di comporre il clarinetto, si dovrà:

- 1.° Dopo levato il copripompa del pezzo inferiore, svitare la vite (*c*) di detto pezzo senza però estrarla completamente, ma solo per dar passaggio al pinolo.
  - 2.° Riunire i due pezzi avvertendo che il pinolo della pompa femmina entri nell'apposita scanalatura; spingerli l'uno contro l'altro in direzione della freccia che si trova incisa nella ghiera superiore finché siano a contatto fra loro.
- Per scomporre il clarinetto in due parti si procede analogamente, ma in ordine inverso, cioè:
- 1.° Svitare la vite (*c*) senza toglierla completamente.
  - 2.° Separare le parti o pezzi dello strumento secondando con le mani il movimento di rotazione impresso dal pinolo in direzione inversa della sopra citata freccia.



FIGURA A.



FIGURA B.

Tale operazione dovrà sempre eseguirsi per dividere in due l'istrumento onde riportarlo nell'astuccio; converrà inoltre, in questo caso, applicare il copripompa sia per la conservazione, come per non macchiare l'astuccio.

Operazioni da eseguirsi sul clarinetto.

per passare dalla tonalità di *Si*  $\flat$  a quella di *La* e viceversa.

Per passare dalla tonalità di *Si*  $\flat$  a quella di *La* si eseguono le seguenti operazioni già in parte annunciate nella composizione dello strumento:

- 1.° Si tiene il clarinetto verticale, imboccatura in alto, la mano sinistra impugnata la campana in modo che l'indice tenga chiuso la chiave che vi si trova.
- 2.° Colla mano destra s'impugna il pezzo inferiore imprimendogli un movimento di rotazione elicoidale nella direzione della freccia incisa sulla ghiera vicino alla campana, finché venga arrestato dal pinolo interno. (La campana ed il pezzo inferiore in virtù di tale movimento risultano spostati di tutto il necessario allungamento).
- 3.° Conservando l'allungamento ottenuto, s'imprime, sempre colla mano destra, un movimento di rotazione in senso inverso al precedente, finché il movimento venga nuovamente arrestato.
- 4.° Ripetere gli stessi movimenti per ottenere l'allungamento al centro dello strumento, che è il più piccolo, e quello tra il pezzo superiore ed il barilotto, che è il più grande.

Per passare dalla tonalità di *La* (figura B) a quella di *Si*  $\flat$  (figura A) si eseguono le stesse operazioni in ordine ed in senso inverso.

NB. Perché questo istrumento si conservi, converrà, una volta messo di suonare, asciugarlo col rispettivo spazzolino; non usare olio sulle pompe, ma solo di tanto in tanto mettervi qualche poco di pomata o rego. Per le viti (*c*) qualche goccia d'olio.

## UN ERRORE DI DATA

Il teatro Carcano

Il *Guido* di Milano, compresa pur quella che annualmente pubblica il Bernardoni, parlando del teatro Carcano, dicono inaugurato nel 1805. Questa data non è esatta. Il Carcano fu inaugurato nell'anno secondo della Repubblica Italiana, e cioè il 4 settembre 1803.

E giacché ci si presentò l'occasione di fare questa rettifica, crediamo che non tornerà discaro ai lettori della *Gazzetta*, previa licenza del chiarissimo direttore, qualche cenno sul teatro Carcano, che fu il primo eretto in Milano nel nostro secolo, e che cercò rivaleggiare col massimo.

Alla calata dei Francesi in Italia non si avevano in Milano che i teatri alla Scala e della Canobbiana, se si eccettuano quello delle Marionette nella soppressa chiesa di Santa Radegonda, ed alcuni privati, fra cui il *Patriotico* (1), e l'altro aperto il 22 novembre 1797, da una Società di nobili, o, come in quei giorni si diceva, di aristocratici; nella nobile casa Carcano in istrada dell'Ospedale lungo il naviglio al N. 4624 — attuale via Francesco Sforza, N. 45. Ma era rarissimo che in questi teatri si eseguisse la musica.

Il nobile Giuseppe Antonio Carcano ebbe nel 1802 il pensiero della costruzione di un terzo pubblico teatro. Ne tenne discorso coll'architetto nazionale Luigi Canonica, il quale incoraggiò non solo il disegno, ma promise che ne avrebbe concepito il progetto. Furono subito promosse le pratiche per l'acquisto dell'edificio al N. 4609 in Borgo di Porta Romana ad uso magazzino militare, già chiostro dei Santi Domenico e Lazzaro di monache domenicane, sopresse nel 1798.

Con decreto 12 agosto 1802 il Vice-Presidente della Repubblica Italiana, Francesco Melzi d'Eril, approvò il progetto di transazione, conciliato col cittadino don Giuseppe Antonio Carcano per la vendita

(1) Il *Patriotico*, detto poi *Dei Filodrammatici*, venne inaugurato il 30 gennaio anno IX repubblicano (21 dicembre 1800); ma la Società era già stata nel 1790 fondata nel già Collegio dei Nobili, l'attuale Longoni.

di quel monastero. Il 19 novembre 1802 Antonio Olivazzi, delegato del Carcano, ricorse al Ministero dell'Interno per ottenere la permissione di erigere il teatro, che fu accordata con decreto 6 dicembre detto anno. Con successivo decreto 15 aprile 1803 dal citato Ministero fu approvata, sotto diverse condizioni, la costruzione sul disegno del Canonica, col patto che al Governo fossero riservati il palco di mezzo ed altro a suo arbitrio.

Finalmente si poté dar mano ai lavori che furono spinti con un'attività straordinaria. Il Canonica venne assistito da Fontana e da Rocca. Le pitture furono eseguite da Gaspare Galliani ed Andrea Tassi.

La soffitta aveva un grandioso medaglione; la cornice di essa rappresentava tutti gli uomini illustri che arricchirono il teatro francese ed italiano colla tragedia, col dramma e la commedia. Il telone raffigurava Apollo, che sta per ricondurre la luce diurna, diradando le tenebre notturne, pensiero in parte inirato da quello della Scala. Il controtelone esprimeva varie specie di spettacoli teatrali, come la tragedia, la commedia giocosa italiana ed il dramma serio e giocoso.

Il teatro ebbe una forma delle più felici e ben intese, con ampio palcoscenico, adattatissimo peggli spettacoli di quei tempi, e riuscì il più armonico d'Italia, perché costruito secondo le migliori regole d'acustica. Il Canonica poi teatri di opera al marmo o al mattone preferiva per l'interno il legno liscio, di modo che rimandasse i suoni come una cassa armonica; faceva la volta convessa e alla solita elissi tronca surrogava una curva composta a forma di ferro di cavallo; onde ne avvantaggiavano la visuale e l'armonia.

La platea misurò 17 metri circa. Aveva quattro ordini di 25 palchi cadauno, oltre i due di proscenio; più il loggione, e poteva contenere circa 1800 spettatori. Nella platea erano distribuite, in dodici file, quasi 300 sedie.

L'apertura del teatro Carcano doveva aver luogo il 1.° settembre 1803; fu rimandata al giorno 3; indi definitivamente inaugurato il 4 (1). L'opera fu la *Zaira* del maestro genovese Francesco Federici, col ballo *Alfredo il Grande* del coreografo Paulino Franchi.

Riproduciamo il Cartellone affisso per l'occasione dell'inaugurazione del teatro Carcano, che dobbiamo alla gentilezza del chiarissimo signor comm. Pompeo Cambiasi.

IN MILANO

all'apertura

DEL NUOVO TEATRO CARCANO

L'Autunno dell'anno 1803. Anno II Repubblicano.

Si rappresenteranno due Drammi Serj in Musica

Il primo *La Zaira* Il secondo *Ines De Castro*  
Musica Musica nuova

del maestro FRANCESCO FEDERICI del maestro ZINGARELLI

ATTORI

Primo Soprano ANGIOLO TEBYORI	Prima Donna ROSALINDA GIACCI SELVA	Primo Tenore GIACOMO DAVID
Primo Basso NATALIA VIGLIA	Seconda Donna CLEMENTINA VALLIA-PELLEGRINI	Secondo Tenore GIUSTINO MARTINELLI
Supplemento per le Parti Soprano TERESA SPIRITI	Supplemento per le Parti di Tenore PIETRO ZAPPALÀ	

Direttore del Coro SERENAZIANO ROSSETTI, con numero 16 Coristi

LI BALLI

Saranno di composizione e direzione di PAOLINO FRANCHI

Primi Ballerini assoluti  
AMALIA CIBINU-MUZIANELLI GIUSEPPE SIMI

Secondi Ballerini  
SANTINA VIGANO CARLO ARQUILLATI-LAMBERTI

Ballerini per le Parti  
ANTONIO BIGIUGGERO

(1) La data del giorno 4, anziché del 3, è incontestabile. È affermata in una lettera encicliastica a stampa di un sedicente canoniere che scrive al di lui padrone, che gli richiese la descrizione del nuovo teatro. Vedi: *Giornale storico della Repubblica Italiana*, raccolta di fascicoli e manoscritti. — Parte 5.° — Volume XXVII 1803, conservato nella Biblioteca Ambrosiana.



Primo Balletti fuori di Concerto  
**GAETANA ABRAMO** GIUSEPPE SORENTINO  
 Secondi Balletti fuori di Concerto  
**TERESA SERINI** ANNA ORTI  
 Con numero 32 figuranti.

## ORCHESTRA COMPOSTA DI N. 40 PARTI

Maestro al Cembalo LUIGI CARERA Milanesi

Primo Violino dell'Opera GIOVANNI CAVINATI Milanesi	Primo Oboè GIUSEPPE HOFFSTEDER Parmigiano
Primo Violino de' Balli LUIGI GREGORIO Piacentino	Primo Fagotto GIACOMO COPPI Parmigiano
Primo Violoncello FILIPPO ROVELLI Milanesi	Primo Clarinetto GAETANO BECCALI Pavese
Primo Contrabbasso GIUSEPPE ANDREOLI Torinese	Primo Corno ANTONIO CARINI Pavesino
Primo Fagotto GAETANO GROSSI Parmigiano	Prima Viola GIUSEPPE ANTONIO ROLLA Pavese

Capista della Musica VINCENZO MARA

Ingegneri ed esecutori del Teatro

Da Uomo — GIOVANNI MONTI Da Donna — LUIGI MARAZZI  
 Macchinista CARLO GIASSI

Il Teatro di vaga Architettura capace per due mila Persone in circa, e fornito di tutti i comodi, fu disegnato e diretto dal celebre Architetto Nazionale LEONI CANONICA ed eseguito dalli Cittadini CANONICA, FONTANA, e ROCCA.  
 Le Pitture tutte del Teatro, del Sipario, e le Decorazioni degli Spettacoli sono di celebre Pennello, e le Figure del Cittadino TASSI.  
 Le Recite incominceranno col primo del prossimo Settembre, e termineranno col giorno 10 del mese di Novembre.

Fin qui il Cartellone.  
 Aggiungiamo le persone non indicate nel cartellone medesimo e che figurarono come

Appaltatori: GLI ASSOCIATI

Primo ANTONIO GASPARI  
 Secondi Balletti fuori di Concerto GIUSEPPE GRASSINI  
 Profeta GABRIELE GALLIARI  
 Beccabasso ed Alloggiato GIUSEPPE TASSI

## I Balli furono

Primo Ballo tragico pantomimico in 5 atti  
**Alfredo il Grande.** L'invenzione e direzione di F. FRANCHI  
 PERSONAGGI — ATTORI  
 Aglio-Sassoni e Scandinavi, ecc., ecc.  
 Secondo Ballo comico pantomimico in 4 scene  
**Il Disertore per amor filiale,** composto da P. FRANCHI  
 Scene nuove.

La Zaira venne eseguita dai seguenti artisti:

ROSALINDA GROSSI-SILVA (Zaira)  
 ANGELO TESTORI (Neretano)  
 GIACOMO DAVID (Ossomane)  
 NATALE VEGLIA (Lisignano)  
 e le seconde parti.

Il libretto fu stampato da GIOVANNI BATTISTA BIANCHI, e portava la seguente dichiarazione degli Impresari:

## Al Rispettabile Pubblico,

« L'aver in pochi mesi innalzato dalle fondamenta un noyello Teatro in suo essere perfetto; l'aver superate le circostanze dei tempi, riunendo insieme i più celebri Soggetti nella Musica Vocale, ed Instrumentale, e nella Danza; l'aver rinunciato ad ogni mira d'interesse e d'economia per combinare uno Spettacolo decoroso, e compito, ci anima a sperare che l'aprimiento della nostra carriera otterrà quel pubblico aggradimento che noi ci siamo proposti, unica ricompensa dei nostri primi sforzi, e per incoraggiamento di quelli che meditiamo, acciò le successive Rappresentazioni corrispondano ai nostri voti, ed alla pubblica aspettazione. »

GLI ASSOCIATI.

Lo spettacolo ebbe splendido esito. Nell'opera primeggiarono il David, « la cui fama, scrisse il critico cameriere, vola di già in cento luoghi e cento, » e la Grossi-Silva, « la donna che andrà a sieder fra le tante decantate, sempre il doto cameriere che parla, Banti, Tesi, Billington, riputate la delizia ed il lustro del teatro italiano. »

Il teatro Carcano per alcuni anni fu a livello della Scala, e rivale talvolta fortunato.

Nel chiudere il nostro articolo dobbiamo un ringraziamento anche al signor Francesco Sonima, archivista dello Stato in pensione, il quale ci fornì qualche particolare per questo articolo.

FELICE VENOSTA.

# Corrispondenze

ROMA, 13 Luglio.

Il teatro di Canari — Progetti — I futuri spettacoli — Il direttore d'orchestra — Il teatro — Il Conservatorio all'Anfiteatro Umberto I — Gli esami al Liceo di Santa Cecilia.

È ritornato l'impresario Canari e ha portato seco da Parigi e da Londra le scritture di parecchi artisti, ed altri che rinviano ad accaparrarsene per gli anni venturi. Finora si sa che della compagnia di canò faranno parte la Ferri-Germano, la Bergini-Manno, la Isaac, la Sabà, la Terzani ed altre stelle minori, il Tamagno, il Valero, il De Marchi, tenori: il Murel, baritono, il Wilmann, basso, ecc., ecc. Balate che questi *eccelsi* potrebbero anche celare qualche gradita sorpresa; ma io non dirò di più per non guastare le uova nel paniere. Voi sapete che il segreto è ormai di rubrica negli affari teatrali, né più, né meno, che nelle trattative diplomatiche. È vero, però, che in entrambi i casi, diventa spesso il segreto di Pulcinella.

Ad ogni modo mi permetterò di fare all'amico Canari una raccomandazione, ed è di andare a rilento nello scritturare artisti esteri, perché correbbe pericolo di andar incontro a gravi disinganni. Credo anch'io che per gli artisti veramente celebri e *inestricabili di celebrità*, non si debba far questione di nazionalità; ma avventatamente ci sono anche le celebrità di principesco, tirate su a forza di *colossus*, che fanno fiasco nei teatri italiani, come l'esperienza insegna.

La stagione durerà dal novembre a tutto maggio. Roma è forse la sola città d'Italia dove si può dare un così lungo corso di rappresentazioni musicali, ed organizzare, almeno in parte, il teatro a repertorio. Dicono che, quest'anno, il Canari si farà udire il *Mefistofele*, la *Carmina*, il *Profeta*, i *Pescatori di perle*, l'*Alcina*, l'*Otello di Verdi*, il *Rigoletto* e forse anche l'opera nuovissima del maestro Puccini. Ha stato ammazzato anche il *Gustavo Wain* di Marchetti, ma ritengo che all'egregio autore non convenga di permettere la riproduzione di questo suo spartito se non è affidato ai migliori artisti della compagnia, a quella cioè, sui quali si concentra l'attenzione del pubblico. Or, considerando che queste celebrità più o meno sincretiche sono scritturate per un limitato numero di rappresentazioni, mi pare poco probabile che il Canari possa metterle a disposizione del Marchetti per *Gustavo Wain*. E d'altro canto non consiglierai mai al Marchetti di commentarsi di artisti secondari.

Quanto al direttore d'orchestra pare ormai assicurato la conferma del Mascaroni. Mancato il Faccio, impegnati altrove Luigi e Marino Mancinelli, il Mascaroni non ha competitori. Ma se si dovesse giungere a questo risultato, è stato un errore di dimissionare l'autorità presso l'orchestra ed il pubblico, trattando con altri, e prolungando in siffatta maniera le incertezze. Ora, così l'orchestra come il pubblico sono divisi in due campi — gli amici e gli avversari del Mascaroni, il quale non dev'essere grato a quei giornali che per sostenerlo hanno insospinto la questione, mentre ben altra era la via da seguire per raggiungere lo scopo. Comunque sia, il Mascaroni, del quale io non ho posto in dubbio il valore artistico neanche allorché tanti altri lo negavano, ha l'obbligo di tener conto seriamente di quanto è accaduto. Per l'ufficio di direttore d'orchestra a Roma il valore artistico non basta; si richiede pure un gran tatto.

Mentre si sta concretando il programma della stagione, non si sa ancora in qual teatro si daranno gli spettacoli. La Prefettura, se non vuol meritare l'accusa di dilapidare due pesi e due misure, non può assolutamente permettere che si riapra l'Apollò, il quale non offre alcuna sicurezza per il caso d'incendio. Si lavora per rinviare l'Argentina, ma è una illusione lo sperare che sia all'ordine per quest'anno. Resta il Costanzi, ma si ha ragione di temere che il proprietario, vedendo l'imbarazzo del Municipio, accampi processi esagerati. Pare che di tutte queste difficoltà nessuno, in Campitello, si preoccupi. Eppure la condizione *in qua non per allestire spettacoli teatrali*, si è di avere un teatro.

All'estero soltanto sui progetti per l'avvenire, che del presente ho poco da dire. Abbiamo un mediocre spettacolo all'Umberto I, teatro poco adatto alla musica. La stagione venne aperta col *Guinevere* e il pubblico, finora, vi è scorso poco numero. Fra gli artisti si distinguono il Milanese. Sono pure applauditi il tenore Martelli, i baritoni Elisi e Mancini, il basso Caldani. L'instancabile maestro Bracale dirige l'orchestra ed è anch'egli bene accolto dal pubblico. In complesso, questo spettacolo, paragonato a quelli che s'ebbero altre volte in quelle scene, merita encomio. Ma il pubblico romano è diventato di difficile contentatura e non accorre più agli spettacoli di prima ordine.

Al Liceo di Santa Cecilia son venuti gli esami annuali. Le riforme compiute in questo Istituto da che ne ha preso la direzione il Marchetti, richiedono un articolo speciale, che io vi manderò fra breve. — A.

PADOVA, 12 Luglio.

L'Edmea di A. Catalani al Verdi — Il concerto del 10 luglio all'Istituto musicale.

MA piena rappresentazione dell'opera *Edmea* esistente l'autore: un giovane pallido, malencico, che pora nel volto i segni di lunghi pianti e di affanni sofferti. Il pubblico che lo volle al proscenio, quando lo vide, comprese che non senza ragione il suo lavoro spirava una tetra e profonda melanconia! Quanto è vero che le opere, risentono dello stato psichico e fisico dell'autore! Ne abbiamo un'infinita d'esempi, nella letteratura e nell'arte!

Le melodie ed i motivi dell'*Edmea* sono dolci, oppuno, anche profano di musica, può capirsi ad una prima audizione. I vari pezzi sono quasi tutti condotti alla vecchia maniera, per cui si finisce colla idea stessa con cui si ha cominciato; maniera che non è troppo adatta allo svolgimento del dramma, ma che pure lascia negli uditori una certa soddisfazione. Il preludio dell'opera è il effetto: però le idee che lo compongono non sono bene sviluppate; il coro delle filatrici infila il girar della spola: triste è la canzone dell'*Edmea*, ad essa segue una romanza ancor più melanconica, ma superiore in pregio, quella del baritono (Ulmo). Nel duetto tra soprano e tenore, non c'è di notevole che la frase: *Dissangi a quella immagine*, la quale chiude il preludio dell'atto primo e l'opera. Bello il trattenuto tra soprano, baritono e basso; buona la chiusa dell'atto.

La parte allegria dell'opera pare a me di non grande valore. L'autore non si sente chiamato per la musica briosa e spigliata. Bella invece la scena del delirio, magistralmente condotta e il concerto dell'atto secondo, fatto però sullo stampo di quello dell'atto terzo della *Guinevere*. Il preludio dell'ultimo atto è ben lavorato sulla romanza del baritono: piena di passione è la chiusa dell'aria per soprano: *Ch'è tu hai, M'ha tu reggia*, come è pur deliziosa il duetto d'amore seguente, a cui tien dietro un terzetto lugubre, ferale, però non mancante di pregio. L'istrumentazione è quasi sempre accurata: in certi punti di bellissimo effetto: troppo chiusa nei pezzi allegri dell'opera.

La Ferri che sosteneva la parte di Edmea, ha bel metodo di canto, ma solo con difficoltà agli acuti: agisce tuttavia da grande artista: come pure si distinse nell'azione il baritone Vasselli, giovane di grande talento, che non avendo il vantaggio di una voce squallante, la sa modulare con buonissima scuola. Il tenore Brasi non ha la voce troppo bene impostata, ne robusta; ma ha il merito di accarezzare sempre il canto. Bene anche il basso Rossi. I cori istruiti dal maestro Orfeo, e l'orchestra diretta dal maestro Digo a perfezione. In complesso l'opera riuscì egregiamente, ma lo spettacolo avrà poco pubblico in teatro.

Nemmeno, ora, per l'*Africano*, che colla signora Cattaneo e i signori Derot e Dulcinea va così bene, nessuno ora la calza è molto grande. Si sperava di poter sentire la *Maria Delena* per terza opera, ma furono vani speranze; qui a Padova si ha l'uso di dare spartiti nuovi, dopo che sono stati già rappresentati nei paesi vicini.

Quale maggior attrazione della *Pastorale* di Beethoven, della *Overture dell'Eina Sommerbrunn* di Mendelssohn, e della *Marzia Tiora* di Mozart, eseguite in un concerto da 60 professori d'orchestra? Il programma era addirittura magnifico; eppure i Padovani, in poco numero (poco più di un centinaio) si recarono alla sala dell'Istituto Musicale! Qualunque amatore della bella musica ha dovuto essere lietissimo di poter udire la *VI Sinfonia* di Beethoven, così ispirativa, che toglie la natura in tutti i suoi momenti e in tutte le sue fasi: dal sereno splendido che allieta l'animo dei pastori, che li fa ciondolare nelle più allegre e briose canzoni, che li invita a riposare presso il rimbombante ruscello, accarezzati dal canto dei pacifici uccelli, al terribile stragano che impaurisce i timidi abitatori della montagna, al ritorno della calma, che strappa dal petto dei pastori fervidi inni di ringraziamento all'Erebo.

Qualunque amante della musica, ha dovuto per certo gustare le note fantastiche della *Overture* di Mendelssohn, che colla sua potenza limitativa, richiama alla mente le carole e le danze degli dei silvani e dei gnomi.

Caratteristica pure è la *Marzia Tiora* di Mozart, la cui esecuzione, tanto quella degli altri pezzi, riuscì perfetta. Il prof. Uberto Bianchi ne fu il direttore: e non è a dire con quanta diligenza egli, innamorato della musica classica, abbia cercato di seguire l'idea dell'autore: ai tutti i chiaroscuri e lo stile le sfumature; e come mirabilmente vi sia riuscito.

Il concerto dato all'Istituto, senza dubbio farà epoca, ed ha lasciato nel pubblico una piena soddisfazione ed un vivo desiderio di poter udire il più presto, l'ultima e più celebre delle nove *Sinfonie* che hanno reso glorioso il nome di Beethoven! — ARDEAN.

PARIGI, 12 Luglio.

Che si fa per l'Opera comica da rivedere? Un'esperienza ministeriale, soggetta a discussione.

È ardore col quale in principio si trattava la questione del nuovo teatro dell'Opera comica si è caliginato non molto dopo che furono spente le fiamme da cui fu distrutto l'immortale. Sulle prime era questione di non perdere un solo giorno per penare le fondamenta della nuova sala; si parlava di sei mesi al più per aprirla al pubblico; poi tutto questo fervido zelo s'è dissipato. Qui è sempre così: per quanto si è pronti all'entusiasmo, altrettanto si è facili all'oblio. Fino ad oggi, è bruciata la questione se si debba discutere di ministri, non ancora s'è trovato il modo di decidere come, dove e quando il teatro sarà ricostruito; se allo stesso posto ov'era quello che è stato incendiato, se dove era altra volta la sala Ventadour (Teatro italiano), divenuta oggi uno stabilimento finanziario, se infine all'Eden, adattando questo teatro alle esigenze d'una convenzione sala musicale di spettacolo. So bene che la questione degli spazi è per molti in questo rinvio, ma v'è anche la resistenza burocratica, poiché una società di cittadini s'era offerta a costruire a sue spese un nuovo teatro, non domandando al Governo che il terreno sul quale era l'Opera comica. Dopo un certo numero

d'anni, il nuovo teatro sarebbe divenuto proprietà dello Stato. Ebbene, anche questa combinazione è rimasta senza risultato. Si aspetta. Che cosa il buon volere ministeriale che prende una decisione.

Notare che il ministro dal cui dicastero dipendono i teatri ha pronunciato una frase che sarebbe giunta in tesi generale, ma che è fatta contraddittoria. Egli ha detto, parlando dell'Eden, che questo teatro, per la sua disposizione anormale, non sarebbe appropriato ad un genere essenzialmente francese qual è quello dell'opera comica.

Un genere essenzialmente francese? Altra volta ciò poteva essere esatto. Oggi non lo è più. L'opera comica, da quella che era alla sua prima origine fino a quella che fiori durante la collaborazione di Scribe e di Auber, ed anche qualche anno dopo, poteva chiamarsi un genere francese. Era la vera commedia lirica. Il dialogo *parlato*, il dialogo in prosa, vi alternava col verso musicato e si adattava benissimo al gusto della maggioranza dei francesi, che in un teatro di musica cercano egualmente di divertirsi con l'intreccio di una buona commedia e di applaudire a belle melodie. Agli stranieri questa miscela può sembrare un po' bizzarra. Ma qui piace e non giova discuterla. Gli artisti che si consacrano all'opera comica debbono aver la doppia qualità di attori e di cantanti; vale a dire debbono saper recitare la commedia e cantar bene. Una sola di queste due qualità sarebbe insufficiente, quindi anche l'artista cantasse come la Pami o recitasse come Mademoiselle Mars.

Ma da qualche tempo in questa volta, sotto la direzione del signor Carvalho, l'opera comica è stata a poco a poco messa da parte per far trionfare in sue vesti il dramma lirico o l'opera seria. È ciò un bene, è ciò un male? non m'income il decidere. Dico quel che è, non discuto.

Il certo è che il signor Carvalho ha l'intenzione, e l'ha già provata col fatto, di serbare nel repertorio qualche opera comica già ben vecchia, come la *Dame blanche*, *Richard cœur de Lion*, *Le Domino noir*, ecc., ma di non accetter più lavori musicali di questo genere. Non vuole poi recitarvi *parlato* — nel che forse non ha molto torto. Là dove è troppo dispoctico si è nella scelta dei libretti, preferendo sempre più quelli che finiscono tragicamente. *Mirville*, *Romeo*, *Caruso*, *Marta*, *Cleopatra*, *Lakmé*, *Proserpina*, *Egmont* e tante e tante altre che sarebbe troppo lungo enumerare.

Perché allora lasciar il teatro il nome d'Opera comica quando non vi si accitano più le produzioni che non terminano con il morì d'uno dei principali personaggi e allora di più d'uno di essi?

L'attuale direttore vuol fare dell'Opera comica un nuovo « Teatro lirico. » Nulla di meglio; ma in questo caso converrebbe che un altro impresario si mettesse alla direzione d'un teatro d'Opera comica, « genere, come ha detto il ministro, essenzialmente francese. » — A. A.

LONDRA, 10 Luglio.

Tre teatri d'opera italiana in Londra — Il maestro Poggi.

VENUTO il Mayleson il 25 del decimo mese rispetto all'Her Majesty's Theatre e al col *Fidella* di Beethoven, da due settimane quindi abbiamo niente di meno che tre teatri d'opera italiana nella metropoli. E pensare che fino a pochi mesi or sono, si metteva in dubbio per quest'anno la riapertura del Covent Garden! Dei tre antagonisti che stanno ora alle prese in nome dell'opera italiana, il più famoso è senza dubbio il signor Harris, il quale non risparmia nulla affinché gli spettacoli siano posti in scena col voluttu degno. Visto però che sia per la concorrenza, sia per le distrazioni del giubileo, che per i calori tropicali non gli riuscirà d'ottenere un soddisfacente concorso, l'abile impresario del Drury Lane pensò saggiamente di ridurre a 1/6 il prezzo per una poltrona che si pagava una ghinea e pare che il gioco ora gli torni.

Fra le rappresentazioni più riuscite nella vent'edecima quindicina vanno annoverate quella del *Esau*, coll'aggiunta della *Notte di Valpurga* e quella del *Lobengrin*. Non è esagerazione asserire che in pochi teatri d'Europa si potrebbe trovare riunito un complesso d'artisti dell'eccellenza di quello che esegui il 25 del decorso il capolavoro di Gounod al Drury Lane, ed avere un *ritiro in scena* pari a quella che ci offerse la liberalità e la coscienza artistica del signor Harris.

È troppo nota la splendida personificazione che al carattere del Mefistofele sa dare il signor Edoardo De Reszke per occuparne io qui, il pubblico di Londra, del quale egli è il beniamino, gli confermo cogli applausi la simpatia che gli porta estendendola al fratello di lui Giovanni, il quale sotto le spoglie di Faust fu una vera rivelazione. Poche volte ho inteso interpretare l'ispirata parte dell'amante di Margherita, con un sentimento così artistico. Del Murel pure è inutile il parlare. Anche in quest'opera fu all'altezza della fama che gode, e sarebbe impossibile il voler trovare un Valensino più vero, più altamente artistico di lui. Benissimo la Fabbri (Siebel), ma non così la Nordica per la quale la parte di Margherita è decisamente troppo alta. Alla scena della chiesa ed a quella della prigione, lo sforzo non era che troppo evidente. All'orchestra, che non è certamente l'ideale delle orchestre, il Mancinelli fece fare come al solito dei miracoli. I vari turni eccellenti.

Anche il *Lobengrin* non fu mai dato in Londra con più proprietà e con più affollamento. La rappresentazione del 22 fu per Giovanni De Reszke un nuovo trionfo, pari, se non superiore, a quello che egli ottenne nell'*Aida*. La Berger-Kuifer mostrò d'essere in quest'opera più a posto che non nell'*Aida*, e fece di Elsa una concezione originale, poeticissima. Dignitoso Edoardo De Reszke (il Re) e stupendamente il Navarini che colla poterosa sua voce ha saputo dar risalto ad un personaggio insignificante quale è l'Araldo. Piacque pure il Barinini (Tramontano), non così la Tremelli, alla quale non era adatto la parte di contralto in quest'opera. Tutta la stampa ha parole del più alto elogio pel Mancinelli per la stupenda interpretazione orchestrale che seppe dare al capolavoro wagneriano.

A questo teatro vi furono due *defilli* che domandarono qualche parola di nota e cioè quello di Miss Sigrid Arnoldson il 20 del decimo mese col *Barbiero di Siviglia*, e quello della signorina Gamsjog il 27 nella *Lucia*. Miss Arnoldson, svedese, ha il vantaggio di finire ad un aspetto del più simpatico una voce fresca,



ferma ed intonantissima di soprano leggero. « Allieva della celebre Marchesi, essa canta con un gusto squisito, superando con grazia e facilità i passi più astrusi. Il successo che Miss Arnoldson riportò in questa opera e più ancora sotto le spoglie di Zarina nel *Don Giovanni*, fa tale che non si può andar errati predicando ch'essa diverrà in breve una delle favorite del pubblico inglese.

La signorina Gambogi, pure giovanissima, mostrò nella personificazione della protagonista del capolavoro di Donizetti d'aver avuta un'educazione musicale degna delle tradizioni della sua famiglia. Essa infatti è figlia del tenore Gambogi e di Luigia Gambogi, soprano, due artisti ch'ebbero il loro quarto d'ora di notorietà. Acquistando familiarità colla scena la signorina Gambogi, che possiede una simpatica voce ed un'agilità non comune, potrà, più sicura di sé, far valere le non poche doti di cui è adorna.

Al Covent Garden, ad eccezione delle serate in cui canta l'Albani, si fanno pochissimi teatri, non ostante che i due terzi dei frequentatori non abbiano bisogno di fare la conoscenza del renditore dei biglietti. Ed in verità si vuole della vocazione e molta per decidersi a spendere una *ghinea* colla certezza di fare un bagno turco! A questo teatro è annunziato per martedì prossimo la prima della *Flta per lo Czar* di Glinka — una novità per Londra.

All'Her Majesty's Theatre ripeterò, come scrisi più su, col *Fidelio*, non ostante i *popular prices*, il *Mapleson* non cava certo da pagare il gaz. Come volete del resto che il pubblico accorra a rinchiodarsi in quella stamberga quando c'è aperto al *popular price* un teatro come il *Drury Lane*? La scelta non può essere dubbia. La rappresentazione del *Fidelio* ci fece fare la conoscenza con un'artista di primissimo ordine, M.<sup>se</sup> Lilli Lehmann, la quale ad una voce stupenda unisce un'azione di primissimo ordine. A questo teatro il 30 del decorso mese fu dato il *Mefistofele* di Boito; ma vi fu pur troppo straziato in modo veramente indecoroso. L'individuo che personificava il protagonista dell'opera non solo non conosceva la parte, ma pe' suoi meriti di cantante, e d'amore potrebbe tutt'al più figurare nel coro. Scommetterei che l'infelice non aveva mai assistito ad una rappresentazione del celebre spartito di Boito, ché se fosse altrimenti non avrebbe preso le cantonate che ha preso. O Nannetti, ideale di tutti i Maffiuffelli parati, presenti e futuri, come il ricordo della spensierata tua interpretazione ci si affacciava alla mente quella sera!

Il pubblico non si poteva spiegare come mai il Vidal, annunziato come Maffiuffele, fosse stato sostituito in sì poco di tempo e costanzioso artista. Col Vidal la rappresentazione sarebbe stata salva, poiché è giustizia il dire che tutti gli altri artisti erano a posto, e che fecero del loro meglio per condurre la barca in porto. Infatti l'Orsini, che possiede una bella e chiara voce di tenore, fu un eccellente Faust, e parimenti buona fu l'Obelia, tanto come Margherita che come Elena di Troja, quantunque la sua voce sia di mezzo-soprano deciso.

Bene la Trebelli che fu Maria e Pantalo quando l'opera venne rappresentata per la prima volta a quel teatro colla Nilsson, il Campanini ed il Nannetti. L'orchestra diretta con tutto l'impegno da Gigi Ardit non lasciò nulla a desiderare, non così i cori anziché deboli e poco affiatati. Della *mise en scène*, del scenario e del meccanismo sarà meglio addirittura non parlare. Non ho mai assistito a nulla di più comico, di più confuso e di più indecente. Era uno spettacolo da far scompisciare dalle risa, l'udire i fucili del Colonnello, che da un palco di terza fila a destra, dirigeva l'infuriato le disastrose manovre del poco pratici macchinisti.

Vista la piega poco soddisfacente dello spettacolo, molti al second'atto se ne andarono portando seco loro una ben povera idea dello spartito del maestro italiano. Non so come andò la seconda, ch'ebbe luogo il 4 del corrente, ma colla stessa basso non avrà potuto essere che una seconda edizione della profanazione della prima sera.

E poi alcuni si lamentano se l'editore proprietario d'uno spartito si pensi ad due volte prima di affidarlo nelle mani di certi impresari!

Il domani della disgraziata rappresentazione del *Mefistofele*, Adelina Patti comparve su quelle stesse scene sotto le spoglie della povera Violetta e su suoi dire che il teatro era ribocante e ch'essa ottenne uno de' tanti suoi trionfi.

Perché annunziata nel *Berkshire* essa lasciò per due volte il pubblico con tanto di naso? Indisposta! Baie! Nessuno crede a quell'annunzio. Avremo la fortuna d'udirle ancora sulla scena quest'anno?

Abbiamo fra noi da qualche settimana il signor Eglio Pizzi, l'allievo favorito del povero Poncinelli, il quale conta di recarsi in Scozia per completare un'opera di argomento scozzese della quale lo Zanardini gli scrisse il libretto. A proposito del signor Pizzi, mi è grato annunziare che a giorni l'orchestra del Crystal Palace eseguirà un di lui *Scherzo per orchestra*, il quale ebbe la fortuna d'incontrare le simpatie del valente direttore della medesima, il signor Augusto Mann.

La canicola che ne saetta, togliendoci ogni lena, mi costringe a saltare a piè pari su tutti i concerti e concertini della quindicina, e facendo punto qui, invece la prodigalità di Giove Pluvio. — C. L.

## NOTIZIE ITALIANE

**ASTI**, 23 luglio. — La giovanissima potrà conciadina, signorina Romilda Ballarò, sosteneva con molto onore il 25 giugno p. v. alla Reale Accademia di Bologna gli esami di pianoforte, riportandone il prezioso diploma di *accademica*.

Allieva già da qualche tempo del celebre prof. Tofano, nata ed educata per la musica, cui dedica appassionatamente i più begli anni di sua giovinezza, la signorina Ballarò non potrà a meno che fare onore altamente a sé stessa; ai suoi maestri ed alla sua città natale.

All'ultima pianista le mie congratulazioni ed i più sinceri auguri di brillante avvenire. — NINO-ROMEO.

## NOTIZIE ESTERE

**MALAGA**. — Gli esami al Conservatorio musicale di quella città hanno dato anche quest'anno risultati molto soddisfacenti. In tutte le sezioni si sono avute classificazioni elevate. Nella parte del canto (maestro Penzenghi) si sono eseguiti pezzi ed arie del repertorio antico: di Scarlatti, Händel, Marcello e Paisiello. Partono colte dalla interessante collezione pubblicata dalla Casa Ricordi, intitolata *Arta Antica* (che ha incontrato con buon successo), accompagnate da biografie di Alessandro Parisotti.

## Teatri

**LUCCA**. — La Giunta Municipale fra i progetti presentati per la stagione teatrale del prossimo settembre ha prescelto quello che propone l'opera *La Gioconda*, di Poncinelli.

Maestro concertatore sarà il cav. Gialdino Gialdini.

**PAVIA**. — A quel teatro Guidi percorre una serie di trionfi la signora Sara Palma — quella giovane americana che abbiamo altre volte illustrata in questa *Gazzetta*, autrice della prima critica sull'*Orsini* di Verdi, che abbia toccato il continente americano la notte stessa della prima rappresentazione!

La signora Palma-Aldini è piaciuta grandemente al pubblico pavese, ed in occasione della sua beneficiata, cantandosi in *Lucia*, con pezzi della *Traviata*, ebbe applausi, meriti e doni *à vue fait*. I cori, a spettacolo finito, fecero alla *terzina* una *serenata* in piena regola. Ce ne compiaciamo.

## Necrologie

Mandiamo le più vive condoglianze alla signora Virginia Ferni Germano, che ebbe il dolore di perdere il proprio padre, morto il 12 corrente a Torino, dopo lunga e penosa malattia.

**Londra**. — J. B. Welch, morto il 12 luglio, di congestione polmonare. Professore di musica assai popolare in Inghilterra, il Welch ha fatto i suoi primi studi a Milano come vocalista, poi lasciò quella carriera per darsi all'insegnamento della musica. Fu professore di canto alla *National Training School*, e più tardi passò alla celebre *Guildhall School* da noi spesso menzionata.

## Rebus



(A. Elmo-Barone).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo marcato di *fori* Fr. 4, o *netti* Fr. 2. Nell'inviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPERAGIONE DEL REBUS DEL N. 27.

**Indesi a conversar tutti là sono.**

(Opera *Dionisi*, Atto I. Scena III).

Fu spiegato esattamente dal signor S. Malaguzzi, al quale spetta il premio.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Bravilla 24/bis, gerente R. Stabilimento Ricordi.



ANNO XLII. — N. 30.  
24 LUGLIO 1887

DIRITTORE  
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

★ **Sommario:** *La musica cinese* (continuazione e fine, vedi N. 29). — *R. Conservatorio di musica: Terzo saggio, Accademia finale. — Alla infanzia. — Inaugurazione del monumento al Padre Luigi Antonio Sabbadini ad Albano Laziale. — Bibliografia musicale. — Corrispondenze: Bologna, Genova, Livorno, Siena, Parigi, Bruxelles. — Teatri. — Necrologie. — Scherzo.*

★ *Geni suoi e le altre*, novelle di PAUL SOLANOR, VINCIGLIOR D'ALFREDO MONTAULTI (continuazione e fine, vedi N. 27).

## LA MUSICA CHINESE

(Continuazione e fine, vedi N. 27)

MA ad onta di questo accomodamento teorico, i Cinesi continuano a servirsi soltanto di cinque note, sempre con motivi cabalistici: l'una corrisponde al capo dello Stato, l'altra ai suoi ministri, la terza al popolo, la quarta agli affari pubblici, la quinta al mondo materiale. Ciascuna di queste note è figurata da un segno speciale che ne indica pure il tono, senza che sia necessario l'uso della portata. Come i caratteri della scrittura ordinaria, questi segni sono d'altronde disposti in linee verticali che si leggono da destra a sinistra. Nella indica qual sia la misura, il movimento, il valore proprio, e la durata di ciascuna nota. Torti al più certi segni sono più grandi di altri, per indicare la loro importanza relativa, e i tempi di riposo sono ordinariamente marcati da vuoti. Talvolta pure, due o tre punti a destra della nota indicano ch'essa ha il valore d'una nota, o d'una croma. Ma queste indicazioni sono affatto insufficienti e rudimentali. Ond'è che i musicisti Cinesi non saprebbero mai decidere un pezzo a prima vista. Finché non lo si è udito suonare, possono soltanto congetturarne l'andamento generale, secondo la natura della poesia che l'accompagna sempre, come presso i Greci.

Questa poesia si canta all'unisono, ed in molti casi, specialmente in teatro, rassomiglia ad un puro recitativo. Spesso è resa grafica dal coro, in una specie di danza lenta che la sottolinea, in certo qual modo, con gesti, e pose, ed evoluzioni.

I materiali adoperati per la costruzione degli strumenti di musica Cinesi sono la pietra, i metalli, la seta, il bambù, il legno, le pelli, le zucche, l'argilla. Ciascuno di questi materiali corrisponde, secondo l'uso, ad un simbolo cabalistico, ad un punto della bussola, ad una stagione.

Gli strumenti di pietra sono speciali dell'impero di mezzo; consistono in una placca di diaspro, o di marmo, in forma di squadra da falegname, sospesa, pel suo angolo esterno, ad una cornice di legno; è ciò che chiamasi il *te-cin*. — oppure di sedici lastre di quel genere, formanti un *carillon*; ed è ciò che chiamasi il *pie-cing*. Le lastre, o placche, colpite da un piccolo martello speciale, danno dei suoni cristallini. C'è un *pie-cing* in ogni tempio di Confucio. È un strumento considerato come sacro, e che è quasi impossibile comporre.

I metalli servono alla fabbricazione delle campane, campanelle, de' *chun* (*chun*) o mortai sonori, de' *cembali*, ed a quella di due o tre specie di trombe. Una di queste, composta di pezzi ripetranti l'un nell'altro, come avviene d'un telescopio, non dà che una nota sola, assai prolungata e grave, e serve unicamente nelle cerimonie funebri.

La seta entra nella composizione del *cin* o liuto, uno dei più antichi e preziosi strumenti cinesi. È una specie di lira a cinque

o sette corde di seta, tese per mezzo di chiavi su bottoni di malachite; il suonatore lo mette orizzontalmente su d'una piccola tavola, e pizzica le corde con le due mani, introducendo nelle sue melodie tutte le variazioni che gli suggerisce la fantasia.

Il *se*, costruito sullo stesso principio, ha venticinque corde; il *ting*, non ne ha che quattordici; il *pi-pa* è una chitarra ovoidale a quattro corde di seta. Poi vengono il *chi-ung-ciu*, o chitarra ottagonale; il *san-sien*, o chitarra a tre corde, la cui cassa è in tamburino di pelle di serpente; l'*yueh-cin*, o chitarra lunare; l'*hu-cin*, o violino ad una sola corda; l'*er-sien*, o violino a due corde, fatte suonare da un archetto; infine l'*yang-cin*, od arpa orizzontale, fatta d'una cassa trapezoidale su cui sono tese sedici corde che l'esecutore fa risuonare con due stecche di canna.

Col bambù i Cinesi costruiscono parecchie sorta di flauti, specialmente il *pai-ciao*, composto di sedici tubi di lunghezza ineguale, messi in una cornice più o meno riccamente ornata, l'*yeh*, il *ch*, il *shao*, il *hi-yeu*, flauto semplice a tre, dieci, cinque ed otto buchi (fori); il *huan-tsu* ed il *so-na*, veri clarinetti.

Il legno fornisce principalmente strumenti religiosi analoghi alla « tabella » delle chiese romane. Ve n' hanno di parecchie specie: il *chi*, sorta di triangolo sonoro, che si batte con un martello; l'*yu*, che ha la figura d'una tigre accovacciata su una cassa, ed il cui dorso scolpito a denti di sega dà una specie di ronzolo sotto la bacchetta dell'esecutore che la soffrega bruscamente alla fine d'ogni strofa; il *pai-pai*, o castagnetta; il *mu-yn*, o testa da morto, fatto d'un sol masso di legno vuoto, sul quale i preti marciano il tempo.

I tamburi di pelle sono di varie forme e dimensioni; gli uni si battono colla mano, gli altri con bacchette, ed anche con palte di cuoio sospese ad una corda. Il tamburello, il tamburo da falda e il tamburino o gran cassa fanno pure parte dell'orchestra cinese.

Le zucche fanno l'ufficio di casse sonore nella composizione di diversi strumenti popolari, composti di fasci di bambù. La porcellana è la materia prima del *guan* od ocarina cinese, specie d'istrumento conico con sei buchi di cui uno all'estremità superiore, e che serve da imboccatura. Conche e trombe di corallo vengono pure adoperate nell'esercizio cinese.

Tutti questi strumenti non occupano lo stesso grado nella gerarchia musicale; ve n' hanno di sacri e riservati ai riti imperiali e religiosi; altri non servono che per funerali ed i cortei nuziali; altri ancora vanno esclusivamente per le mani de' musicisti ambulanti. L'orchestra cinese normale, quella che trovasi nei teatri e nelle sale da concerto, si compone solitamente di un *yang-ciu*, od arpa orizzontale, di due violini, un flauto, un bambù, una chitarra a tre corde, e due chitarre ovoidi suonate da due giovanette che s'accompagnano cantando.

Le cerimonie in cui è più grande lo sviluppo musicale sono quelle dei templi di Confucio. Vi sono marce, inni, veri e propri ballabili eseguiti da coristi muniti di penne di pavone, cori che alternano recitativi, saluti, obblazioni ed evoluzioni varie. La musica sacra dei buddisti presenta grandi analogie con quella del rito ambrosiano, ed anche col rito gregoriano primitivo.

I riti musicali hanno in Cina un vero e proprio Conservatorio, depositario della tradizione; è l'Ufficio di Musica, composto di funzionari che hanno per incarico « di studiare i principi dell'armonia e della melodia, di darsi alla composizione, d'inventare nuovi strumenti, e d'appropriare gli antichi alle circostanze in cui il loro impiego venga richiesto. » La letteratura nazionale è assai ricca d'opere relative all'arte musicale; ma quanta la sezione una del catalogo imperiale è dedicata a tale oggetto.



R. CONSERVATORIO DI MUSICA

TERZO SAGGIO — ACCADEMIA FINALE

DOTTA al com. Bazzini, illustre musicista, benemerito direttore del nostro Conservatorio, il canto d'aver messo insieme un complesso di saggi, quest'anno, molto soddisfacenti (date le condizioni di tempo, di luogo, d'individui); l'ultimo, il terzo, musicissimo, il com. Bazzini non è il Dio onnipotente, e non può creare, animare la creta — vogliono dire, non può mica mettere al mondo geni... se non ce ne sono. Ma, tutto quello che riguarda il terreno preparatorio e d'azione, la scelta del materiale, l'opportunità degli intendimenti — oh, in questo l'illustre Bazzini è stato massimo.

Il terzo saggio ha avuto un vero e proprio successo, e la composizione vi ha troneggiato assai degnamente. Intanto, un'assoluta novità per Milano — il Primo tempo d'un Quartetto di Paladino non mai eseguito nella nostra città — è stata gustatissima. Il graziosissimo lavoro ebbe una interpretazione molto buona dagli allievi (strumenti ad arco) diretti dal camerata loro, signor Boscarini.

Il signor Andrea Gnaga — a fine dei suoi studi — ha diretto una cantata di sua composizione: *Spes ultima Dea*, per soprano, mezzo-soprano, cori ed orchestra. I versi della cantata sono del signor Angelo Bignotti, del quale la ditta Alzati e Boccalini ha pubblicato già un buonissimo volume di poesie per musica: *Le mie canzoni*, alla sua seconda edizione. Il lavoro del Gnaga è piaciuto assai, e fu trovato pregevole per la spontaneità dei concetti, per gli effetti drammatici, per l'ottimo trattamento dell'orchestra. Nel giovane compositore c'è più di una semplice promessa, e non dubbio che egli ha tutte le attitudini di un buon operista.

L'esecuzione — sempre per quel benedetto panico — è stata un po' incerta, per la parte vocale nelle solite; accurata nei cori e nell'orchestra.

Giuseppe Mascardi (scuola Andreoli) ha dato al pianoforte ciò che direbbero il *Piano forte* dei saggi su quell'istrumento: il suo ne fu certo il più importante. Ha eseguito la quarta *Ballata* di Chopin; fu un successo tutto di merito grandissimo. Lavoro arduo per qualsiasi pianista di cartello, il Mascardi se l'è sbrigato in gaillard. Fu applauditissimo.

Trionfo completo, indiscutibile toccò all'allievo Pietro Corio con un *Coro di donne* e *Ballata*, per soprano, composizione musicissima, fresca, scorrevole e di effetto sicuro. Nella esecuzione della *Ballata*, la signorina Boronat ebbe momenti buoni, felici, anzi, ed altri che non lo furono: quella benedettissima paura del pubblico!...

Questo lavoro del Corio è, musicalmente, una rivelazione: ove sia il suo genere, l'autore può dirsi sicuro di un avvenire brillante come la sua ispirazione.

Il saggio ebbe fine con un'altra composizione: *Stabat Mater* dell'allievo Marinelli (scuola Dominici, anche lui); lavoro ponderato, condotto con uno stile elevato, con vigoria, e con un raro talento musicale. Qualche imperfezione ha fatto temerare il successo, ma, nell'insieme del lavoro, il pubblico s'è sentito costretto ad ammirare e ad applaudire sinceramente.

L'ultimo saggio ebbe luogo sabato scorso; il susseguente lunedì si diede l'Accademia finale dell'anno scolastico 1886-87.

Salvo sfollata, eleganza molta, caldo... africano, sfidato impavidamente. Il programma era costituito dei pezzi meglio riusciti nei tre saggi — e, come accade sempre — furono maggiormente gustati, più compresi, meglio apprezzati.

Il *bis* d'onore, come direbbero, l'ebbero il *Psalm* del Calzolari, la *Cantata* del Leoni (1), quella del Gnaga, *Coro di donne* e *Ballata* del Corio, *Stabat Mater* di Marinelli. Orazioni immense — esecuzione entusiasmata. Terminati i pezzi musicali, il com. Bazzini pronunciò un discorso che, per la sua importanza, riproduciamo integralmente.

Se per il Direttore di un Istituto artistico dell'importanza del Conservatorio di Milano può tornare gradito lo intrattenersi a discorrere intorno ai risultati della Istruzione ed all'esito degli esami, per quanto e l'una e gli altri possano essere cagione di un vero compiacimento, non credo che, per chi ascolta, il tema debba avere la medesima attrattiva, dovendo esso limitarsi ad un ordine di fatti prestabiliti, che non consentono né varietà di esposizione, né episodi interessanti. Comunque sia, non è in mia facoltà il mutare l'argomento, e dovrei, senz'altro preamboli, render conto dell'andamento scolastico durante l'anno 1886-87 nel nostro Istituto. E ciò che io mi dispongo a fare, e colla maggiore brevità possibile; ma, prima di parlare del Conservatorio, ho un mezzo dovere da compiere e un tributo d'affetto da porgere a chi ne fu per quasi cinque lustri zelante sostenitore e seppa io più d'una circostanza tenere alta la fama ed il decoro.

Il dottor Filippo Filippi, ufficiale della Corona d'Italia e consigliere accademico del Conservatorio fino dal 1861, ci veniva improvvisamente rapito sulla fine del mese scorso.

È un'altra perdita dolorosa che ha colpito il nostro Istituto e l'intera famiglia artistica.

Dove di lui, dopo tanto luglio che ne fu scritto in tutti i giornali d'Italia, si debba impetrare un'ora per me, d'istruttore, il suo ingegno come la sua spiccate personalità erano così popolari in Milano, che egli chiamava sua, seconda patria, che le mie parole sulla forse potrebbero arguire che non fosse più noto a quanti lo conossero.

Finor di dubbio e pur troppo, che con lui abbiamo perduto un artice d'istinto, trattata onorata in Italia e fuori, che sapeva cogliere con rara penetrazione e felice intuito i punti salienti e caratteristici d'una Lettera musicale o drammatica, per quanto complesso e di non facile comprensione, e tradurlo per così dire in volgare ai suoi lettori, mettendolo alla portata di tutti con quel suo stile chiaro, facile, scorrevole, e pure talvolta, senza parere, profondo.

Per i suoi ideali artistici ebbe convinimenti inconfutabili. Amò i giovani; e quando gli era dato di scoprire in essi una promessa di spiccate individualità, il suo raggugliava, li sosteneva e li difendeva con ferma convinzione e con entusiasmo. Questo suo entusiasmo ha talora venuto scosso di coesione... Eppure quante volte i suoi allievi ebbero ragione contro lo scetticismo dei suoi oppositori!

Egli era insomma, oltre che una geniale personalità artistica, un uomo di cuore. Per me fu sempre un caro e fidato amico; e il vanto che egli lascia nel mio sarà lungamente deplorato.

Ed ora mi è d'uopo allontanare il triste ricordo del recentissimo lutto, per rientrare nell'argomento che mi è imposto dall'odierna solennità artistica.

Detti prima degli esami, i quali mi daranno opportunità di accennare, ove occorra, all'istruzione nelle singole classi.

Gli esami durarono dal 30 maggio al primo luglio senza interruzione, e furono distribuiti per modo che io potessi assistere a tutti; così che negli anni decorati non mi era sempre possibile, non bastandomi il nome del gran Sisto di Padova mio patrano, per avere anche io visto, ed egli possedeva, di trovarmi alla medesima ora in due luoghi diversi.

La nuova disposizione ha prolungato forse di qualche giorno il fastoso compito, ma mi permise di constatare da me medesimo i risultati dell'intera Istruzione impartita durante l'anno, sia per gli studi principali, come per complementari, tanto musicali che letterari; ed ebbe ragione di rallegrarmi sinceramente, perché trovai che, in generale, l'ingenuità fu data, come sempre, con assidua cura e con ottimo frutto, del che mi congratulo, ringraziandolo, coi benemeriti professori di questo Conservatorio.

Né poteva essere altrimenti, dacché mi era noto che lo studio nelle diverse classi procedeva serio ed efficace fin dal principio dell'anno scolastico.

Ma egli è pur sempre alla prova degli esami che si ha la giusta misura del corso d'istruzione e del come s'impara.

In quest'anno, poi, l'applicazione recentissima del nuovo Statuto e Regolamento ha reso gli esami di licenza molto più ardui, specie per gli strumentisti e i cantanti. Per lo passato che sosteneva esami di licenza doveva:

- 1° eseguire un pezzo preparato;
- 2° altro pezzo imposto 8 giorni prima dell'esame;
- 3° leggere un pezzo a prima vista.

Annualmente invece d'un solo pezzo preparato, ogni allievo deve portarne tre. La Commissione li numera, ed altrettanti cartoncini col N. 1, 2 e 3 vengono immischiati. L'allievo stesso estrae un numero, poi deve eseguire il pezzo corrispondente al numero estratto, sul quale il Giuri forma il proprio criterio e classifica.

Oggiamo vede quanta maggiore preparazione e studio occorra ad ogni discepolo per vincere coibesta prova, e quale più sarà guarentigia si abbia con ciò intorno alla solidità dell'istruzione impartita durante l'anno.

Un altro vantaggio di non lieve importanza si ottiene, lo spero, dalla applicazione dell'articolo 24 del nuovo Statuto, il quale istituisce premi pecuniari di tre gradi, invece delle pensioni che prima si conferivano agli allievi distinti con onorificenze; e soprattutto dalle disposizioni complementari contenute nell'articolo 118 del Regolamento, sul quale mi permetto di richiamare l'attenzione degli allievi d'amb'è sessi e dei loro parenti. Ecco il del seguente tenore:

Art. 118. « L'allievo premiato una seconda volta a fruire dei premi conseguenti se non dopo avere superato felicemente l'esame di licenza. Le somme si versano a suo favore sopra libretti della Cassa di Risparmio in Milano, e possono essere disimpegnate per l'applicazione di pena disciplinari, come all'articolo 6° di questo Regolamento. Perde poi l'intero ammontare dei premi l'allievo che abbandona prematuramente l'Istituto o che si mostra recidivo nelle mancanze disciplinari. »

Quest'ultima disposizione oltre ad essere una garanzia abbastanza efficace, per la condotta degli allievi durante il corso dei loro studi, diversità, spero, il solo freno possibile contro il mal vezzo di troncare a mezzo l'istruzione, abbandonando il Conservatorio senza diploma, come avviene talvolta, e pur troppo, mi aiuto il detto, quasi esclusivamente nelle classi di canto.

Se i genitori sapessero il danno che preparano alla loro prole, porrendo facile ostacolo a consigli dissenzienti, per non dire perversi, si guarderebbero dal favorire costosa ansietà del far presto per correre all'impazienza dietro miraggi di gloria e di laci immaginari, i quali, novantasei su cento, si risolvono colla rovina intera e senza ritorno dei poveri illusi!

Un Istituto di libero insegnamento, che non sia retto a cavalletto, non ha mezzi per impedire il propagarsi di questa piaga; io però ho ferma fede che l'articolo 118 in progresso di tempo varrà, se non a togliere il male radicalmente, certo a diminuirlo in modo assai notevole.

Devo però soggiungere che i nostri allievi ed allieve, nella grandissima maggioranza, tanto in quest'anno come nei precedenti, hanno seguito con amore e con passione il corso de' loro studi, chiedendo anzi, e non di rado, il permesso di prolungare d'un anno il termine fissato dal Regolamento per compiere la loro Istruzione, senza bisogno di alcuna disposizione coattiva, del che devo darvi un più alto ed alle loro famiglie. Infatti gli esami regolari di licenza sono sempre assai numerosi nel nostro Conservatorio, ed anche in oggi superano la ventina.

Questa costante e sana volontà di studiare contribuisce potentemente alla solidità e serietà della nostra Istruzione, ed è un fatto che non può essere più del tutto in questa occasione per una circostanza, sulla quale chiedo il permesso d'intervenire alcuni poco e miei cortesi allievi, non fosse altro che per rompere la monotonia dell'argomento. Sarà come una specie di *variazione cromatica* sul tema inestricabilmente *diuturnum* e poco modulato del mio racconto annuale.

Si è fatto un gran discorrere, negli scorsi mesi, intorno al permesso, accordato dal Consiglio accademico e sancito dal R. Ministero della Pubblica Istruzione, ad alcuni professori nostri di recarsi per circa quattro settimane a Roma, onde rendere possibile la immediata riproduzione dell'*Orfeo* di Verdi nella capitale del Regno. Molte persone venivano a chiedermi informazioni su questo fatto con una certa ansietà... come se il buono e regolare andamento degli studi nel Conservatorio corresse qualche serio pericolo. Di ciò io mi mostrai non poco meravigliato... Ma siccome io mi professo ricognoscentissimo verso tutti coloro che s'interessano per la prosperità di questo illustre Ateneo, così non mi lascio sfuggire l'opportunità di spiegare le ragioni, molto semplici e franche, che indussero il Consiglio e la Direzione ad accettare un tale permesso.

Qualuno ricorda l'importanza eccezionale dell'ultima stagione al nostro Istituto, e il successo colossale del nuovo capolavoro verdiano, l'*Orfeo*.

Fu un avvenimento non solo italiano, ma europeo, anzi mondiale; e tutti sentivano ancor vive in noi le emozioni che quella musica affascinante, nuova, ardita e così indipendentemente drammatica e vera ci ha fatto provare per due o tre capi presentazioni, che finiranno indimenticabili.

Qual meraviglia, dopo ciò, se le principali città italiane non debbano presidi desiderio febbrile d'aver subito l'*Orfeo* nei loro teatri? Ed ecco infatti sorgere e prender corpo il progetto di portarlo tal quale al Colosseo di Roma, appena chiusa la stagione della Scala, cioè sull'intero personale artistico che l'esegua a Milano, cori e orchestra compresi, essendo quelli di Roma impegnati al teatro Apollo, e mancando, del resto, il tempo per incominciare altre prove con elementi nuovi. La cooperazione dell'intera orchestra della Scala era dunque indispensabile all'attuazione dell'ardito progetto. Ma fra le prime parti di questo rinomato corpo orchestrale vi sono i professori che appartengono al Conservatorio. Come fare? Il quesito non si presentava certo di facile soluzione.

Naturalmente i signori professori presentarono istanza al Consiglio accademico per ottenere l'autorizzazione di seguire i loro colleghi alla capitale, dal 10 aprile al 2 maggio, proponendo in pari tempo, e a loro carico, altri professori perfettamente idonei a supplirli durante la loro assenza.

Il Consiglio, dopo senza dissimulazione, e sentito il parere favorevole della Direzione, sottopose la vertenza al R. Ministero, chiedendo l'autorizzazione di accordare il permesso. E il permesso fu dato.

Ma ora a dire perché la Direzione, invece d'opporvi rissamente alla concessione, abbia finito coll'appoggiarla anche in seno al Consiglio; e ciò mi sarà molto facile.

E non di dubbio che in ogni scuola ben ordinata i signori professori debbono impartire regolarmente le loro lezioni dal principio alla fine dell'anno scolastico, senza interruzione di sorta; e in tesi generale io approvo pienamente questo precetto pedagogico.

Ma in questo mondo ogni cosa può avere la sua eccezione; e vi sono contingenze nelle quali, direi quasi, l'eccezione s'impone.

Per me, la questione si riduceva a questi due termini: O la breve assenza dei nostri professori poteva arrecare qualche nocumento, anche devotissimo, all'Istruzione degli allievi, e non si doveva permettere a nessun patto; o essi potevano essenzialmente senza alcun danno ed inconveniente per l'Istituto, ed allora restava indovinare.

Dopo accurato esame di tutte le circostanze, ebbi a convincermi che danni ed inconvenienti non erano a temersi affatto; ed allora, ma allora soltanto, appoggiai la domanda dei nostri bravi docenti.

I fatti poi mi diedero ampiezza ragione; e fra le classi che più si distinguono negli esami furono primilugamente quelle del professor che andiamo a Roma; giacché, fra gli allievi di queste classi, molti frairono d'un maggior numero di lezioni, perché, oltre a quelle esattamente impartite dai professori supplenti, ne ebbero in più dal loro docente ordinario durante le ferie della Settimana santa, e dopo il ritorno da Roma.

Gli stessi per le esercitazioni parziali di quartetto e di strumenti a fiato, che annualmente si tengono due volte per settimana dal gennaio al maggio, ed alle quali io annetto una grande importanza, sia per se stesse, sia come studio preparatorio alla scuola d'insieme o di orchestra.

Non una sola di queste utilissime esercitazioni fu omessa o perduta. Per gli strumenti d'arco, due sui tre professori di vicino dell'Istituto rimasero al loro posto; ed anzi uno di essi, il consigliere Vincenzo Corbellini, tenne con scrupolosa esattezza anche la classe del collega assente prof. De Angelo, sobbarcandosi così ad un onere settimanale doppio del solito. Per quelli a fiato s'incaricò di supplire durante l'assenza dei colleghi l'egregio prof. Mariani, il quale disimpegnò colto zelo e l'intelligenza che lo distinguono il non lieve compito, dirigendo tutte le esercitazioni, e mi è grato poter testimoniare qui la mia intera soddisfazione ai due benemeriti professori.

Anche per questa parte dei nostri studi dunque non il più lieve inconveniente; ma progresso continuo e marcatissimo. E l'eccezione della nostra orchestra d'allievi, del resto, ne è la prova inconfutabile.

Quale fondamento avevano dunque tutti i discorsi fatti? Nessuno, *Beethoven* di *bravi four ries*, come accade ben sovente.

Ma ora che ho dimostrato il vero stato delle cose, mi piace però aggiungere che il famoso permesso, per conto mio, ho finito a concederlo molto volentieri. Mi si dirà perché? Quale il motivo?

Il motivo c'era, ed altamente artistico ed anche patriottico. In una parola, il solo e vero motivo è stato l'*Orfeo* di Giuseppe Verdi; è stato il mirabile lavoro del grande maestro italiano, che tutto il mondo si invidia; è stato il sentimento di ammirazione profonda che mi spingeva a togliere di mezzo qualunque ostacolo alla immediata riproduzione della nuova creazione musicale nella capitale del Regno, ove risiede la Corte, il Parlamento, il Corpo diplomatico, ove si agita la vita politica ed intellettuale della Nazione, e dove l'entusiasmo di Milano doveva inalterabilmente trovare un'eco formidabile ed accrescere, completandola, la forza d'espansione di questo vero trionfo dell'arte nostra. Insomma era il caso per l'Italia di affermare, e non di menare lo spugnolo sull'entusiasmo nazionale. E così raro di potersi entusiasmare a ragion veduta!

Ed ecco, o signori, perché i sette professori sono partiti per Roma.

Da quanto ho detto emerge che lo assumo sempre piena ed intera la responsabilità del mio operato; siccome poi, per la posizione che lo occupa e per una lunga pratica nello insegnamento, lo credo di poter giudicare prima e meglio di chiunque i provvedimenti utili o dannosi al Conservatorio, non debbo che, ove mi si chiedesse cosa che anche in piccola parte potesse recare qualche vantaggio al regolare procedimento della Istruzione in questo Istituto, sarei in il primo ad oppormi recisamente, sicuro di poter contare sull'appoggio incondizionato del benemerito Consiglio Accademico.

Ma è ormai tempo che io ritorni allo scopo principale del mio discorso. Mi accorgo però su più tardi di non aver saputo usare la promessa fatta di essere breve; e per non abusare della pazienza de' miei uditori, chiuderò così pochi altri temi il mio dire; tanto più che l'esito dei pubblici esperimenti potrà supplire in parte alla deficienza delle mie parole.

E, per esempio, io credo che l'odierno saggio di composizioni non abbia mai di commenti per dimostrare come codesto insegnamento proceda nel nostro Conservatorio.

Se il merito d'un tale risultato è da attribuirsi per una buona parte all'ingegno ed allo studio perseverante dei nostri bravi giovani, una lode assai più indubbiamente si compie al professore insegnavente, al chiarissimo M. Dominici, il cui schema di composizione può essere citato a modello, ed onora veramente il Conservatorio di Milano.

Le composizioni però non sono né quante, né stanzate; ed abbisognano della esecuzione per poter compiere ed apprezzare. Non posso lasciare però senza una viva parola d'encoraggio gli allievi componenti l'orchestra e le classi del coro, i quali tutti ad dimostrano un buon valore esecuzionale, sostenendo un numero straordinario di prove, e rendendo possibile, in un tempo relativamente ristretto, l'accurata e calorosa esecuzione di tutti i lavori, non sempre facili, né piani; e i nostri giovani allievi compositori devono una simile gratitudine ai loro volentieri interpreti d'amb'è sessi.

Agli egregi professori, che anche nel corrente anno presero parte, quali membri esterni delle Commissioni esaminatrici, a tutti gli esami (da quelli dell'ammissione agli ultimi di licenza) e la cui opera è stata veramente utile ed efficace, porgo, anche a nome del Consiglio, vivi e sinceri ringraziamenti.

Come ringrazio il giovane e bravissimo tenore signor Carlo Lanini, il quale presenziò con rara arte al suo valido concorso nella esecuzione dei due lavori Leoni e Marinelli, sia la sua voce calda e simpatica aggiunse efficacia e prestigio. Quanto all'ultimo, così signor Grandini, noi lo ammiriamo quasi come uno dei nostri.

Ed ora toccherò a voi, miei cari amici allievi ed allieve, per dervi arrivederci o addio. Pretefero indugiare a tutti il primo di questi saluti, colla certezza di

ritrovarvi qui nell'ottobre; ma i molti che hanno preso l'esame di licenza devono seguire il loro destino. È la solita vicenda, e a questi bisogna dire addio. Prima di separarci però vi raccomando due cose: sinistre sempre, che l'arte è lunga; e serbate intatte le buone tradizioni, incompiendo a sviluppare sempre più gli ottimi germi che avete voi stessi; e non perdetevi mai un solo minuto del vostro tempo nella ricerca dei difetti altrui, i quali, anche trovandoli, a voi tanto non potrebbero giovare!

Questo ve l'ho già detto un'altra volta, ma credo non inutile ripetervelo oggi. Molti dei vostri compagni, che nel decoro anno ottennero il diploma d'istituto, trovarono, pochi mesi dopo lasciato il Conservatorio, onorevole collocamento, sia come professori in altri Istituti del Regno, o come direttori di corsi musicali, perché il diploma del Conservatorio di Milano è un buon passaporto.

Siate dunque sempre artisti seri e conscienciosi, e non mancherà a voi pure un sollecito ed adeguato compenso alle vostre fatiche, lo ve lo auguro di cuore; ed ogni vostra meritata prosperità sarà per me una novella e legittima soddisfazione, tanto per l'affetto che vi porto, come per decoro dell'Istituto al quale ho consacrato tutto me stesso.

Terminato il discorso del Bazzini fra le ovazioni calorosissime dell'uditore, si passò alla distribuzione delle onorificenze, che furono così ripartite:

- Composizioni. — Premio 2° grado, diploma con medaglia di rame: Marinelli Alessandro.
- Premio di 3° grado, con diploma: Corio Pietro, Gnaga Andrea, Leoni Francesco, Borzi Carmelo, De Andrea Maddalena Antonia, Teza Luigi.
- Canto. — Premio di 2° grado, diploma con medaglia di rame: Tollo Guido, Bonadini Virginia.
- Premio di 3° grado, con diploma: Ross Cecilia, Chiaveri Alessandrina, Gandini Faustina, Broglio Germa.
- Pianoforte. — Premio di 2° grado, diploma con medaglia di rame: Mascardi Giuseppe, Frontal Bastice.
- Premio di 1° grado, con diploma: Solari Federico, Piccola Ida.

- Strumenti ad arco. — Violino e viola. — Premio di 2° grado, con diploma: Pretti Alfredo.
- Violoncello. — Premio di 2° grado, diploma con medaglia di rame: Cattaneo Augusto 2°.

- Strumenti a fiato. — Flauto. — Premio di 1° grado, diploma con medaglia d'argento: Giovannelli Ettore.
- Clarinetto. — Premio di 2° grado, diploma con medaglia d'argento: Zavaldi Giovanni Ignazio.



★ Giustamente l'attenzione delle Società e Scuole Corali sopra una recentissima pubblicazione della casa Ricordi: « *Canti a più voci senza accompagnamento*, composti da Giulio Roberti per le Scuole elementari di Firenze dal 1871 al 1878 e per le Scuole elementari di Torino dal 1879 al 1887. » — L'edizione, accuratissima, formata in-8°, dall'autore dedicata a S. M. la Regina d'Italia, non costa che L. 2, e comprende 15 pezzi, che si possono avere anche staccati, a soli Cent. 30 ciascuno.

★ La Direzione del *Concertino* di Berlino ha messo al concorso i seguenti premi: Marchi 1000, 500 e 300 per *Sinfonia*; Marchi 500 e 300 per *Melodrammi* con testo obbligato alla declamazione; Marchi 600, 400 e 200 per *Suite* d'orchestra.

★ Nel Giardino Zoologico di Berlino avrà luogo in questi giorni una grande e solenne musicale storica, alla quale prenderanno parte varie Bande militari.

★ Max Zenger ha trasformato il *Giuseppe in Egitto* di Mehul in un oratorio. L'interessante trascrizione venne eseguita con buon successo a Pirmasens dagli artisti del teatro di Corte di Stoccarda.

★ Oggi, 24 luglio, ricorrono gli anniversari della nascita e della morte di Benedetto Marcello. È noto che egli nacque a Venezia il 24 luglio 1686, e morì a Brescia, il 24 luglio 1739.

★ La signora svedese... ben portante signora Cristina Nilsson, ormai celebre anche fra le colonne di questa *Gazzetta*, ha dato (estè un banchetto-giubileo di autofelicitazione. Deve essere una buona signora, poiché ama avere dei *proffitti* e delle *prolette*; quanto a modestia... e di una ingenuità fenomenale. In occasione di quel festino, fu udita dire d'una sua giovane compatriotta: « se potrà mantenere la voce che ha ora, non c'è dubbio che la Sigrid Aruoldson mi succederà nella fama mondiale. » (L...)

★ A proposito, di dire svedesi, questa signorina Aruoldson sarebbe una celebrità in vista, o meglio, in cammino — e la terza grande celebrità della Svezia vocalista e lirica, dopo la Jenny Lind e Cristina Nilsson (la modesta). Altro dato curioso: venti anni precisi separano, l'una dall'altro, il nascere di questi astri: la Lind nel 1847, la Nilsson nel 1867, l'Arnoldson nel 1887. Quest'ultima è anche una stupenda creatura. Grande aiuto alla fama!

★ Dopo i generali francesi Parmentier e Mellner, appassionati cultori della divina fra le arti, annoverasi un generale della Repubblica Argentina, il señor Edelmiro Mayor, fra i musicisti marziali. Egli ha pubblicato un *Trattato* di musica completa, detto, finito.

(1) A proposito di questo distinto giovane, figlio del valente professore Alberto, debbono soggiungere, poiché siamo in tempo, che è egli pure della scuola Dominici, partiziane, quindi, che ci è affetto involontariamente sfuggito nel resoconto antecedente. *Unicum in omni*, non vedo, ma dare a Cesare ciò che gli spetta, e a meritamente. (N. A. R.)



Dal Freund's Music and Drama di Nuova York:
\* Teresina Tua, la cui scrittura per un giro americano è stata annunciata telegraficamente giorni sono, verrà infatti sotto l'egida del signor Herman Collett, il mercante di tabacco (ed impresario. Gran paese quell'America!) \* La Tua è una valentissima violinista, e giovane e bella e graziosa dalla testa ai piedi.

\* Un tenore, il signor De Rège, scritturato al teatro di Colonia per la stagione d'inverno, trovavasi presso Würzburg, sul Reno, in canotto con una signora. Capovoltosi quel guscio per effetto della corrente, il tenore e la sua compagna perirono miseramente, affogati — né furon più ritrovati.

\* Il nuovo teatro fiammingo, costruito dall'architetto Bats a Brusselle, sarebbe a prova di fuoco. Ha un giro di balconate tutt'attorno, cento porte — come l'antica Tebe — una scala principale larga tre metri circa, corridoi diretti, dall'orchestra e dalle scene, sulla via; e infine un apparecchio idraulico capace d'inondare il teatro in cinque minuti.

\* Horribile! A Harley, nel Wisconsin (America), è bruciato improvvisamente il teatro delle Varietà, e con esso furono arse cento case circconvicine. In America tutto è straordinario, anche la catastrofe! Due attrici arsero vive, presso una finestra, sotto gli occhi della folla esterrefatta; un'altra s'è accoppata buttandosi da un poggino. Dieciassette persone perirono fra le fiamme. I danni si valutano a due milioni di lire.

\* Oggi, 24 luglio, alle ore 3 pomerid., il Corpo di Musica Municipale eseguirà, ai Giardini Pubblici, i seguenti pezzi:

- 1. Polka — La mia vicina WALTZOWSKI
2. Motivi dell'Opera Un Ballo in maschera VERDI
3. Valse — Invito alla danza WEBER
4. Ouverture d'introduzione alla Tragedia Saul (d'Alfieri) BAZZANI
5. Marcia — Senza nome GUARNINI
6. Marcia alla fucile (N. 1) MEYERHOFER
7. Galop — Titi Titi STRAUSS

INAUGURAZIONE

Monumento al Padre Luigi Antonio Sabbatini AD ALBANO LAZIALE

DOMENICA, 10 corrente, ebbe luogo in Albano Laziale l'inaugurazione del monumento al Padre Luigi Antonio Sabbatini, celebre musicista e per molti anni maestro di cappella nella chiesa di S. Antonio a Padova.

I concittadini del Sabbatini vollero erigerli un monumento nella sua Città nata e si costituì un Comitato sotto la presidenza del Sindaco di Albano, signor cav. Feoli e del marchese Alessandro Ferrajoli. La vera anima del Comitato fu l'egregio maestro cavaliere Cesare De Sanctis, nativo di Albano e professore del Liceo di Santa Cecilia; senza di lui difficilmente si sarebbe arrivati al felice risultato che oggi si vanta. All'inaugurazione prese la parola il cav. Feoli, facendo elogio delle virtù del Sabbatini, additandolo alla gioventù come esempio di rara abnegazione, zelo indefesso, profondità di scienza, modestia senza pari.

Il vero discorso di occasione fu fatto dal cav. Cesare De Sanctis, il quale tracciò con molta competenza la vita del Sabbatini, enumerando i suoi lavori ed i suoi meriti, e questo discorso fu assai applaudito. Prese poscia la parola il signor cav. Adolfo Berwin, bibliotecario di Santa Cecilia, segretario del Comitato, il quale, a nome della R. Accademia Filarmonica di Bologna, dalla quale ebbe l'incarico di rappresentarla, ringraziò la città di Albano per avere volentieri con un monumento eternare la memoria di un uomo il cui nome è tanto legato alla vita musicale di Bologna, alla quale egli portò tanto affetto. Le parole del cav. Berwin furono molto applaudite, come pure quelle dette a nome della R. Accademia di Santa Cecilia dal signor Zuliani, professore al Liceo Musicale. Anche la Società Musicale Romana era rappresentata alla solennità dal suo segretario signor Eberspacher.

Dopo scoperto il monumento ebbe luogo nella chiesa, sotto la direzione del maestro cav. Cesare De Sanctis, l'esecuzione della Messa solenne con alcuni pezzi del Sabbatini, non essendosi potuto eseguire la Messa intera del Sabbatini, perchè scritta per orchestra, mentre l'esecuzione dovette limitarsi all'accompagnamento d'organo. Il Gratias (duetto) del Sabbatini piacque assai, ma la fuga a 4 voci Cum Sancto Spiritu dello stesso sommo autore fece profonda impressione in tutto il pubblico per il lavoro magistrale, per l'intreccio ammirabile delle voci. Per questa occasione il maestro cav. Cesare De Sanctis aveva composto il Credo, che fu giudicato lavoro di sommo merito, chiesastico, e di stile assai elevato. I migliori cantori delle basiliche di Roma presero parte all'esecuzione, la quale riuscì degna della circostanza.

Bibliografia musicale

UNA i molti maestri, venuti a Milano da ogni parte d'Italia, chi seppero in breve tempo, conquistare una chiara rinomanza, è il musicista del quale l'editore Ricordi ha teste pubblicato due belle melodie: l'Unit super! e In cielo, e cioè il signor Francesco Quaranta.

Allievo delle scuole di Napoli, al tempo della direzione del Mercadante, il Quaranta ha ereditata la scorrevolezza della cantilena meridionale e quella semplicità di forma che è così acciucata alla musica da camera. Il Quaranta non possiede però unicamente quei processi propri allo stile di tale musica, ma, dotato di buoni sensi e di espansione di sentimento, nelle sue composizioni egli sa elevarsi al lirismo della passione drammatica, della quale anche abbiamo una bella pagina nella petrosiniana di chiusa del l'Unit super!

Squisitamente leggiadra e poi la melodia del secondo di questi pezzi: In cielo. Quanti si dilettano a cantare non trascureranno d'arricchire il loro repertorio colla nuova composizione. Questa ha inoltre il pregio di essere scritta in una scrittura concisissima e in tutto stile altrettanto facile quanto elegante. Come deve essere nella musica da camera, l'accompagnamento pel pianoforte non ha alcuna difficoltà e l'armonia è pura e di buon gusto.

Ci ralleghiamo schiettamente coll'egregio maestro Quaranta per questi due suoi recenti lavori, i quali ci compensano, in qualche parte, di tanti aborti di musica antivolale così detta da canora, di cui oggi è una pestifera inondazione.

Avavamo già dettate le linee qui sopra, allorchè ci pervennero altri due nuovi lavori, dovuti anch'essi al maestro Quaranta, entrambi composti sopra versi di Angelo Bigonni, poeta secondo e gentile.

La melodia l'Unit super! ed In cielo, si muove scorre fluida, scendendo felicemente il testo poetico, e lasciando nell'animo dell'ascoltatore un'impressione non facile a dileguarsi.

Ha pure suoi pregi la melodia popolare, come la qualifica l'autore, lo si vola alzar! elegante e ben condotta, come di bella forma sono tutti i lavori dell'egregio maestro onestissimo.

Anche questi due pezzi di musica da camera sono editi dal Ricordi di Milano (Il Teatro Illustrato).

Corrispondenze

BOLOGNA, 19 Luglio.

Per l'Esposizione internazionale di musica — Si forma un comitato con incarichi di collaborare — Il cav. Martucci direttore artistico della esecuzione.

LA Commissione per la Esposizione Internazionale di musica tenne ieri una adunanza, nella quale si discussero cose di capitale importanza. E limitando in questa corrispondenza l'esame a ciò che riguarda la sezione così detta di musica drammatica, darò un rapido cenno delle deliberazioni prese.

Come altra volta fu detto, il concetto della Commissione, per ciò che riguarda questo ramo speciale della Esposizione, è di organizzare una serie di rappresentazioni scientifiche di musica drammatica che oggi non si eseguisce più in Italia, promossa di seguirle nella scelta un nesso storico ed artistico fra le diverse composizioni. Il primo lavoro studiato dalla Commissione fu l'Orfeo di Monteverdi, opera in cinque atti ed un prologo, rappresentata per la prima volta in Mantova nell'anno 1607. Questa è certamente la più interessante fra le opere del primo dei sei periodi in cui fu già divisa la evoluzione del melodramma. Sarebbe stato senza dubbio un vero avvenimento artistico il riuscire a far rappresentare questo spartito, ma difficoltà così serie sorsero nello studio fatto dalla Commissione, che fu necessario rinviare interamente alla esecuzione completa, e si deliberò invece di far eseguire i brani più salienti in forma di concerto nei teatri sinfonici. Ed in realtà la Commissione non ebbe torto di così deliberare, giacchè certamente, tenendo con temperato ardore la esecuzione di quest'opera, si sarebbe solo riusciti a compiere una mostruosa profanazione e ciò per varie ragioni. Alle voci sono affidati certi gorgheggi di esecuzione quasi impossibile per i nostri artisti, e ne è un esempio il duetto fra Apollo ed Orfeo nell'atto quinto; nella partitura non è indicata con sufficiente precisione la natura dei singoli strumenti; infine difficoltà maggiore di tutte ed insormontabile nel ritrovare non solo, ma nell'addestrare i suonatori ad strumenti antichi e curiosi, dei quali ora non si conosce neppure perfettamente la struttura ed il suono del maneggio. Nella partitura, per esempio, si fa cenno fra gli altri del cornetto, che sono strumenti in legno coperti di pelle, e di chitarroni, dei quali non si sa bene il numero delle corde necessarie e la loro accordatura.

Eccolo l'Orfeo dalle opere da eseguirsi, la Commissione prese in esame l'Armida di Lulli e deliberò di farla eseguire. L'Armida verrà rappresentata con tutto lo sfarzo della scena e della ricostruzione, ossia dell'ambiente in cui si rappresentava, della scenografia e dei costumi del tempo. Questa opera-ballo fu rappresentata per la prima volta a Parigi nel 1686; la partitura per orchestra esiste alla Accademia Reale di musica in Parigi. Questo pure far tradurre il libretto che è in francese. Per mettere in scena quest'opera occorrono cinque soprani, due contralti, due tenori, un baritono, due bassi e cinque tamburini: vi sono inoltre i cori e nell'opera si trovano minelli, fante, ecc. Non vi è da spa-

impossibilità di stances.
Les deux gendarmes, plantés devant la porte, gardent une
Immobilité et comme spectateurs aux émotions humaines,
devant d'une nuit de carnaval.
chales, rassemblent à des filles ramassées dans la rue la ten-
Les femmes, vertes sous leur maquillage et rougies dans leur
souffrance de tous ces papiers diables. Le temps a failli;
quand dans la trame dante laisse entrevoir les visages
L'émotion, Laforet a allumé l'un après l'autre, les quatre
compte.
Plus rien dans le silence même que personne n'ose
mousser.
Le vent a emporté l'odeur de gaudes brûlées qui parfumait l'air-
frontant contre la grille de la loggia tournante. Un coup de
contonde, et avec lui le claquement sec de la lame d'acier
une contre folle sur le jeu de macarons à cesser de se faire
cinq est morte, le trille strident de la boule lancée dans
Toutes les voix de la fête sont mortes. La musique du
action.

Ce ne sont plus en effet des coups frappés de distance en
distança, mais un roulement de plus en plus serré, un crépi-
semblement au bruit d'une fusillade. Dans le lointain,
Le roulement du tonnerre ajoute l'illusion d'une batterie en
Sarcasme comme ça tombe!

— Hier j'ai touché au clair la chaîne et la montre pour
payer ces omeaux-là; il me reste juste pour vos cachets.
Et se rapprochant du ténor il ajoute tout bas:
— Que veux-tu, mon petit; tu vois bien toi-même que
ça ne se peut pas.

— Et ce vrai, Laforet? c'est que j'ai une rude faim.
— En conséquence, dit Beauval, tu peux te serrer d'un
cran. Ce soir on ne dine pas.

— Diable! murmure-t-il, nous ne ferons pas tout.
ment du concert. Le visage de Guilman se rembrunit.

Le jour baisse rapidement, dans une heure ce sera le mo-
à ce qui concerne le dîner...
— Et que si Madame l'artiste veut également accepter,
interrompt l'autre, ce sera un grand honneur pour la gen-
— Et finalement que votre belle chanson vaut bien ça?
darmère.

— Suppose que, reprit le premier, le nommé Laforet quant
à ce qui concerne le dîner...
— Et que si Madame l'artiste veut également accepter,
interrompt l'autre, ce sera un grand honneur pour la gen-
— Et finalement que votre belle chanson vaut bien ça?
darmère.

— Tu peux te vanter de nous faire un sacré plaisir, hurla
Laforet rouge jusqu'aux oreilles. Va, mon enfant, et ne m'ou-
blié pas quand tu seras à l'Opéra.

Le yeux du jeune homme brillèrent et il attaqua la seconde
strophe.

Cette fois les gendarmes perdirent tout ensemble la notion
de leur devoir et celle de leur dignité. Cédant à cette attraction
qu'ils ne pouvaient vaincre, ils glissèrent insensiblement
jusqu'au pied de l'estrade. Pourtant leur visage n'exprimait
plus que l'ahurissement et l'angoisse; ils souffraient sans aucun
doute d'une indigestion de beau. Cette révélation les avait
tués. La bouche grande ouverte, ils regardaient fixement le
ténor, tandis que leur attitude brisée semblait demander
grâce.

Absorbé dans la contemplation de la vision céleste, Guil-
mant ne s'était pas aperçu de l'effet produit sur ces infor-
tunés. Comme il baissait les yeux, il découvrit tout à coup,
sous les tricorne argentés, deux immenses rictus déployés
qui semblaient prêts à l'engloutir. L'impression fut terrible.
Un double courant s'établit aussitôt; le phénomène se com-
plicité. L'attraction devint réciproque, et le chanteur éprouva
toutes les angoisses de l'oiseau en face de la gueule béante
d'un serpent.

Qui pouvait faire cesser cette double fascination?

La providence s'en chargea au moment où le ténor allait
se laisser tomber dans la bouche ouverte de l'un des gen-
darmes.

Pendant l'orage, un des piquets de la tente ayant cru de-
voir sauter, la toile détendue avait formé sur le toit de la
baraque une sorte de réservoir qui s'était immédiatement
rempli d'eau. Le mauvais génie de Monsieur de Boistailles
voulut que le fond de ce réservoir fût formé d'une pièce
taillée dans un mauvais calicot et qu'on avait cousue là pour
parer à une forte avarie. Le poids du liquide ne tarda pas à
mettre à l'épreuve la solidité du chiffon; au moment critique



meilodje se développait caressante et passionnée, cette surprise
avait fait place à la béatitude, laquelle s'était à son tour
changée en autant d'enthousiasme qu'en peut contenir une
physionomie de gendarme. Oubliés de tout devoir, y compris
celui de leur immobilité, on les vit s'avancer lentement,
comme fascinés par la splendide voix du jeune ténor. A la
fin de la première strophe ils étaient au milieu de la salle,
où avec la dernière note, ils reprirent leur position raide et
leur figure de service.

Les applaudissements éclatèrent; tout le monde claqua, y
compris Madame Laforet. Léonore était toute pâle.



Le lendemain de cette soirée mémorable, les hommes
Bridon et Furtine, gendarmes à pieds, furent punis de huit
jours de salle de police pour avoir été vus dans un cabaret
en compagnie de deux historiens, de deux litres, d'un rigot
et d'une salade.

Le premier litre tu, vous voudrez bien que j'offre le second.
— Nous acceptons, dit-il, mais à une condition; c'est que,
avant de leur sauter au cou.
— Et que si Madame l'artiste veut également accepter,
interrompt l'autre, ce sera un grand honneur pour la gen-
— Et finalement que votre belle chanson vaut bien ça?
darmère.

Cent sous et le dîner

Cent sous et le dîner

Cent sous et le dîner

Cent sous et le dîner



Le brave homme parut perdre le fil de sa harangue. Kampouran... va que... attendre que...

— Pour vous parler, ajouta l'autre, de nous aider à tordre sous votre respect. — Monsieur l'artiste, dit l'un d'eux, nous vous avons liés, pieds, semblaient les attendre.

— Comme ils couraient l'angle d'un chemin ils faillirent se heurter contre les deux gendarmes qui, solidés sur leurs pieds, semblaient les attendre.

— A quoi bon faire mystère et compagnie? — À quoi bon faire mystère et compagnie? — À quoi bon faire mystère et compagnie?

— La fête a repris son caractère, mais le café-concert changeait de caractère. Pour la seconde fois fleur l'odeur des gaudes.

— La nuit vient, pour de bon cette fois. Bon nombre de promeneurs, que la pureté du ciel et le besoin de plaisir.

— Cependant l'orage s'éloigne. L'eau cesse de rebondir sur la toile de la baraque, les magies se dissipent, et le dernier rayon du soleil couché, passant entre les deux gendarmes.

— Qui aurai-je l'honneur d'accompagner? — Pas moi bien sûr, déclare M.<sup>me</sup> Hortense.

— Vous direz ce que vous voudrez, ricane Beauval, c'est ficham de chanter pour la gendarmerie.

— C'est bien plus ficham de te payer pour le seul plaisir de contempler ta figure de vieille concierge. Ne chantez pas si ça vous fait plaisir, mais alors pas de cacher. Allons, mon petit Guilman, du courage au gosier.

— Moi je veux bien, mais si je chante pour moi, je veux chanter quelque chose de propre. S'il vous plaît, Monsieur de Boistailles, l'introduction de la romance des Huguenots.

— Rien que ça de chic, grogna Madame Laforet, as-tu fini? — Monsieur de Boistailles prit l'introduction pour la viole d'amour avec une délicatesse et un style qui pouvaient donner à penser sur le compte de cet alcoolisé.

— Debout sur l'estrade, Guilman prenait son attitude. Ce n'était plus le pauvre diable chantant pour cent sous les malheurs du vieux cheik, c'était Raoul de Nangis, le rêveur mystique, apercevant au milieu d'une auréole la virgine figure de Valentine. Avec un charme profond il aborda le récit et la première strophe. Les grands yeux de Léonore ne le quittaient pas.

— Plus blanche que la blanche hermine, Plus pure... — Alors se produisit un phénomène étrange. Aux premières vibrations de cette belle voix large et pure, les deux gen-

— Fais pas attention, répond tranquillement Beauval, c'est balle! — Mes enfants, dit Laforet faisant cesser le silence le mort, il n'y a qu'un moyen de couper la dévotion, c'est de commencer. — Tu sais, Beauval, faut pas que ça te fasse.

— Ah bien non alors! l'autre s'écria: s'est écrit le mari! Il s'en sont allés et l'espérance avec eux. Le premier client devenait la porte, mais après avoir constaté le vide navrant.

— La fête a repris son caractère, mais le café-concert changeait de caractère. Pour la seconde fois fleur l'odeur des gaudes.

— La nuit vient, pour de bon cette fois. Bon nombre de promeneurs, que la pureté du ciel et le besoin de plaisir.

— Cependant l'orage s'éloigne. L'eau cesse de rebondir sur la toile de la baraque, les magies se dissipent, et le dernier rayon du soleil couché, passant entre les deux gendarmes.

— Qui aurai-je l'honneur d'accompagner? — Pas moi bien sûr, déclare M.<sup>me</sup> Hortense.

— Vous direz ce que vous voudrez, ricane Beauval, c'est ficham de chanter pour la gendarmerie.

— C'est bien plus ficham de te payer pour le seul plaisir de contempler ta figure de vieille concierge. Ne chantez pas si ça vous fait plaisir, mais alors pas de cacher. Allons, mon petit Guilman, du courage au gosier.

— Moi je veux bien, mais si je chante pour moi, je veux chanter quelque chose de propre. S'il vous plaît, Monsieur de Boistailles, l'introduction de la romance des Huguenots.

— Rien que ça de chic, grogna Madame Laforet, as-tu fini? — Monsieur de Boistailles prit l'introduction pour la viole d'amour avec une délicatesse et un style qui pouvaient donner à penser sur le compte de cet alcoolisé.

— Debout sur l'estrade, Guilman prenait son attitude. Ce n'était plus le pauvre diable chantant pour cent sous les malheurs du vieux cheik, c'était Raoul de Nangis, le rêveur mystique, apercevant au milieu d'une auréole la virgine figure de Valentine. Avec un charme profond il aborda le récit et la première strophe. Les grands yeux de Léonore ne le quittaient pas.

— Plus blanche que la blanche hermine, Plus pure... — Alors se produisit un phénomène étrange. Aux premières vibrations de cette belle voix large et pure, les deux gen-

— Fais pas attention, répond tranquillement Beauval, c'est balle! — Mes enfants, dit Laforet faisant cesser le silence le mort, il n'y a qu'un moyen de couper la dévotion, c'est de commencer. — Tu sais, Beauval, faut pas que ça te fasse.

— Ah bien non alors! l'autre s'écria: s'est écrit le mari! Il s'en sont allés et l'espérance avec eux. Le premier client devenait la porte, mais après avoir constaté le vide navrant.

— La fête a repris son caractère, mais le café-concert changeait de caractère. Pour la seconde fois fleur l'odeur des gaudes.

ventarsi per il bisogno di tanti artisti, giacché le parti singole sono molto limitate per estensione di voci e per importanza di esecuzione. Seconda opera da eseguirsi sarà l'Orfeo di Gluck, cui si farà seguire la Didone di Piccini.

Chiara opera sarà la Loderia del celebre Cherubini, quinta il Giuseppe di Méhul e sesto il Ferruccio Cortez dello Spontini.

Il Giuseppe è un lavoro di somma importanza. In esso tutte le parti sono curate artisticamente e con un buon gusto elevato; le melodie più ispirate interpretano la fábula leggenda con quella profonda filosofia cui si informano i lavori più classici del melodramma.

Queste sono le proposte che la Commissione musicale ha approvato e che dovrebbero attuarsi nei mesi di maggio e giugno dell'anno venturo al nostro teatro Comunale.

Si è ancora discusso se fosse da preferirsi il commentare le esecuzioni musicali ad un imprenditore di teatro o se invece la Commissione stessa debba per conto proprio curare le esecuzioni al teatro.

Finalmente fu nominato il cav. Mazzucchi a direttore artistico su tutte le esecuzioni, lasciando al suo criterio la scelta del direttore che egli crederà opportuno nominare per la direzione di queste opere al teatro Comunale. — F. B.

GENOVA, 19 Luglio.

Opere buffe e opere serie — Stagione estiva — Speranza.

L'Impresa del Politeama Genovese, poco soddisfatta dell'esito finanziario della stagione primaverile, in cui ad onta dello spettacolo d'opera buffa e ballo, il pubblico s'accontentava scarso, volle tentare l'estate e questa le è d'assai più propizia.

La ragione sta da questo, che, cioè, per un teatro di vaste dimensioni come il Politeama, l'opera seria è più accetta al pubblico dell'opera buffa, per cui non è a meravigliarsi se il Trevatore e la Lucia, benché ormai malte e ridotte a sazietà, surraggono di più che non seppero farlo Le donne curiose, il Napoli di carnevale e le altre opere buffe allecite nella scorsa stagione.

Bisogna tener conto che il pubblico, che attualmente va a teatro, non ha alcuna voglia di dover apprezzare attenzione senza allo spettacolo; al Politeama si va e si viene, si ferma e si discorre senza dar noia ai vicini, e mentre si fanno tutte queste cose, si ha il piacere di sentirsi accarezzare l'orecchio da melode note e sempre gradite; quanto alle stonazioni, per parte e nessuno ci bada.

L'Impresa ha avuto il buon senso di raccogliere una schiera d'artisti giovani, simpatici, con voci robuste, e se n'è trovata bene. Il pubblico apprezza la gioventù, la freschezza delle voci e la buona volontà di cui son pieni gli artisti, ed applaude entusiasticamente al la bionde del baritone Galli ed al si naturale del tenore Nobilini, facendo loro ripetere le rispettive cabalietto nel Trevatore, nonché alla gentile giovinetta Emilia Corsi nella scena del delirio della Lucia. Ne sarebbe giovo chi lo tacesse degli applausi toccati alla signora Stefani (Leonora), ed alla signora Pini-Corsi (Azucena), nell'opera popolarissima di Verdi.

L'Impresa sta ora preparando il Rigoletto e con queste tre opere continuerà fino al 10 o 15 agosto; dopo di che, diceasi, verrà qui la compagnia di teatro che trovai alla Spezia e che ci farà udire alcune rappresentazioni della Gisconda. Il che speriamo si avveri.

Del Carlo Felice, già sapete che il Municipio aumentò la dote fino a 100,000 lire. Serà la Gioma discusse il capitolato che sarà presto reso pubblico. Generalmente si crede che l'Impresa verrà assunta dai fratelli Corsi, e questa voce è accolta con soddisfazione, sapendosi che con tale Impresa si potrà contare sopra un ottimo spettacolo. — M. S. S.

LIVORNO, 21 Luglio.

Festa a Livorno — Arlesio di S. M. di Re — L'Excelsior di Goldoni. Altri teatri e concerti.

Livorno è tutta in festa per la rivista che passerà stamane Sua Maestà, alla Botte che è giunta nel nostro porto fino da ieri. Si sono preparate illuminazioni, feste in mare, feste di ballo per tenere allegri i forestieri che giungono a frotte ad ogni treno. Chi ne soffrirà, con questo caldo, saranno certo i teatri. Questa sera, serata di gala al Goldoni; ma col'illuminazione della passeggiata lungo mare, il concorso, temo, sarà molto limitato.

Al Goldoni fino da sabato sera andò in scena Il matrimonio segreto. L'esecuzione è abbastanza discreta, e merita speciale menzione il soprano signora Cristina e il direttore maestro Sperino. Ma dell'opera pochi se ne curano, perchè la gran attrazione è stato l'Excelsior, nuovo per Livorno. Sebbene molti l'aves- simo già veduto a Pisa e a Firenze, pure restavano molto soddisfatti, e constatamo con piacere che l'imprenditore, maestro Giannelli, avrà fatte le cose proprio come il fan, e tanto per il numero delle ballerine, quanto per la messa in scena era uno spettacolo riuscitissimo.

Il pubblico dimostrò a più riprese la sua piena soddisfazione per la bellissima musica del Marconi e pel ballo e chiamò più volte al proscenio il bravo riproduttore signor Coppi.

Peccato che il palcoscenico sia poco profondo, ciò che fa perdere molto effetto. Il maestro Giannelli, che ha avuto il coraggio di darci un così bello spettacolo, meriterebbe un costante e numeroso concorso per rifarsi delle forti spese, ma temo assai, perchè la stagione è pochissimo propizia. Speriamo che m'inganni.

All'Arca Garibaldi continuano col Trevatore; in settimana andranno in scena J. Palsi montati.

La piaga dei concerti comincia — per ora ne sono annunziati due, e non saranno certo gli ultimi. — A. B.

SIENA, 18 Luglio.

La Favorita al teatro della Lizza — Il Rigoletto in vista. Feste per la venuta dei Sovrani.

Andata in scena della Favorita alla Lizza, venne coronata da un completo successo, dovuto del tutto all'esecuzione ottima data a tale opera. La signora Sommelin-Bottero, sì per la voce simpatica ed intonata, che per i rari talenti artistici, venne giudicata da tutti una protagonista insuperabile. Il tenore Emiliani s'impose subito al pubblico per la voce delicata e piacevole e per il bel modo di frangere; venne acclamato ad ogni pezzo, dalla prima aria: Una vergine, un angelo di Dio, alla famosa romanza: Spirto gentile, che tutte disse in modo mirabile.

Un Alfonso veramente modello fu il baritone Pogiani, artista eminente che in quella difficile parte fu risaltare grandemente i suoi mezzi vocali splendidi, il suo metodo di canto e la sua drammatica fedeltà e correttezza. Il basso Bottero, già conosciuto in arte per la sua potente voce, divise cogli altri gli applausi e contribuì al buon successo.

Questo basti quanto agli artisti. L'orchestra, rinforzata da valenti elementi forestieri, e diretta con cura e zelo dal bravo prof. Tullio Tricoli, eseguì la propria parte con slancio e colorito inusitati; i cori poi hanno finalmente operato il gran miracolo di divenire insonati e precisi.

I ballabili, che del resto in quest'opera non formano parte essenziale, passarono senza infamia e senza lode, e la messa in scena venne giudicata splendida.

Il merito di averci procurata un'esecuzione siffatta, si deve tutto al nobile signor Giulio Grisaldi Del Taja, che ha saputo a proprie spese trovare un complesso di artisti che nulla certo lascia a desiderare.

Grande aspettativa per il Rigoletto, che verrà interpretato dal celebre Valero e dalla Dametini.

In occasione delle grandi feste che hanno avuto luogo in questi giorni per la desiderata visita dei Sovrani nella nostra città, più di 25 bande della provincia hanno prestato il loro concorso per rendere più solenne quest'avvenimento. Fra queste più di tutte hanno destato la generale ammirazione e miravano di essere segnalate quelle di Sinigaglia, diretta dal Pissini, di S. Gemignano, Chiusdino, Pienza e Rapolano. Quest'ultima specialmente dette ai singoli pezzi da lei eseguiti un'interpretazione perfetta per precisione, affiatamento e colorito unico e di ciò ne va lode in special modo al giovane quanto bravo suo maestro signor Bernabei, allievo del celebre Mabeellini di Firenze, e di cui abbiamo adito anche pregevoli composizioni. — D.

PARIGI, 19 Luglio.

La festa nazionale del 14 luglio: Patrie, di Paladilhe, alla rappresentazione gratuita dell'Opera — Il premio di diecimila lire — Nuovi cavalieri — Prossimi concerti al Conservatorio — Martirio.

Se non fosse per la festa nazionale del 14 luglio (anniversario della presa della Bastiglia) il popolino non avrebbe il piacere d'assistere ad una rappresentazione all'Opera, ove i prezzi, anche nelle più alte file dell'anfiteatro, non sono per la sua troppo modesta borsa. È assai curioso per un osservatore l'esser presente, fosse pure nelle quinte, ad una di queste rappresentazioni gratuite e lo studiare l'impressione che esse producono sul pubblico verghese. Così soltanto si può conoscere il gusto del popolo, le sue preferenze per questo o per quel genere di musica; ed è la piccola soddisfazione che ho voluto procurarmi. Debbo alla cortesia d'uno dei direttori dell'Accademia di musica d'Avernina facilitata, dandomi ospitalità nel palco della Direzione, che è a livello dell'orchestra sulla scena. Di là ho potuto abbracciare con lo sguardo la sala tutta intera e rendermi conto dell'effetto che l'opera faceva sulle numerose adunanze.

Oh! ben numerosa! poiché se ogni scena dei posti distinti (che qui chiamansi d'orchestra) era occupata da una sola persona, e non poteva esserne altrimenti, v'erano nei palchi quasi individui vi capivano, dirò quasi accattati, gli uni appoggiati alle spalle degli altri; il che col caldo tropicale del 14 luglio non doveva essere confortevole!

L'opera scelta per la rappresentazione gratuita era Patrie, di Paladilhe. Sotha assai felice, poiché gli spettatori (mi servo espressamente di questa parola) conoscevano l'argomento del libretto, per aver veduto il dramma di Sardou al teatro popolare della Porte St. Martin.

E pel popolo, con più ragione che per la gente colta, il libretto è per una buona metà nel giudizio che dà d'un'opera. V'ho detto più volte, e questo

Cent sous et le diner

Cent sous et le diner



Il y eut une minute de stupefaction profonde. Monsieur de Boistailles, ruisselant d'eau et d'indignation, s'était mis à la recherche de sa respiration et poussait de petits cris rauques. Jamais le pauvre homme n'avait vu tant d'eau de si près. Et tout à coup, avec l'idée fixe de faire une seconde édition de l'effroyable cataclysme, il bondit sur ses pieds et se mit à courir comme un fou tout autour de la tente. On dut s'emparer de lui et le bâillonner avant de le tordre.

Cent sous et le diner

Cent sous et le diner

— Qui aurai-je l'honneur d'accompagner? — Pas moi bien sûr, déclare M.<sup>me</sup> Hortense. M.<sup>me</sup> Héloïse se contente de lever ses épaules maigres. — Vous direz ce que vous voudrez, ricane Beauval, c'est ficham de chanter pour la gendarmerie. Laforet le rembarre tout net. — C'est bien plus ficham de te payer pour le seul plaisir de contempler ta figure de vieille concierge. Ne chantez pas si ça vous fait plaisir, mais alors pas de cacher. Allons, mon petit Guilman, du courage au gosier. Guilman se met à rire: — Moi je veux bien, mais si je chante pour moi, je veux chanter quelque chose de propre. S'il vous plaît, Monsieur de Boistailles, l'introduction de la romance des Huguenots. — Rien que ça de chic, grogna Madame Laforet, as-tu fini? Monsieur de Boistailles prit l'introduction pour la viole d'amour avec une délicatesse et un style qui pouvaient donner à penser sur le compte de cet alcoolisé. Certes, à l'exception de Guilman, tous ces gens n'avaient de l'artiste que le nom, cependant, au premier accord un profond silence se fit et chacun leva les yeux vers le chanteur. Les gendarmes n'avaient pas bougé. Debout sur l'estrade, Guilman prenait son attitude. Ce n'était plus le pauvre diable chantant pour cent sous les malheurs du vieux cheik, c'était Raoul de Nangis, le rêveur mystique, apercevant au milieu d'une auréole la virgine figure de Valentine. Avec un charme profond il aborda le récit et la première strophe. Les grands yeux de Léonore ne le quittaient pas. Plus blanche que la blanche hermine, Plus pure... — Alors se produisit un phénomène étrange. Aux premières vibrations de cette belle voix large et pure, les deux gen-



proprio, che qui un cattivo libretto trascina nella sua caduta una buona musica; ed invece un libretto inessenziale fa volare uno spartito mediocre. Ora il dramma lirico di *Patric* è di quest'ultimo genere.

Aggiungerò, per essere giusto e veridico, che l'unitaria del 24 luglio ascolta assai bene la musica del *Paladine*, ma molto meglio la parte melodica di essa. Assoluta tutta con riverenza, ma scorbò il suo entusiasmo per i vari pezzi ove il compositore è stato più ispirato. Ed è naturale; Non è già con una sola audizione che quella gente può valutare i pezzi d'uno strumentale pazientemente o pensosamente elaborato.

A la *Patric* erano state aggiunte *Poverre della Mata di Partici* e la *Marzina*. All'una ed all'altra i piani sono scoppiati unanimi, fragorosi, prolungati; alla prima perchè facile ad intendere; alla seconda perchè avvicina a tutti, e tale da far vibrare la fibra del patriottismo. A questa l'entusiasmo era ben vicino al delirio.

Un particolare più curioso dello spettacolo per quelli che, come me, guardavano di preferenza la sala, era il vedere il gran numero dei fanciulli che i loro genitori avevano tratti con essi, e che sbarravano gli occhi, attoniti e come trasportati, alla scena del *divertimento*, nel quale, come ve ne scriverò, appare un immenso naviglio dorato che occupa il fondo della scena in tutta la sua larghezza e da cui scendono danzatori e danzatrici, nei costumi dei popoli che sotto Filippo II erano soggetti alla Spagna. Quei bambini un verberano lungamente memoria. Dovevano credere di sognare.

Peccato che queste rappresentazioni abbiano ad essere così rare! Una all'anno! Se ve ne fosse una al mese o una mezza dozzina ogni anno, il popolo potrebbe essere ammesso a valutare le bellezze delle opere del repertorio. E veramente, sotto il regime democratico, e con una sovvenzione di 800,000 lire, ed un edificio che ha costato 60 milioni, si potrebbe fare questo sacrificio per il popolo, a come lo chiamano i repubblicani... Invece, si nega la più misera sovvenzione all'Opera popolare, la quale ha dovuto chiudere le sue porte, per evitare il fallimento!

Come saprete, è appunto *Patric*, e per essa il *Paladine*, che ha ottenuto il premio di 10,000 lire da esser dato al miglior lavoro artistico, sia qualunque il ramo dell'arte: pittura, scultura, musica, architettura, ecc. Non ho nulla a dire contro lo spirito di *Paladine*; ma mi pare assai inverosimile che in questi ultimi anni non un dipinto, non un gruppo o una statua, non un'opera in musica siasi trovata che fossero superiori alla musica di *Patric*! Eppure ogni anno l'esposizione di Belle Arti, detta qui « Le Salon », e contiene da quattro a cinquecento opere di pittura, scultura, ecc. Giudo che questa volta il premio sia stato dato ad un lavoro musicale. Se non che, non mi pare che *Patric* sia il miglior tra tutti. Ma il giuri ha deciso; rispettiamo la sua decisione. Solamente è permesso di aspettare per vedere se il suo giudizio sarà ratificato dal pubblico degli altri paesi. In quanti teatri stranieri sarà eseguita l'opera di *Paladine*? Si contano e vedremo!

In occasione anche della festa nazionale del 14, il presidente della Repubblica, sulla proposta del Ministero dell'Istruzione pubblica e Belle Arti, ha nominato cavaliere dell'Ordine della Legion d'Onore il signor Leneven, autore dell'opera *Felice*, rappresentata non già a Parigi ma a Londra, ed il signor Maubout; quello, professore d'armonia al Conservatorio; questo, professore di declamazione. Ma le insegne non saranno ad essi date che alla distribuzione dei premi, dopo i concorsi pubblici del detto Stabilimento di musica e declamazione.

Questi concorsi incominceranno domani, 20 luglio, e terminano il 30 dello stesso mese. Si seguiranno in quest'ordine: 1.º contrabbasso e violoncello; 2.º canto (uomini); 3.º canto (donne); 4.º arpa e pianoforte (uomini); 5.º pianoforte (donne); 6.º opera (comica); 7.º tragedia e commedia; 8.º violino; 9.º opera; 10.º strumenti da fiato.

I critici musicali dovranno assistere a tutti questi concorsi per renderne conto nelle appendici dei loro giornali. La sala è assai angusta, e sempre reppa. Immaginate, dal 20 al 30 luglio, il teatro che vi fa! Un uovo che si avesse in tasca dovrebbe sodo. E proprio il caso, pensavo all'organo nel quale sono i concorrenti ed al bagno-maria nel quale è l'uditore, di dire con Dante:

Non è comoda e non è comoda.

A. A.

## BRUSSELLE, 16 Luglio.

I concorsi del Conservatorio. Indifferenza del pubblico. Fanciulli e pianisti — I cantori Danès e signorina Vouze.

I concorsi del Conservatorio, intesi limitati, non lasceranno troppa traccia nella memoria degli amatori. Le tempere artistiche son rare, sempre, ma gli esperimenti stessi furono, nel loro insieme, freddini e privi d'interesse. Un'altra causa della indifferenza del pubblico sta nella scelta dei pezzi per lo più aridi e poco sviluppati. Va menzionata tuttavia, come eccezione, la classe di basso del signor Dumou, fra quelle degli strumentisti. Che scuola! Quale purezza d'esecuzione! Quanta delicatezza di sfumature, e qual gusto nella scelta dei pezzi! Dopo aver eseguito, per ciascuno, un frammento di Tolou, gli allievi si sono riuniti per interpretare un *Quartetto-Serenata* di Gustavo Hubert, ricco di incanto melodico ed armonico, simpatico, composizione che non ci saremmo aspettati da un autore di cui guiso per la musica dell'avvenire è stato pronunciato.

Come è consueto, i giovani pianisti, allievi del signor Augusto Dupont, hanno suonato con grande correttezza: la misura, il ritmo sono osservati scrupolosamente. Ciò che si rimprovera ad essi, è che sono le loro dita il pianoforte non canta, non ha mimica; più che pianisti, sono clavicembalisti.

L'uditore non ha mostrato interesse che per una ventina di interpreti del canto francese. Durante l'esperimento, ch'è durato sei ore, s'è avuta una sfilata di cantatrici d'ogni genere, drammatiche, leggere, o di mezzo carattere — dalle classi della signora Lemmen-Scherington, de' signori Cornelli e Warnot. Quelle che hanno tenuto pezzi d'opera comica, l'hanno fatto con una voce sì esigua, ed in modo tale che l'opera sembra offrir loro un campo assai più favorevole per lo sviluppo delle loro antichità. Quanto alle cantatrici drammatiche, sono quasi tutte cadute in quelle esagerazioni così bene descritte dal vostro compatriota Guugu-Beyvenuti nel suo recente lavoro: *L'edera in via di santa*.

Il critico di un giornale benedisse molto dritto, ha declamato festivamente in questa classe del Conservatorio si insegna a forzare la nota, a gridare e ad affaticarsi. La classe maschile ci ha dato due cantori formati dal Warnot: il signor Peccer, buona voce di baritone, e che dicesi già scritturato a Lilla, ed il signor Danès — questo soprano — che oltre ad un organo di timbro simpatico, aggiunge una dizione intelligente, uno sguardo ed una fisionomia molto espressivi.

Infine, il corso di canto italiano ebbe il vantaggio di presentare al giuri e al pubblico una vera voce sviluppata secondo i vari principi dell'arte del canto. La signorina Vouze ha conquistato l'un subito un secondo premio. Se le si fosse dato anche il primo, il pubblico non avrebbe protestato, si piacenti fu l'effetto d'oltre una voce giovane e fresca che non trema mai, e s'addolcisce deliziosamente nei passaggi di mezza voce. Riusciva in questa prima prova, la signorina Vouze ha preso un altro premio per duetti da camera, fondato anni sono dalla Regina. Assai bene accompagnata dalla signorina Peityt, esse ha suscitato la *Sergente* di B. Marcellò con sonorità chiarissime, limpide che le hanno data la preferenza su allieve più sperimentate, alle quali sembrava riservata la palma del concorrente. — P. Z.

## Teatri

FANO. — Al teatro della Fortuna, in occasione delle feste e fiera di S. Paterniano, si sono date alcune rappresentazioni del *Fanci di Gounod*, con tutto splendissimo. Questo spettacolo fu una riproduzione, per quel che riguarda gli artisti, di quello dato a Faenza lo scorso giugno, in occasione delle Corse e dell'Esposizione Industriale Provinciale.

Le signore Boromat (Margherita), Hans (Siebel) — I signori Giordano (Faust), Marescalchi (Valentino), Serbelloni (Meistrola), hanno ricominciato il successo antecedente — che essi furono gli artisti che per l'appunto rappresentarono l'opera in quella occasione — applauditissimi. Anche il maestro Profili, direttore e concertatore, si è riprodotto nella sua inimitabile valentia, ed il pubblico fannino, come quello di Fano, non ha mancato di triburgli tutta la sua vivacissima soddisfazione.

## NECROLOGIE

LONDRA. — Il giorno 22 corr., venerdì, ad un'ora pom., morì in quella città Luigi Caracciolo. Questa laconica, ma feroce notizia trasmessaci dalla nostra succursale londinese, ci riempie di doloroso stupore.

Luigi Caracciolo, non è chi non lo sappia, era un genialissimo, squisito compositore di canzoni che corsero popolarissime l'agone europeo tutto e persino l'americano. Era nato ad Andria, il 10 agosto 1847. Fece i suoi primi studi nel Collegio di musica di Napoli, ove apprese il pianoforte e la composizione. Dopo un tentativo della scena, come operista, insinghiero — ma ch'egli non volle continuare — il Caracciolo si dedicò all'insegnamento del canto, e nel 1876 fu chiamato a dirigere le scuole della Reale Accademia irlandese di musica a Dublino, e vi acquistò in breve tempo fama grandissima. Più tardi si stabilì a Londra — ove andò popolarissimo per le sue canzoni anche su testo francese e inglese — ed ove si spense!

## SCIARADA

Estremo punto      L'intero poi  
Il primo segna,      Fe' udire un canto,  
E l'altro regna      Che all'arte vanto  
Fra tutti i fior.      Ognor sarà.

(Raffaele Valentini)

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliere fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo massimo di *Fori* Fr. 4, o *Netti* Fr. 2. Nell'invviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 28

Soprano, Tenore, Contralto e Basso.

Fu spiegato esattamente dai signori: V. Parone, A. Astori, C. Facchinetti, A. Elmo-Barone, E. Coni, N. Ragni Capozzi, R. Giaroni, C. Ciccaglia, E. Bassano, G. Bottini, C. M. Rissone, G. Baccelli, P. Affacati, G. B. Primatesa, A. Albertini, A. Ragnoli, M. Tornelli, G. Paganò, V. Bazzoli, M. Segre, F. Balà, G. Luvoim, F. Spezi, V. Tretennero, A. Gotbetta, G. Orvi, G. Platania, C. Borroni, M. Mallini, G. Bossola, D. Ciongnani, F. Vantoro, P. Farina, P. Cordella, V. Imbelloni, G. Vinci, C. Previtera, B. Bertona, F. Piazza, G. P. Squarroti, F. Gorao, M. Peracchetti, A. Barbato, E. Solerano, F. Rossi, L. Princivalle, M. Rolando, L. Malpiero, C. Cora, G. Radicioni, G. Mamoli, G. Gardini, E. Bernardini-Marrero, L. Piano, E. Bonita, C. Lo Re Bellomo.

Estratti a sorte quattro nomi, ciascuno con un foglio di carta:  
G. P. Squarroti, G. B. Primatesa, F. Balà, N. Ragni Capozzi.  
Omnia fra gli spiegatori del Rebus del N. 27: G. Mamoli.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Stampato nella tipografia Ricordi, R. Stabilimento Ricordi.



ANNO XLII - N. 31.  
31 LUGLIO 1887

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

★ Sommario: Alcune considerazioni intorno i tre saggi annuali del Conservatorio di musica in Milano; Lodovico Azimari. — Sottoscrizione per un ricordo a Filippo Filippi nel Cimitero monumentale. — Alla rinista. — Luigi Caracciolo: Cesare Liszt. — Corrispondenze: Firenze, Bologna, Venezia, Pavia, Londra, Spalato (Dalmazia), Buenos-Ayres. — Notizie Italiane. — Poete per musica. — Necrologie. — Posta della Gazzetta. — Rebus.

★ AVOLTO COURTHOUD. Un giro artistico (traduzione dal tedesco), illustrazioni di ALFREDO MONTALTI.

## ALCUNE CONSIDERAZIONI INTORNO I TRE SAGGI ANNUALI

DEL CONSERVATORIO DI MUSICA IN MILANO

ORA che il nostro Conservatorio ha terminato l'anno scolastico, vogliamo fare qualche considerazione intorno le tre accademie finali, che sono in certo modo il rendiconto del lavoro artistico annuale.

La composizione vi occupa il primo posto, sia per importanza che per merito. Sette furono i lavori dei compositori allievi, cinque dei quali furono giudicati generalmente di buona fattura ed invenzione.

Per chi comprende l'importanza vitale della composizione nell'arte, un tal fatto è degno di un apprezzamento assai lusinghiero, e tanto più encomiabile, in quantochè codesti giovani si ammaestrarono sotto la guida di un sol professore, il Dominici, essendo ancora vacante la cattedra del compianto Ponchielli.

Naturalmente vi sarebbero degli appunti da muovere, ma come non deve essere riuscita di vera soddisfazione all'illustre insegnante l'accoglienza fatta dal pubblico ai suoi allievi?... Ce ne rallegriamo secoli, perchè è veramente meritata.

Nel nostro giudizio sulle produzioni dei neo-compositori non ci lasciamo mai guidare dal falso preconcetto, come certa critica del giorno, di scoprire colla lanterna di Diogene le caratteristiche di una futura individualità. Si sa bene, che colui, il quale comincia a liberare l'estro dalle panie scolastiche, si rende necessariamente pedissequo.

Lo furono nei primordi tutti i sommi: che possiamo dunque pretendere dai nostri giovani?... Nè vi cercheremo il genio, che non si insegna e nessun Conservatorio può instillare.

Ciò che noi vogliamo invece riscontrare ne' giovani licenziati, è la serietà degli studi, o meglio l'ideale corroborato da una sana tecnica, la logica negli sviluppi, nella condotta generale di una composizione; l'innato artistico nell'istrumentale, ed infine l'indirizzo, che nelle mani de' giovani vien dato all'arte patria.

Quanto alla serietà degli studi, nulla abbiamo a dire ed a desiderare di più: e' lo stoggio di una armonizzazione eletta, non ricercata; l'uso parco degli artifici contrappuntistici, un procedere disinvolto e sicuro.

Trovammo invece difetto di logica negli sviluppi. Il pensiero, talvolta felice nello spunto melodico, lo trovammo inopportuna-

mente interrotto da certe spezzature così repentine e frequenti, che non danno il tempo d'afferrarlo: come, per esempio, nella *Cantata* del Guaga.

Rilevammo difetto d'intuito artistico nell'istrumentale, come, per esempio, nella medesima *Cantata* del Guaga al verso: *In son la speranza...* l'uso dei timpani, che servono a dare l'idea opposta dello sperare... e pure nella *Danza villereccia* del Leoni l'istrumentale è piuttosto pesante, rumoroso, contrario alla semplicità arcadica; ed infine trovammo difetto nella condotta generale del lavoro, come nello *Sabat* del Marinelli, dove il drammatico getta la maestosità dello stile, così bene osservata in parecchi punti.

Ormai il raziocinio ha preso giustamente il sopravvento anche nella musica; la cura quindi dell'effetto ingiustificato deve bandirsi, quasi diremo, dal tempio austero dell'arte, meglio che d'ogni altro luogo. Conviene che la mente del giovane artista sia ben presto assistita da un certo corredo di studi letterario-filosofici; e questo pur troppo è più che trascurato dal nostro Conservatorio. Quivi una coltura, che s'avvicini alla classica, rimane finora un pio desiderio; l'estetica, per esempio, presa nel suo vero significato, e tanto importante per l'arte, non si insegna; quella che passa con tal nome non è che una semplice storia della musica; così la drammatica consiste puramente in una parafrasi di qualche squarcio de' nostri poeti.

Non insisteremo mai abbastanza sulla riforma d'apportare a tale ramo d'insegnamento, specialmente riguardo ai compositori. La semplice tecnica non ci darà, in via ordinaria, che il praticone, ristretto a quelle certe formule ed arruffamenti di note incomprendibili, che talora ci vengono gabellati per elucubrazioni di primo ordine; ma non ci darà mai il vero artista di mente elevata e di ampia veduta, che colla meditazione su quanto si è fatto, e quanto resta a fare, sul buono da ripristinare, ed il vieto da rigettare, possa in certo qual modo antivedere i destini dell'arte ed accelerarne la realizzazione. Il genio solo non basta a divinar tuttocché. E codesta mancanza di sano criterio filosofico-artistico nel musicista, per noi è la causa prima dell'attuale confusione, cui si è appiccicato il troppo comodo appellativo di « periodo di transizione ».

Ma su tale argomento ci riserviamo miglior trattazione a tempo più opportuno. Ora torniamo in carreggiata.

Qual'è l'indirizzo dell'arte nostra nei lavori testè eseguiti?... In verità non lo sapremmo dire; vi notammo l'influenza germanica, ma più spiccata la francese, come nei lavori del Calzolari, Leoni e Corio.

E la caratteristica italiana, quella foga irrompente della melodia ampia, continuata, che ha reso celebri i nostri compositori?... In una parola, l'arte nazionale dobbiamo proprio bandirla?... Dobbiamo rinunciare a quel tanto appassionato, sovrabbondante, al discorso melodico (risultato della ispirazione congiunta all'arte profonda), al dono più bello insomma, più invidiato, di che madre natura ci ha favoriti; per impoverirci ne' concettini di poche battute, ripetuti frammentariamente, ed in mille guise contorti dagli artifici contrappuntistici; tutti ripieghi dell'ingegno per supplire alla mancanza di genio?... Santo Dio, perchè rinnegare la propria



natura, ricca delle più belle prerogative, che rendono cara ai popoli l'arte musicale, per fare il ginocchio degli stranieri?... Che l'arte italiana non sia più suscettibile di progresso; che non si possa coll'applicazione della tecnica progredita ridarle il lustro d'un tempo?...

State eclettici nell'insegnamento, diciamo ai preposti al Conservatorio, indicate ai giovani il meglio d'arrivare a questa o quella scuola, ma non rendetevi servili imitatori sia del manierismo francese, che, per quanto di moda, non reputiamo salutare all'arte, sia delle esagerate elucubrazioni germaniche, le quali finiscono col rendere la musica un tormento.

In conclusione, per noi i Conservatori devono porre la principal cura di *conservare* all'arte il carattere nazionale; così avviene a Parigi, Vienna ed altrove.

Dopo tutto ciò, lo ripetiamo colla massima compiacenza, l'illustre prof. Dominici, che si è sbarcato tutta la grave responsabilità ed il compito arduo di condurre a compimento un numero rilevante di allievi; ha convinto una volta di più dell'eccellenza del suo insegnamento. I saggi de' suoi allievi lo onorano veramente.

Riguardo alle esecuzioni strumentali e vocali, che in quest'anno, fatta eccezione pel clarinetista Zavaldi e pel fanciullo d'Erasmus, hanno dato risultato piuttosto negativo, e molto vi sarebbe da dire. Volendone pertanto discorrere un po' diffusamente, lo rimettiamo ad altro numero, e per oggi facciamo punto. — **LODOVICO ALBERTI.**

## SOTTOSCRIZIONE

### PER UN RICORDO A FILIPPO FILIPPI NEL GIMITERO MONUMENTALE

Come vedranno i lettori, dalla seguente circolare, diramata ai giornali ed alle persone che aderirono alla formazione dell'apposito Comitato, viene aperta ufficialmente la sottoscrizione per una Memoria a Filippo Filippi, sulle modalità della quale deciderà il Comitato stesso. Non è d'uopo, crediamo, spendere parole per incitare alla nobile gara, amici, conoscenti del defunto e quanti altri tengono in affetto ed in onore qualsiasi distinta personalità che, coll'electo ingegno ed il lungo operare, lasciano, partendo per l'ultimo soggiorno, lustro all'arte, ed onorata eredità alla Patria.

Preghiatissimo Signore,

In base alla cortese adesione della S. V. ed a quella avuta da altri egregi amici ed ammiratori del compianto dott. Filippo Filippi ai quali ci siamo rivolti, il Comitato per una memoria a quel caro estinto, resta così formato:

A. BAZZINI, direttore del R. Conservatorio — Dott. CARLO LANZANI, direttore della *Perseveranza* — Conte LUDOVICO POLLE JONAS — Cav. FRANCESCO PAGANO — Comm. GIUSEPPE FRANCESCO BALLO — GIOVANNINA LAICA, abate — EDUARDO FERRARELLA — Comm. Ing. PAOLO FANARI (Venezia) — Comm. ERICHO PASTORI (Bologna) — Cav. maestro ALBERTO BRAGI (Firenze) — Cav. G. CAPOVI (Parigi) — Comm. PAOLO LIOY, deputato (Venezia) — MESSIO G. ARDIZIO (Venezia) — A. ZORZI (Venezia) — Conte G. FRANCIS VERNY (Londra) — Cav. EUGLIO TRIVIA — Comm. TITO RICORDI — Cav. ALESSANDRO FANO — Comm. GIULIO RICORDI — PAOLO ABBAS — Cav. DON LUIGI FORTI — Cav. E. TORRELLI-VISLERI — Marchese F. D'ARCAIS (Roma) — MARIO COMI, PIETRO MARCIETTI (Roma) — EUGENIO TORRANI — Commendatore PAOLO FERRARI — Cav. CARLO D'ORNEYELLE — Cav. G. TRIVIA — LUIGI BALLARIN — Nobile MARCO SALA — P. FAUSTINI (Venezia) — Don. G. PELLISIO (Genova) — ARNALDO VASSALLO (Genova).

I componenti il Comitato sono convocati in Milano nello Studio Ricordi, via Orsionni, 1, il giorno 7 p. v. agosto, alle ore 2 pom., per la costituzione del medesimo con la nomina di un presidente, di un vice-presidente e di un segretario, e per stabilire la qualità del ricordo funebre che si vuole erigere.

L'adunanza sarà valida qualunque sia il numero degli intervenuti, ma si fa calda preghiera alla S. V. di intervenire.

Coi sensi della più profonda stima ed amicizia

La Commissione propositrice

TITO RICORDI — GIULIO RICORDI — PAOLO ABBAS  
ALESSANDRO FANO — LEONE FORTI

Diamo, intanto, il primo elenco delle sottoscrizioni già raccolte:

Gazzetta Musicale.	
Ricordi comm. Tito	L. 100
Ricordi comm. Giulio	» 25
Torregli Eugenio	» 10
Boito maestro comm. Arrigo	» 100
Faustini Pietro (Venezia)	» 20
Chienclenti cav. Giuseppe	» 50
Zorzi Andrea (Venezia)	» 50
Palle conte Leopoldo	» 25
Cesari maestro Luigi	» 5

Totale L. 385

## ALTRE SOTTOSCRIZIONI.

Raccolte dal giornale *La Perseveranza*:

La *Perseveranza*, L. 100 — Carlo Landriani, 20 — Zambaldi avvocato B., 10 — Vignoli Pietro, 10 — Lombardi Luigi, 10 — Alberti Giuseppe, 10 — Caposi Giacomo, 10 — Filippini Giovanni, 10 — Lanci Achille, 10 — Caviglioli Italo, 10 — Leuzzi Emanuele, 10 — Anzani avv. G. F., 10 — Pansa Riva, 10 — Mongeri G., 10 — De Volpi dott. Alessandro, 10 — Perosi dott. G., 10 — Turillo Pietro, 10 — Beninella comm. Paolo, 10 — Peliti comm. G., 100 — Cabini ingegnere Michele, 20 — Ombregli comm. Paolo, 30 — Niggi G. B., 10 — Lombardi E., 10 — Well-Schott Simone, 20 — Villa comm. A., 20 — Mayer A., 10 — Drames cav. A., 15 — D'Alta comm. Giacomo, 20 — Sala dott. Luigi, 20 — Spiglaro Giuseppe, 15 — Silo Paolo, 10 — Pini Giuseppe, 10 — Pierd'houy cav. Leopoldo, 10 — Nisida cav. Aldo, 20 — Cambiati comm. Pompeo, 20 — Pesagalli Francesco, 10 — Negri comm. Gaetano, 30 — Willemer Alberto, 20 — Minelli cav. dott. Tullio, 5 — Salzarini Enrico, 10 — Trevis cav. Emilio, 20 — Zucca ing. Antonio, 10 — Senti avv. imp. Guido, 40 — Galbani barone Carlo, 20 — Levi cav. Giovanni fu Angelo, 20 — Conioli Goriano, 10 — Lorenza, 10 — Prineti sciatore Carlo, 40 — Bassano dott. Vito, 10 — West-Schott Alberto, 20 — Peregalli Francesco, 10 — Winderling dottor Gustavo, 10 — N. N., 5 — Scattini conte Lorenzo, 10 — Ponzani avv. Leone, 20 — Frizzel Rodolfo (Berlino), 20 — Mazzari Tullio, 10 — Re Greppi contessa Teresa, 5 — Mazza Carlo, 2 — N. N., 1 — Fini Cesare, 15

Totale L. 1075

## A l'infusa

★ Il prof. Joachim, direttore dell'Accademia di Belle Arti in Berlino, venne nominato sostituto al presidente dell'Accademia, dal primo ottobre 1887 al 30 settembre 1888.

★ Il teatro dell'opera tedesca a Nuova-York nella scorsa stagione 1886-87 ebbe la spesa di dollari 445,000 ed un introito di 233,000. Il deficit sarà a carico dei settanta azionisti del teatro, ognuno dei quali avendo diritto ad un palco per la detta stagione, esso verrà a costare a ciascuno la bagattella di circa 3,000 dollari!

★ Da Vienna si minaccia una vera inondazione di nuove operette. In prima linea si trovano Giovanni Strauss, Carlo Millöcker e Francesco de Suppé. Il re dei valzer lavora all'operetta *Simplicius Simplicissimus*; Millöcker termina *Die lieben Schwaben (I sette Svevi)*, e Suppé sta limando la sua ultima composizione, *Bellmann*. Anche gli astri minori non stanno colle mani alla cintola. Carlo Zeller, autore del *Fagotondo*, veste di note un nuovo libretto; Adolfo Müller, autore del *Hofnar*, Helmesberger, Czibulka, Oelschlegel, Luigi Roth, Carlo Weinberger, Ferron, Francesco Roth, Strasser, Zamara, Genée ed altri ancora stanno scrivendo operette!

★ A Boston (America) esiste, dal 1849, una società musicale detta dei Quintetti Mendelssohn, la quale ha dato testé il suo 7000.<sup>o</sup> concerto.

★ La passione dell'organo, in Inghilterra, è affatto caratteristica: l'indole degli abitanti, le abitudini, le tradizioni, le costumanze — tutto si presta entusiasmamente, colla malinconia del clima, magari, a far prediligere l'organo sopra tutti gli altri strumenti congeneri. Tanto che, secondo una statistica del *Musical World*, gli organisti della bionda Albione sommerebbero a circa 8,000!

★ C'è a Londra un chitarrista spagnolo, cieco, il señor Antonio Gimenes Manjon. Lo dicono meraviglioso. Suona un strumento di proporzioni fuori dell'ordinario; con cinque corde in più — cioè undici in totale — e lo si può udire in qualunque angolo della più vasta sala.

★ A Londra, i concertisti sono presi di mira dai ladri. Quando Tizio, Caio o Sempronio sono assenti, alla *Concert-hall*, o altrove, si presenta alla abitazione un figure che domanda del *frak*, o dello *stiffelins* del concertista, o magari del soprabito. La serve, o la moglie, cadono nella rete, e consegnano gli oggetti. Un'altra classe di *swindlers* fa il giuoco dei violini. « Tizio vuole il suo violino » dicono alle persone di casa — e l'istrumento, come gli abiti, se ne va nelle mani del ladro. Naturalmente, i *swindlers* conoscono a fondo le abitudini del loro uovo, e si presentano franchi e sicuri.

A questo proposito, il *London Figaro* — brioso sempre e caustico — fa osservare che « quando simili semplicioni o sciocchi (persone di servizio... ed altre) » a renti in cura oggetti di valore si lasciano menar pel naso, vien proprio la voglia di dire che il galantuomo che s'adunghia il violino, via, se lo merita. Sono però ladri d'una relativa onestà: generalmente, essi impaiano l'istrumento, e mandano al proprietario la bolletta di pegno. Eccentrici in tutto, gli inglesi!...

★ Anche in Olanda! Il teatro di Venloo è andato distrutto giorni sono da un terribile incendio; fortunatamente senza sacrificio di vite umane.

E una vera lottura che si scaglia sui teatri, quest'anno!

★ Una questione in Francia. Si tratta nientemeno che della soppressione delle musiche militari in cento reggimenti di fanteria. La stampa, il pubblico musicale e profano, sono eccitatisimi. Si prevedono proteste... peggio. È una questione grave che offende tradizioni, bisogni, interessi materiali. I Municipi delle città di provincia ucleranno in especial modo, e con ragione. Essi hanno costruito caserme con grandi sacrifici per avere il reggimento... e la musica, sola distrazione — sempre cara e simpatica — del popolo.

Niente musica, e allora niente passeggiata, convegni, teatro (che spesso l'orchestra è tenuta dai bandisti militari). L'arte, anch'essa, ci rimetterà d'assai nella incomprendibile soppressione: quanti virtuosi, a parte tante altre considerazioni, stimati o celebri, non sono usciti dalle musiche reggimentarie!

E poi, i fabbricanti d'istrumenti, senza più scopo d'esistere — e numerosi operai senza lavoro. Insomma, una questione grossa, e che non si sa come andrà a finire.

★ Al teatro delle Nazioni (Parigi), il signor Larochette ha dato una serie di esperimenti per la sicurezza della pelle umana in caso d'incendi. La sua invenzione consiste in un sistema d'elettricità, mediante la quale toccando uno de' numerosi bottoni, disseminati un po' dappertutto, si fa discendere il telone metallico che separa completamente la scena dalla sala. La stessa corrente elettrica fa aprire contemporaneamente i camini di richiamo per l'uscita del fumo, e le uscite porte donde se la darebbero a gambe artate e spettatori. Il più curioso di tutto quel congegno si è che, nel caso ove nessuno pensi a premere uno dei bottoni, il calore dell'incendio fa dilatare un piccolo dito di rame che dà luogo automaticamente allo scatto della corrente elettrica con tutti gli effetti più su descritti.

Questo sistema del Larochette, dice il *Musical*, è in uso da cinque anni al teatro d'Aix.

Merita lo si studi per bene, se proprio dà i risultati descritti.

★ Un creso polacco, il conte di Plater, ha presentato al Governo russo un progetto per una esposizione musicale da tenersi a Varsavia — divisa in quattro sezioni: istrumenti di musica dai più remoti tempi ai di nostri — note di musica manoscritte e stampate — ritratti di compositori, fotografie d'artisti, copie, piani, disegni d'istrumenti moderni — concerti ed esami artistici. Forse il Governo russo avrà altro per la testa, pel momento.

★ Il conte di Hochberg, intendente generale dei teatri reali di Prussia, s'è messo ai fianchi un Consiglio d'artisti, composto del paesaggista Bracht, del ritrattista Corrado Dietz e del pittore storico Augusto von Heyden, i quali debbono aiutarlo alla messa in scena di tutti i lavori che si produrranno d'ora innanzi.

Il *Musical* osserva in proposito che, dal punto di vista pratico, un vecchio « roumier » di direttore sarebbe assai di meglio che non tutta l'Accademia di Belle Arti insieme.

★ A Bari si è fondato un nuovo Circolo Artistico-Musicale, al nome del compianto maestro Nicola De Giosa, fondendosi col già esistente *Circolo degli impiegati*. Lo scopo del nuovo Circolo è di « incoraggiare la coltura e l'insegnamento della musica e delle altre arti belle, promuovendo scuole e concorsi, e facendo conferenze, recitazioni accademiche che tornino ad un tempo di utilità e decoro al paese e d'incremento alla classica arte italiana. » È un programma assai vasto e ad esso ed al Circolo plaudiamo di cuore.

## LUIGI CARACCIOLA

La triste notizia della morte di Luigi Caracciola, avvenuta ad un'ora pomeridiana di venerdì scorso in una casa di salute sita in St. John's Wood, ha destato nell'intera colonia italiana e nel mondo musicale di Londra la più profonda e dolorosa impressione. Quantunque si sapesse che la catastrofe era inevitabile e prossima, essendo egli da tempo alle prese con un morbo che non perdona, pur tuttavia essa ci colse tutti come un colpo di fulmine. Povero Caracciola! Egli sperò fino all'ultimo giorno di poter riacquistare le forze necessarie per recarsi a chiedere al sole ed alle brezze del suolo nativo la perduta salute.

L'infelice non riusciva a persuadersi di dover morire sì presto, a soli quarant'anni, quando, fatta cieca l'invidia e smascherata la più nera ingratitude, tutto sembrava dovesse ardire a' suoi sogni di gloria di felicità. L'idea della morte non poteva entrare nella sua mente turbata per essergli mancato il tempo di dar forma ai mille fanciulli dell'arte che fino all'estremo istante gli turbarono nello sposato cèrebro. Condannato dalle necessità della vita alla logorante catena dell'insegnamento, il Caracciola non poté consacrare all'arte che i brevi momenti che avrebbe dovuto dedicare al riposo; epperò non gli venne fatto di legare alla sua memoria il

monumento che era da aspettarsi dalla sua coltura e dal brillante e versatile suo ingegno. Da parecchi anni però egli andava in cerca d'un libretto d'opera, ma non riuscì mai a trovare quello che chiamava il « fatto suo ». Dotato d'una vena melodica, gentile e spontanea, conoscitore delle risorse dell'istrumentale moderno, in intimità coi capolavori di tutte le età e di tutte le scuole, pieno di gusto e di passione, il Caracciola ci avrebbe per certo potuto dare degli spartiti vitali che sarebbero andati ad arricchire il glorioso patrimonio dell'opera nazionale.

Nella breve biografia che dell'estinto amico pubblichiamo in un'altra pagina in queste colonne il 2 marzo 1884, il lettore forse ricorderà d'aver letto che Luigi Maria Caracciola era nato ad Andria il 10 agosto 1847, e che nel 1864 era stato ammesso come allievo di pianoforte e di composizione al Collegio di Musica di Napoli, dal quale usciva nel 1869 presentando, come saggio finale de' suoi studi, una cantata intitolata: *Goffredo*.

Nel 1874 egli produceva al teatro Palacchini di Bari un'opera in quattro atti: *Maio il montano*, su libretto di Golisciani, tratto dal noto romanzo di Vittorio Bersezio, *Il piacere della vendetta*. Quest'opera, non ostante la povertà e la incongruità del libretto, riportava il più lusinghiero dei successi — successo meritato, contempeudo essa, secondo i giornali di quel tempo, tanto da far concepire le più liete speranze sull'avvenire del giovane suo compositore. Il Caracciola ritornando più tardi su questo suo primo tentativo scenico, lo dannava inesorabilmente alle fiamme, e molti credono ch'egli ebbe torto. Dopo la produzione di quest'opera, egli si dedicò all'insegnamento del canto, finché nel 1876 veniva chiamato a riformare ed a dirigere la scuola di canto della Royal Irish Academy of Music di Dublino, nella qual carica si meritava in breve il rispetto e la stima di quell'intera cittadinanza. Ma trovando troppo angusto il centro musicale della capitale dell'*Isola Verde*, nel giugno del 1883 egli rassegnava le proprie dimissioni nelle mani del Comitato direttivo dell'Accademia e veniva a stabilirsi a Londra, dedicandosi all'insegnamento e prendendo parte attiva al movimento musicale della metropoli, che tanta attrazione aveva esercitato sulla sua natura d'artista. Due anni dopo il Caracciola era chiamato a riacquistare quell'importante posto che doveva riabbandonare, tre mesi or sono, per imperiose ragioni di salute.

Fra le molte composizioni del Caracciola, pubblicate dallo Stabilimento Musicale Ricordi, vanno famose la *Matinata*, *Un sogno fu*, *La danza delle memorie*, *La Serenata Española*, *l'Unlèse*, *My heart and I*, *Why should we part*, non che quella deliziosa suite di duettini per canto, intitolata: *Rime Popolari*, la quale ha sollevato, com'è noto, ovunque cotanto entusiasmo. L'ultima sua composizione italiana fu una *serenata* su poesia di Carducci: *Le stelle che viaggiano su' mare*; l'ultimo suo *song*: *I do but dream*, su parole di Clifton Bingham. Lascia inediti un *Trio* per strumenti a corda e tre *songs* originali inglesi.

Alto della persona, Luigi Caracciola camminava un po' curvo e con passo tardo ed affaticato. Mirò all'ultimo grado, egli portava costantemente il *finché-veg*, e nel vestire e nei modi tutto lo avrebbe fatto credere per un *gentleman* inglese. Abbenché dimorasse in Inghilterra da oltre dieci anni, era rimasto italiano nelle aspirazioni della sua anima e del suo bel cuore, sempre aperto agli impeti più generosi.

Giovedì prossimo gli amici gli renderanno l'ultimo tributo d'affetto accompagnandone la salma all'estrema dimora — al Kensal Green Cemetery — ove gli innalzeranno poi un modesto monumento.

Londra, 24 luglio 1887

CESARE LISEL.

## Corrispondenze

FIRENZE, 27 Luglio.

Comunicazione del principe Carlo Poniatowski — Si ricorda il rendimento degli onori dell'illustre *Musical* — Il maestro G. Casati scelto per il concerto Pontieri di Carlo Altieri — Una nuova Messa a Cappella.

La morte del veramente compianto principe Carlo Poniatowski, avvenuta il 27 corrente nella sua villa di S. Pancrazio su quel di Lucca, mi richiama alla mente i bei tempi nei quali l'egregio ed illustre uomo, oltre all'operosità e monificanza della sua casa, parte ancora ne aveva per una accrescimento, tra noi, di fama e di decoro. Gli altri hanno parlato di questo gentile e libera-



bellissimi signori, più per il nome e le grandi simpatie che per le sue belle doti e per le sue benemerite s'era, fra noi, guadagnato, che non per l'esperienza fattane e per essersi con lui ritrovati nel tempo in cui egli, insieme alla sua ossequiosa famiglia, era in grande auge e fama, ed in mezzo agli artisti e maestri di che allora abbondava la nostra Firenze.

Il principe Carlo era, senza dubbio, e colossale e amabilissimo e dell'arte un egregio e simpatico cultore ed interprete, e nelle parti di baritono brillante pochi di professione gli stavano a fronte. Egli è stato per molti anni l'anima ed il braccio dell'Accademia della Pergola; per altrettanto, e non con minore efficacia, la meno maestra della Filarmonica, aiutato nella parte artistica da quel valente sinfonista, ammiratore slegato di Beethoven che fu il maestro cav. Ferdinando Morini, che si può dire l'iniziatore degli onori resi al nome del nostro sommo Luigi Cherubini; egli fu l'amico di tutti i grandi artisti; egli e suo fratello il principe Giuseppe, e la principessa Elisa, e la contessa Orloff-Orsini e il cav. Ippolito formavano, a così dire, la illustre compagnia delle grandi accademie; e la famiglia Poniatowski la compagnia lirica delle grandi beneficenze. Io, che sono tra i vecchi, ho sentito in teatro del principe Carlo, sui primordi della mia carriera, avere qualche relazione d'arte, ho preso parte a qualche sua festa di famiglia e l'ho sempre trovata d'una squisitezza incomparabile, e mi ricordo che si compiaceva assai della musica rossiniana. Ai tempi, dirò, dello splendore o della voga artistica Poniatowski, la musica, in Firenze, era in ben altre condizioni d'oggi. Direi francamente che ne fosse la passione più viva e più profonda la cultura; massime nella classe gentilizia. Periodiche esecuzioni facevansi e presso i marchesi Giugni, Morrocchi, Martellini, ecc. esercitazioni corali e a grandi masse ed anche accademie splendide per opera del maestro Gerolamo Siotto, poi così largamente favoreggiato dal Duca di S. Clemente; e maestri valenti e buoni compositori ve n'aveva a ribocco: abate Allegri, Bonini, i due Pellischi, Casamarata, Bianchi, Maguelli, Nerolini, Giorgetti, Biggi, Pagnoli e Ferdinando Ceccherini, un maestro e un tenore da chiesa d'un'abilità meravigliosa e d'una voce non meno bella, né meno poderosa di quella di Donizetti. E fu il Ceccherini il maestro di composizione e di canto di casa Poniatowski; e l'ebbi io pure a maestro ed amico, e qui m'è grato di ricordarne il nome quasi dimenticato, e così degnamente continuato dal figlio Giuseppe, maestro di canto al nostro Istituto e scrittore eccellente. La prima metà di questo secolo fornirebbe materia per un libro inteso a dimostrare lo stato della musica in Toscana; e vi si potrebbero aggiungere molti altri nomi rispettabilissimi, il Picchi, il Magliani, con una bella appendice arricchita dalle città circuvicine, Prato, Pistoia, Siena, Livorno, Lucca che pur n'avrebbero dovizia.

In mezzo a tanto proficuo di musica, con tanti maestri e dilettanti, in mezzo ai teatri sempre aperti con fior d'artisti, con feste, con cantorie, con istituzioni e ricorrenze solenni, con insgni necessari (persino l'ambasciatore di Napoli, il barone Grifeo, avè il suo privato teatrino, come lo aveva Stanislach e come soleva aprirlo al Poggio a Caiano la casa di Lorena), non è a meravigliare se il principe Carlo e la famiglia Poniatowski amava l'arte di sì forte amore, e se la faceva stimolo e frequenti opere di pubblica beneficenza; nelle quali profondeva con tanta larghezza il suo larghissimo dono che volti ascendono a 200 milioni. Tutte ricchezze sommate, in gran parte, nella nostra Firenze e per la copia maggiore, dal compianto principe Carlo, che sopravvisse agli altri e che qui vi tenne più lunga dimora. E ve li tenne sempre amato, sempre riverito e sempre di gran signore, anche quando e la splendidezza e i benefici e i capricci eleganti gli ebbero assottigliato il censo pinguisimo. E Firenze ha sentito con molto dolore spenta una vita così nobile, così operosa, così benefica e per tante memorie rispettata e rimpianata. Il principe Carlo fu per noi, in tempi di maggiore ripositività e di pubblica beneficenza senza paragone al presente maggiore, un vero amico dell'arte, un mecenate munificentissimo, un esempio di signorili virtù, da non sperare che se ne veggano oggi imitatori, a questi lumi di luna. Il principe Carlo fu per l'arte, fra noi, il nostro conte Belisario e il nostro duca Enea.

Faceto questo tributo di ammirazione e di condoglianza all'egregio uomo di artista che mi conservò sempre la sua benevolenza, patrestando ad argomenti musicali più lieti, perchè la corrispondenza perda la monotonia della estiva cicala.

Sono terminati gli esami del nostro Istituto Musicale ed ho assistito a quelli di licenza. M'ero prima di mandarne oggi un riepilogo completo, aggiungendovi le notizie e considerazioni intorno al proccedimento di questi studi ed alle regole che li conducono, ma poiché m'è parsa giusta e importante una qualche commemorazione dell'illustre estimo principe Carlo, ne tocca sùadato all'indole della Gazzetta Musicale, così per non dilungarmi troppo, e poiché il ritardo non nuoce, lo farò questo prima.

Tanto più poi che mi piace farvi sapere che l'onore di dirigere la *Messa solenne* in suffragio di Re Carlo Alberto a Torino, è toccato quest'anno ad un mio vecchio e caro amico, il maestro Gaetano Casati, uno scrittore chiaro, largo, dotto e melodico di musiche religiose, che tenne per molti anni la direzione della cappella della Basilica della SS. Annunziata in Firenze, e che, da molti anni pure, è maestro di cappella e organista alla Cattedrale di Pietrasanta. Sono certo che il maestro Casati avrà le lodi e gli omaggi di Torino.

Chiederò poi con riferire che una di queste domeniche, venne eseguita alla ricorrenza Basilica una nuova *Messa e Cappella* d'Ignazio Montini, dilettante e non maestro di professione, e che mi parve un lavoro condotto con buona regola, con amore e con sentimento d'arte bellissimi *Il Kyrie*, bello il *Dominus*, ben fatto il *fugato Cum Sancto*, ecc. C'è sobrietà, carattere religioso, sicurezza di maneggio di modulazioni e speditezza nello svolgimento dei concerti; troppa la tessitura delle voci, troppi soli e talora sordidi a effetto. Ma come lavoro di dilettante, pregevolissimo, perchè mostra buoni studi e buoni intendimenti artistici.

È detto anche di questo, pronunzio *in missa ed*; e a rivederci a quest'altra volta col rendiconto degli esami dell'Istituto Musicale. — V. M.

BOLOGNA, 29 Luglio.

Per l'Esposizione Internazionale di musica

La Commissione musicale per la Esposizione internazionale ha pubblicato il regolamento ed il programma per la Esposizione propriamente detta. Credo non oziato il fare cenno e dell'uno e dell'altro.

Il programma della Esposizione si divide in sei classi: *Istrumenti moderni — Istrumenti antichi — Edizioni moderne — Edizioni antiche — Storia e bibliografia — Acustica.*

La classe degli strumenti moderni è suddivisa in sette sezioni: 1.° *Istrumenti a corda*, tanto ad arco, quanto a pizzico ed a tasto e loro accessori; 2.° *Istrumenti a fiato*, ad ancia libera, ad ancia semplice, ad ancia vibrante, ad ancia doppia, tubi a bocca laterale, ad imboccatura, serbatoi d'aria; 3.° *Istrumenti a percussione*, ad intonazioni determinate ed indeterminate; 4.° *Istrumenti a membrano*, pure ad intonazioni determinate ed indeterminate; 5.° *Istrumenti meccanici*; 6.° *Materiale d'orchestra*; 7.° *Lavori, studi, e sul perfezionamento e rinnovamento degli strumenti.*

La classe degli *Istrumenti antichi* si divide in due sezioni: alla prima sono destinati gli esemplari di strumenti antichi e le ricostruzioni per la storia dell'arte, alla seconda le collezioni speciali.

La classe delle *Edizioni moderne* si divide in tre sezioni: 1.° *musica teorica*, dell'armonia, dell'arte di scrivere in musica, dell'arte del canto, degli strumenti e della strumentazione; 2.° *musica pratica*, musica vocale con o senza strumenti, musica strumentale; 3.° *formi poligrafiche*, esposizione dei diversi processi di edizioni musicali dal 1755 al 1888.

La classe delle *Edizioni antiche e rare* comprende pure tre sezioni: 1.° *musica teorica*, dell'armonia, scrivere in musica, del canto e degli strumenti; 2.° *musica pratica*, musica vocale e musica strumentale; 3.° *collezioni speciali.*

La classe della *Storia e bibliografia della musica* si divide in due sezioni: 1.° *bibliografia antica e moderna*; 2.° *documenti storici.*

Indice importantissima riuscirà la classe così detta dell'*Acustica*, in cui saranno esposti gli strumenti e gli apparecchi acustici che hanno rapporti colla scienza della musica giacchè oggi specialmente dopo i meravigliosi libri dell'Helmholtz e di altri scienziati fisici, scoperte interessanti si sono fatte e si sono pure riconosciute, specialmente per la teoria degli armonici, leggi fisiche che vengono a controllare le regole pratiche dei trattati d'armonia e contrappunto. E certo, a mio parere, la scienza musicale molto attende pel suo progresso dagli studi profondi che celebri scienziati vanno facendo sulla *psicologia dei suoni* in rapporto alla musica stessa.

Dato così in ristretto, per quanto è possibile, il programma dell'Esposizione, riassume brevemente il regolamento per l'Esposizione.

L'Esposizione si inaugurerà il 1.° di maggio rimanendo aperta sino all'ultimo giorno di ottobre. Una Commissione ordinatrice, coadiuvata da Giunte locali, che saranno costituite in tutte le città italiane e nelle metropoli d'Europa, provvederà all'acconciatura degli oggetti ed alla compilazione del catalogo. Tutte le spese di imballaggio e di rimballaggio sono a carico della Commissione. Gli espositori debbono far domanda prima del febbraio prossimo, e gli oggetti saranno ricevuti fino alla metà di marzo. La Commissione provvede alla librazione degli oggetti e per questo non si ammettono reclami. Il Giurì per le risposne sarà nominato e regolato con apposite disposizioni. Questi sono le principali norme fissate dal regolamento già pubblicato ed ora non si attendono che gli espositori... Speriamo che il risultato finale onori Bologna e non essa l'Italia. — F. B.

VENEZIA, 28 Luglio.

Concorso di Società Corali — Concerti.

La messe è scarsi, per cui vi scrivo di rado. Finora furono tre le Società corali che si produssero in concerto nel grande Salone dell'Esposizione Artistica: una di Padova (di carattere popolare); una di Verona, composta di cantori di quel Duomo, che eseguirono tutta musica sacra, e la vostra del Filoconanti diretta dal maestro Giorgetti, il quale ebbe l'idea di scrivere una composizione di occasione, intitolata *Sulla laguna*, e di dedicarla alla Commissione che presiede alla gara, idea geniale verso Venezia e verso la benemerita Commissione.

Sull'esito delle prove date dalle Società corali finora presentatesi al pubblico, nulla debbo, né voglio dire. Si tratta di un concorso e la Commissione ha tutto il diritto di giudicare serenamente e senza nessun auto e nessuna parola che possa dar adito al più lontano sospetto di influenza esteriore, cosa che non è, né può essere, ma che per potrebbe apparire.

Questo solo voglio e debbo anzi dire, che tutte le Società predette furono accolte colla più grande e colla più viva simpatia.

Ecco ora del concerto della vostra concittadina signorina Ida Bosizio. È innegabile, trattasi proprio di una pianista di merito eccezionale, e che mi pare destinata a levar rumore, e, conseguentemente, a far bella strada.

Il successo da essa ottenuto fu pieno, sincero, incondizionato. Qualità prevalenti in essa mi paiono una balsa sicurezza, una grazia ed una morbidezza di tocco assai rare, un'intenzione, certo sorretta dallo studio, felicissima e che le consente di maneggiar subito in stacco ed in sangue lo stile, la finonomia, il carattere di un compositore.

Essa mi piacque particolarmente nel *Memento capriccioso* (si potrebbe meglio chiamare *vertiginoso*) del Van Westenhout, e nei due pezzi della Sganbani, *Fischio Minnetto* e *Tostato*.

Essa ebbe applausi e chiamate e fiori e complimenti... Ma non di quei complimenti fatti per complimento — periodo del bislucio — ma di quegli altri che si traducono così: espressioni vive di stima e di ammirazione vere e sincere.

Il concorso non fu molto numeroso; ma con questo caldo e col desiato che hanno tutti, massime le signore nostre e forastiere che abbiamo qui a migliaia, a migliaia, quello di buttarsi nelle spumeggianti acque del mare, è già molto

Erz il guardarem. sportello. — Sì, gli è proprio lui — soggiunse l'altro, senza attendere, in imbarazzi in due ufficiali. Mentre ritornavo all'albergo, con passo trascuro e disguidato, colti a Cassel, Colonia, ecc. far sospendere i miei carti all'ufficio telegrafico per chiamavano caffè; poi mi re- porzione, che in quella città ben riscaldata; ingoiò quella violoncello e me in una stanza suo cuore; trasportò il mio raddio, aveva incerto il portamenti nel frattempo dalla ritec; la mia grande valigia, mai immediatamente il carne- di irritazione nervosa. Chie- lita d'ambire e neppur l'ombra fare della musica mi era sempre indispensabile perfino tranquilli- basta continuazione sopportava facilmente strappati fisci, ma per concerto non c'era da pensare per alcuni giorni. La mia tr- raffreddore per tutto compenso. Di proseguire il viaggio e dar il notturno arrivato cavalleresco mi aveva procurato un forte pieno di sogni confusi. La testa mi ardeva, i piedi erano gelati. Al mattino successivo mi svegliai da un sonno agitato ri-

Storia brigantesca.



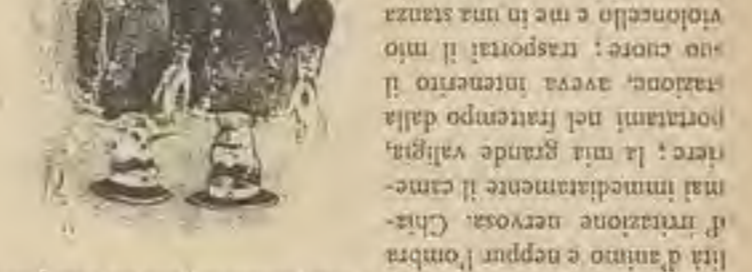
Un giro artistico. Un concerto estero. II. Un giro artistico. Un giro artistico.

stava attendendo quella signorina, uno dei guardafreni mi rispose: — Ci vorrà almeno un'ora e mezza prima che il cantoniere arrivi a \*\*, la macchina sia riscaldata e giunga qui; la distanza fino all'indicata stazione, invece, non è che di tre quarti d'ora per un buon camminatore. A cinquanta passi da qui — precisamente dove c'è la barriera che chiude la strada carreggiabile — si trova, a sinistra della ferrovia, la strada che conduce direttamente alla stazione.

Senza por tempo in mezzo, gettai la pelliccia e gli stivaloni da viaggio nel vagono e m'incamminai nella direzione indicatami. Le stelle brillavano, liberate appunto allora dal velo delle nubi che le avevano tenute nascoste, e favorivano il mio pedestre viaggio; la strada si stendeva a me dinanzi larga e distinta. Camminavo di buon passo, guardando prudentemente da tutte le parti, colla rivoltella in mano, pronta per ogni evento. Già incominciavo a distinguere in distanza qualcosa di bianco, che secondo i miei calcoli doveva essere il fabbricato della stazione, allorchando tuonò un sonoro « Ferma! » al mio orecchio. Nello stesso tempo mi trovai dinanzi due uomini sbucati da un lato della strada. Uno di questi, in uniforme da gendarme, spianando il fucile contro me, gridò: — Ecco, dunque, l'uccellino di bosco, e addirittura con la rivoltella in mano. Non ti muovere, se no ti distendo morto con un colpo; e avanti con noi! — Ma signori — chiesi io — che cosa vogliono da me? — Lo saprai più tardi, adesso avanti, *marche!*

La situazione era davvero penosissima. Far resistenza o cercare di liberarmi offrendo del danaro, non avrebbe fatto che peggiorarla, per cui io cominciai tranquillamente a dire: — Signori, verrò con loro dove vogliono, ma soltanto ad una condizione. Loro devono prima accompagnarci alla stazione, colla un padre attende sua figlia; il treno s'è dovuto

— Sì, gli è proprio lui — soggiunse l'altro, senza attendere, in imbarazzi in due ufficiali. Mentre ritornavo all'albergo, con passo trascuro e disguidato, colti a Cassel, Colonia, ecc. far sospendere i miei carti all'ufficio telegrafico per chiamavano caffè; poi mi re- porzione, che in quella città ben riscaldata; ingoiò quella violoncello e me in una stanza suo cuore; trasportò il mio raddio, aveva incerto il portamenti nel frattempo dalla ritec; la mia grande valigia, mai immediatamente il carne- di irritazione nervosa. Chie- lita d'ambire e neppur l'ombra fare della musica mi era sempre indispensabile perfino tranquilli- basta continuazione sopportava facilmente strappati fisci, ma per concerto non c'era da pensare per alcuni giorni. La mia tr- raffreddore per tutto compenso. Di proseguire il viaggio e dar il notturno arrivato cavalleresco mi aveva procurato un forte pieno di sogni confusi. La testa mi ardeva, i piedi erano gelati. Al mattino successivo mi svegliai da un sonno agitato ri-



Un giro artistico. Un concerto estero. II. Un giro artistico. Un giro artistico.

fermare sul binario in mezzo alla strada ed io volevo avvertire di ciò quel padre per sollevarlo dall'angoscia che il ritardo deve cagionargli indubbiamente.

— Come si chiama quel signore? L'imbarazzo era ormai estremo. — Non lo so — dovetti rispondere e sono... I lamenti della signorina e sono... — Basta, marionio! — gridò il gendarme — avanti, *marche!* — Signori — esclamai allora disperato — loro devono condurmi sino alla stazione, se no io mi difendo e va a succedere qualche disgrazia. Ma che! Come possono loro mai immaginarsi che un maliatore fuggito dalle carceri vada a scegliere proprio la strada maestra per recarsi ad una stazione dov'è atteso un treno? Non voglio già subornarli, io, lor signori, ma li assicuro che il padre di quella signorina li ricompenserà generosamente, mentre loro faranno in pari tempo una buona azione.

Quei due galantuomini, in sulle prime, non volevano saperne assolutamente di accondiscendere alle mie preghiere.

Però, com'ebbe a confessarlo più tardi, a quel gendarme balenò improvvisamente l'idea che, a quella stazione, m'attendeva un qualche mio complice, il quale pure si sarebbe potuto arrestare; per cui disse: — Ebbene, andiamoci. Ma badiamo veh! non fare il minimo tentativo di fuga, se no tiro subito.

Arrivammo alla stazione. La vettura stava pronta. Respirai. Il proprietario non poteva esser altri che il padre di quella signorina. Pregai i miei guardiani di farlo chiamare. Essi secondarono il mio desiderio, ma nello stesso tempo chiamarono anche tutta la forza quivi disponibile, per arrestare la supposta banda di briganti.







BUENOS-AYRES, 24 Giugno.

Il Barbiere di Siviglia di Rossini — Il Re di Lahore di G. Massini. Grave scandalo.

ASTARONO le prime battute della sinfonia del Barbiere di Siviglia, perchè il buon umore invadesse completamente il pubblico...

Il signor Magini-Coletti non cantò la sua cavatina da barbiere di qualità: gli mancava cioè la comicità e il brio necessari a quella parte difficilissima...

Al secondo atto la signora Dalmi, non abbastanza apprezzata nella parte di Margherita nel Faust, conquistò subito l'attenzione e l'ammirazione generale colla sua aria: Una voce poco fa, ammirazione che andò crescendo nel duetto con Figaro...

Masini riscosse ancora molti applausi lungo la serata, e fortissimi alla fine dell'opera.

Tamburini fu un Don Basilio troppo drammatico, e Scolaro un Don Bartolo comichissimo. La signora Cappelli cantò molto bene la sua aria: Il vecchietto cerca moglie.

Intanto con molta fretta si fecero le prove del Re di Lahore, che doveva andare in scena subito dopo. Quasi nessuno dei componenti l'orchestra e i cori aveva eseguito quell'opera...

Ed ora al grave scandalo avvenuto l'altra sera. Il tenore Orsini è un cantante che voi conoscete, e che possiede una voce tutt'altra che comune...

Tutta questa però sarebbe nulla se egli non avesse la tremenda disgrazia di rassomigliare al presidente della Repubblica. Ora gravi fatti recentemente avvenuti nelle provincie...

Ed ora al grave scandalo avvenuto l'altra sera. Il tenore Orsini è un cantante che voi conoscete...

Tutta questa però sarebbe nulla se egli non avesse la tremenda disgrazia di rassomigliare al presidente della Repubblica.

Per la Lucretia Borgia, che si ripeteva la sera susseguente, era stata combinata una seconda dimostrazione ostile all'impresa e al Governo...

Lo scandalo fu grande e come non ho visto mai, e pareva impossibile di trovarsi in un teatro che accoglie le persone più colte, più eleganti, più ricche del paese...

Per la Lucretia Borgia, che si ripeteva la sera susseguente, era stata combinata una seconda dimostrazione ostile all'impresa e al Governo...

NOTIZIE ITALIANE

NAPOLI. — In seguito alle recenti disposizioni governative per la sicurezza dei teatri, è alle viste un piano giudiziario fra l'Intendenza della Finanza...

LUCCA, 25 luglio. — È stata eseguita nella chiesa di S. Paolo una Messa a quattro voci e grande orchestra: n'è autore il giovane maestro Gaetano Luporini...

La Messa è stata giudicata un lavoro degno di molta lode e d'incoraggiamento: essa rivela ingegno e temperamento di artista, serietà e originalità di compositore.

Poesie per Musica

JOLE

JOLE... mia Jole, mia eterna Jole... senti; fuggiam costea vita amara sarei due alme sole...

Vedi? laggiù v'è un'isola nel mar; culla di baci... Ivi un eterno riso invita sempre a amar tra una mesta allegria di paradiso...

Oh... tu sarai, colà lontan dal mondo, eternamente, unicamente mia... sarà un viver giocondo, e di quell'eden tu sarai l'iddia...

Oh... tu sarai colà lontan dal mondo.

(Proprietà letteraria.) GIUSEPPE DI NUNNO.

Melodia di G. BASTENI, di prossima pubblicazione.

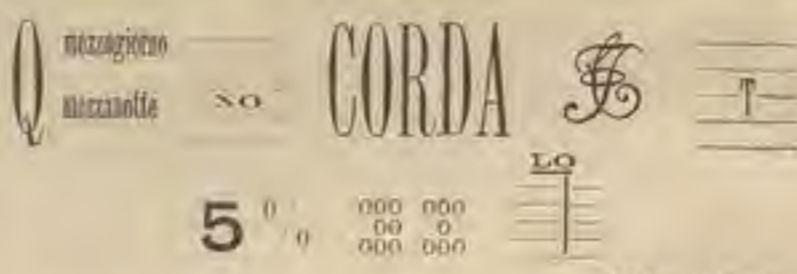
NECROLOGIE

- Nantes. — Edoardo Garnier, compositore e critico musicale, professore d'armonia al Conservatorio di Nantes. Aveva 64 anni. Lipsia. — Adolfo Schimon-Regam, compositore, teorista, professore al Conservatorio di quella città. Aveva 67 anni. Colonia. — Federico Könen, da molti anni maestro di cappella alla Cattedrale, morì il 6 luglio, non ancora sessantenne.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor B. G. — Napoli. Spedisca, e vedremo se adatti per la pubblicazione. Prof. E. B. M. — Lecce. Mandi pure.

Rebus



(Feliciano Spezi.)

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta appoggezione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliere fra tutte le Edizioni Ricordi...

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 29:

Oscar lo sa Ma nol dirà Tra là, là, là, Là, là, là, là.

(Opera di Bello in musica.)

Fu spiegato esattamente dai signori: C. Predelli, G. Barnifaldi, V. Ttenetero, C. Porro, P. Affaticati, G. Bonami, R. Gasnotti, A. Comino, F. Votiero, A. Tassoni, V. Bastardi, L. Princivalle, A. Azoni, B. Beroni, G. Luzzi, E. Cozzi, E. Bernardini, N. Marza, G. Orto, C. Boeromi, G. Cicciaglia, D. Cicognani, Istituto Musicale Sassarese, B. Galli, G. M. Risone, P. B. Marconi, L. Salina, M. Segre, O. D. Mastero, M. Rolando, A. Bignoli, E. Bassani, M. Turchiello, F. De Franceschi, G. Luveni, A. Albertini, G. Baccelli, P. Magliola, E. Piazza, L. Piana, N. Ragni, G. Visci, C. Lo Re, T. Del Prete, F. Spezi, G. P. Squarone, G. Pagnan, L. Malpiero, G. Gardini, G. Gabardi.

Entrati a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: G. Vinci, C. Porro, G. Pagnan, B. Galli.

Omessi del Rebus del N. 28: M. Magliola. Giunti in ritardo: F. De Franceschi, M. Strong, Istituto Musicale Sassarese.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI Brambilla Achille, gerente. B. Stabilimento Ricordi.



ANNO XLII - N. 32 7 AGOSTO 1887 DIRETTORE GIULIO RICORDI SI PUBLICA OGNI DOMENICA

Sommario: Musica dell'altro mondo: CARLO PALAONI. — Alla vigilia. — Spedirete per un monumento a Filippo Filippi nel Cimitero monumentale. — Canli, Scogli e Società Corali Sovranee. — Corrispondenti: Firenze, Genova, Padova, Venezia, Londra. — Poésie per musica. — Necrologie. — Notizie italiane. — Telegrammi. — Riba. ★ ADOLFO COURTHONX. Un giro artistico (traduzione dal tedesco), illustrazioni di ALFREDO MONTALI (continuazione, vedi N. 31).

MUSICA DELL'ALTRO MONDO

I lettori della Gazzetta debbono certamente rammentarsi qualcuno di quelle famose e solenni stravaganze, di cui, in fatto di musica, si sono oramai resi celebri gli americani del Nord. Chi non ha letto, o udito ripetere almeno, una di quelle omeriche storielle degne di poema epico in ottava rima? Esse hanno fatto il giro di tutti i giornali e continuano a deliziare le conversazioni del vecchio e del nuovo mondo...

In fatto di musica l'America del Sud, e del centro anche, ed in special modo il Messico, non hanno niente a che fare con l'immensa Repubblica delle stelle, sacra ai dollars, fedele all'aria di Yankee Doodle ed ai pratici insegnamenti di Uncle Sam.

Si è dunque dell'America settentrionale — ch'io conosco di lungo in largo dalle baie marmoree del Maine, alle spiagge profumate del Pacifico, — è dunque del paese classico della meccanica, del cotone e del tabacco che io intendo discorrere un po': il riso fa buon sangue e i lettori ne impareranno delle belline davvero!

Senza dubbio l'America del Nord non è, non è mai stata, — ma speriamo che lo divenga coll'andar degli anni — un paese artistico in genere, tanto meno poi un paese musicale. Vi saranno state, e vi sono tutavia, delle onorevoli eccezioni, ma un fiore non fa primavera; forse ciò è bene: né l'atto il male viene per nuocere. Un'America industriale, popolata da business men, pe' quali la vita è una battaglia continua, incessante, febbrile, e non — come per noi latini, un'idillio che accarezziamo giorno per giorno — un'America industriale, ha potuto aprire le braccia a tutte le miserie, a tutte le attività del vecchio mondo, e rendersi in tal modo sacra alla riabilitazione ed al lavoro. Essi si sono trovati faccia a faccia con la natura e hanno dovuto conquistarla, prima d'interpretarla e di ammirarla: nel tempo in cui i grandi maestri del puro e bello stile, cesellavano le frasi e staccavano il vocabolario inglese, i pilgrim fathers abbattevano alberi e costruivano capanne.

Del resto, l'arte è il prodotto d'un popolo vecchio; si guardi al Messico, per me, il paese più artistico del continente americano:

là hanno vissuto i pueblos con una civiltà forse più antica di tutto il mondo. Boston vien chiamata, a buon diritto, l'Atene degli Stati Uniti, perchè è degli Stati Uniti e della Nuova Inghilterra, la città che ha circa un trecent'anni di vita. Sullo scoglio di Plymouth sventolò la santa bandiera dei puritani: a Boston si formarono assai presto i colossali patrimoni e perciò maggiori distrazioni, svaghi e divertimenti. Da qui l'arte.

E questo sia detto tanto per capirci un po' meglio; e adesso al point, come dicono gli americani.

Io fui sempre un assiduo frequentatore di teatri, teatri e teatri di tutti i generi, di tutti i paesi, di tutte le lingue; nella mia qualità di giornalista vagabondo, simili distrazioni mi costano poco o nulla, ed è forse per ciò ch'io continuo ad accarezzarle con sollecitata predilezione. Negli Stati Uniti, dal teatrino di Tony Pastor, lo Sciosciamocca di Nuova-York, al teatro cinese della China-town a San Francisco di California, forse non c'è teatro, o caffè chantant, o musical-hall, o minstrel's entertainments, in cui non mi abbia preso vaghezza di dare una capatina almeno una volta.

E vi dico la verità, salvo rare eccezioni, posso confessare schiettamente di non essermi mai divertito: distratto spesso, studiato e osservato moltissimo: divertito mai, mai; parola di galantuomo.

Ogni cosa in America, e gli spettacoli più che ogni altro, risentono di un certo non so che, di qualche cosa di così locale, di così americanamente e grottescamente inesprimibile, che rende dull, monotono, uniforme e animo. Gli americani del Nord, di ogni sorta di spettacoli, conoscono la meccanica e niente altro: suonano meccanicamente, ballano marcialmente; cantano meccanicamente, ridono o applaudono meccanicamente, ascoltano od a bocca aperta, o con gli occhietti grigi semichiusi, dormendo quasi, o discorrendo del prezzo corrente delle patate o del cotone. La musica poi, e l'opera particolarmente, li annoia in una maniera tremenda: mugghiano, sbadigliano, masticano tabacco: una romanza o un colpo di mazza sul cranio... fra colleghi fa lo stesso. Questa è forse la ragione per la quale gli americani del Nord, in fatto di musica, sono tutti tedeschi. E da qualche anno, sia per le gherminelle del colonnello Mapleson, sia per quella grande asineria dell'arte nazionale, essi hanno bandito l'opera italiana, per... (risum tenentis amici)... l'opera... americana.

Che cosa sia l'opera americana, ve lo dirò in due parole: io preferirei di essere appiccato dallo Sceriffo dello Stato di Nuova-York, appiccato troncemente — come un negro violatore di donne bianche, — piuttosto di assistere una seconda volta alla rappresentazione di una qualunque altra opera yankees. Vi sono certi supplizi superiori a qualunque descrizione; che cosa divengono mai i supplizi dell'Inquisizione se paragonati alla tortura della musica americana? Domandatelo al primo corista reduce dagli Stati Uniti! Eppure in America tutti posseggono un pianoforte: ogni famiglia ne ha uno; il pianoforte è divenuto negli Stati Uniti un utensile di casalinga utilità di cui non si può fare a meno; come la padella, come la pignatta. Questi disgraziatissimi strumenti piangono gior-



nalmente le loro sciagure, tempestati dai pugni noccolosi dei bottegai e dei *parvenus*, o strofinati dispettosamente dalle manie difane delle bronde e amiche *maîtres*: mi è venuta tanto volte la tentazione di correre in loro aiuto!

Mi ricordo che nel pomeriggio di una fredda giornata di marzo — tre anni fa o giù di lì — io mi trovavo all'ultima stazione di una linea ferroviaria della Virginia dell'Ovest; noleggiato un *poney*, camminai e camminai per un paio di ore su per una strada ripida e scoscesa. Giunto a un certo punto, udii dall'altra parte della collina, ove mi trovavo, il lamento straziante e compassionevole di un povero pianoforte: voltai il *poney* e corsi così istintivamente in aiuto del povero strumento che dava in ismanie tali da muovere a pietà una pietra. Indi a breve, mi trovai dinanzi a una micidissima catapecchia di legno e di fango; mi feci coraggio e bussai a una particellina sgangherata che il vento scuoteva e dimenava con gran fracasso.

Venne ad aprire una vecchia negra, la quale, lì per lì, mi fece venire a mente le novelle dell'orco e le fiabe delle streghe che mi raccontava da piccino la nonna.

— Sa — io le dissi — sono un italiano che girandola per questi dintorni, e siccome ho assai passione per la musica, così vorrei conoscere la gentile suonatrice di pianoforte. Un pianoforte in luogo così solitario, può scusarmi della libertà che mi sono presa.

La vecchia e vera megera sgranò tanto d'occhi e prendendo la posa artistica di un genio ammirato, esclamò:

*I am the player... sono io che suono...*

Non mi prese un colpo d'accidente perché in casa nostra non c'è la predisposizione all'apoplezia.

Io odio mortalmente i negri suonatori di pianoforte: essi sono così curiosi, e da un certo punto di vista così artistici, allorché accompagnati dal *bajo* cantano la vecchia canzone delle piantagioni, che il vederli tradire con tanta spudoratezza le tradizioni e l'inclinazione della loro razza, mi offende e mi inasprisce.

I *minstrels* sono artisti nel vero senso della parola: nella Virginia, nella Luigiana e nelle due Caroline, i poveri e leggendari *minstrels* mi hanno fatto passare ore assai assai piacevoli.

O Free Joe, vecchio schiavo, politicante, predicatore e menestrello di vaglia e di rinomanza, io ti ricordo sempre con affetto: mi rammento tuttavia la tua canzone di battaglia:

*The moon shines bright  
On my old Virginia baner!*

Forse a quest'ora, vecchio com'eri, dormirti a piè d'una magnolia, fra il profumo delle banane: forse sul tuo sepolcro starà accucciato uno scoiattolo nero e il *morning-bird*, il rossignolo d'America, canterà il riposo dei cimiteri e la pace misteriosa delle foreste! Oh nostalgia della vita selvatica e avventurosa del giovane emigrante! oh strani e curiosi incidenti della mia giovinezza!...

Un giorno a Richmond, una diatinta e bella signorina, la figlia minore di Jefferson Davis, mi domandava:

— Sapreste dirmi il nome del maestro della Patri? Mi dicono che sia americano; n'è vero?

— Certamente; è il signor Barnum — risposi a bruciapelo, ironicamente.

Barnum, per chi non lo sa, è l'uomo che ha deliziato gli Stati Uniti con le sue innumerevoli bestie feroci e curiosità umane! egli, il grande *humbug*, è celebre per il suo ciarlatanismo e per la strepitosa *réclame*.

Difatti in America, il gran segreto dell'immensa fama acquistata dalla *diva*, è stata la *réclame* e il *reportage*.

Pei *reporters* americani, ella è il serpente incantato: spiritosa, vispa, accorta, sa rispondere, intrattenere, accarezzare. Nessun altro artista, o uomo politico del vecchio e del nuovo mondo, si sottopone ad una intervista con tanto spirito e con tanto garbo come la Patri. Le sue interviste fanno poi il giro di tutti i giornali americani: ella ha sempre pronta una storiella, un aneddoto curioso, una piccante e aggraziata spiritosaggine. Tre anni fa, quando la Patri riferì ad un *reporter* che il governatore dello Stato del Missouri, aveva tentato, il sul palcoscenico, di soccarcelo in bacio, essa, con quella cara storiellina così bene snocciolata, divenne un'altra volta di moda, e Mapleson triplicò il prezzo dei biglietti d'ingresso.

Del resto, ad anima viva, tanto più a una *star*, ad una *diva* come si compiace di farsi chiamare la Patri; a nessuno dico, dovrebbero

essere permesse certe profanazioni artistiche, delle quali l'America settentrionale è divenuta, oramai, il paese classicamente leggendario. A Nuova Orleans lo ho udito con i miei orecchi la *diva* Patti nella *Traviata* cantare il *Bacio* di Azzù, dopo il *brindisi*; e all'ultimo atto, prima di morire, farsi applaudire con l'*Hymn sweet home* di Tommaso Payne: quella lì fu l'unica volta in vita mia in cui mi sia cacciato due dita in bocca e abbia fischiato come un serpente ferito: quella sera poco mancò che non mi mandassero a casa con le costole rotte. Gli americani, di quel fischio, rimasero tanto scandalizzati che volevano mettere alla porta *the damned scoundrel!* Ma fischiai, fischiai così forte, come non ho più fischiato in vita mia: oh la voluttà di quel sibilo lungo ed acuto!

Poi la gran miscela, la stramba confusione; i tagli strani, le omissioni, gli spropositi, i salti, le papere, le improvvisazioni degli spettatori!

O buono e bravo e intelligente De Anna, ti ricordi quella sera, nell'*Ermani*, sul palcoscenico dell'Opera Francese, a Nuova Orleans; dimmi, ti ricordi quando ti volevano imporre non so che rizza di pasticcio e tu ti ribellasti di santa ragione, e la tua generosa ribellione degenerò in rivoluzione generale e il direttore di scena se ne scappò via a gambe con il grugno tempestato di pugni? Te ne ricordi?

— Io, io innocente De Anna, in no: e poi vi rispondo e vi sostengo di no!

Quel no lo vorrei sulle labbra e nel cuore di tutti gli artisti italiani che si recano all'estero; se l'arte non è sacra per voi, e se per voi, o artisti, non deve restare incontaminata, alta, inviolata, chi rispetterà più quest'altare di sogni e d'illusioni, di dolcezze e di gioie? — CARLO PALADINI.

## Alta infusa

★ Notizie da Venezia recano che ha ottenuto colà un gran successo, nella iniziativa *Gara di esecuzioni musicali*, la Scuola di canto corale milanese, diretta dal valente prof. Alberto Leoni. C'erano 72 esecutori ad interpretare un programma assai variato. Il concerto è stato applaudito calorosamente, e si volle la replica di parecchi pezzi. L'introito era devoluto a scopo di beneficenza, per gli asili natanti di Venezia.

Un altro gran successo l'ebbe il Corpo di musica municipale, pur esso milanese, diretto dal maestro Guarnieri. Gli otto pezzi del programma hanno fatto ritornare la piazza di S. Marco — dove eseguirsi il concerto — di applausi clamorosi. Furono fatti replicare le *Partizioni* di Ponchielli sul *Carnegiale di Venezia*, e la popolare — ormai — *Pattuglia turca* di Miceli. I nostri « bandisti » erano *entusiasmati*.

★ I giornali londinesi, fra cui l'aristocratica *Conte and Society Review*, fanno un gran parlare della terza *diva* svedese spuntata sull'orizzonte della celebrità: la Sigrid Arnoldson, dove se ne è parlata? È un fatto indiscutibile che la Svezia dà voci meravigliose al canto, in ambo i sessi, e grandi artisti ad un tempo. Questi eccentrici figli d'Albione, dicono che, come s'è trovato modo di imitare e rendere « portabili » le proprietà essenziali dell'aria d'Italia, così dovrebbero analizzare anche quella della Svezia. L'Arnoldson è figlia d'un rinomato tenore, ed al dono prezioso della voce, natura prodiga le ha aggiunto quello d'un fisico assai attraente.

★ Un concerto nelle sfere della *high-life* proprio tutta londinese. A beneficio del *Children's Holiday Fund* (Fondo per le feste campestri a bambini) e della *Women's Provident League* (Liga di Provvidenza per le donne), la viscontessa di Folkestone ha dato un grandioso concerto alla Prince's Hall. Soggiungeremo: un concerto di puro sangue *blen*. Infatti, oltre la presenza del Principe e della Principessa di Galles, di partiziani componevasi l'uditorio e il corpo... concertistico. L'orchestra ed i cori consistevano di *ladies*, totalmente — metà delle quali blasonate. Cantavano e suonavano corone marchesali, viscontee, baronali; una arabica musicale, che solo ci può dare un bizzarro, eccentrico e possente paese qual'è l'Inghilterra.

★ La Festa corale confederativa di Turingia ebbe luogo nei giorni 16 e 17 luglio a Rudolstadt. Vi presero parte 1800 cantanti. Al solito corteggio, nel quale contavano non meno di 65 bandiere, si notavano anche 136 giovinette. Le esecuzioni musicali furono molto lodate.

★ A Praga, pel centenario del *Don Giovanni*, si prepara un ciclo completo mozartiano, che avrà principio coll'*Idomeneo* e terminerà colla *Clemenza di Tito*.

★ Nel prossimo settembre, a Parma, avrà luogo una grande *Gara* fra le bande di musica nazionali, in occasione del Concorso Agrario regionale e della Esposizione industriale e scientifica che si terranno in quella gentile e simpatica città. Alla gara sono ammesse bande tanto militari che civili, purché autorizzate, le prime, dal Ministro della Guerra, Vi saranno premi da L. 1200, 800, e 400, con diploma.

★ Il centenario della morte di Cristoforo Gluck cade in questo anno. Il celebre compositore morì il 15 novembre 1787 a Vienna. Nacque nel 1714 a Weidenwang, nell'alto Palatinato, ove gli fu eretto un monumento. Un secondo monumento trovasi, come è noto, a Monaco, al Promenade-Platz.

★ Il nuovo teatro tedesco in Praga verrà aperto il 17 settembre prossimo.

★ Il conte von Hochberg venne dall'Imperatore definitivamente nominato a Intendente generale dei Regi Teatri di Berlino.

★ Abbiamo in Milano l'egregio signor maestro Giuseppe Sinico, per mettere in scena al teatro Dal Verme la sua opera *Spartaco*, che ultimamente già ebbe felice successo al Politeama di Trieste.

★ A Horka, nella Slesia, il Consiglio diocesano ha dovuto decidere d'una questione abbastanza curiosa. Trattavasi di stabilire, se gli strumenti musicali, dedicati al culto religioso, vengano, o no, profanati, se adoperati per la cerimonia funebre d'un suicida. Il Sindaco di quella città si era ammazzato, e, compiuto il mistero rito della sepoltura, i preti mandarono alla vedova il conto di un officiale adoperato per la funzione, e che doveva quindi essere rimpiazzato da un altro simile strumento per la purificazione del culto!

Il Consiglio diocesano di Horka ha sentenziato in favore dei reclamanti. La vedova non volle saperne, e il corpo del suicida venne fatto esumare, e seppellire nuovamente nel campo dei... dannati!!!

★ A Budapest, secondo quello che dicono i giornali ungheresi, s'è venduto, per la somma di circa 18.000 lire, un violino di Cremona (Amati), del quale è indiscussa l'autenticità. Credesi anzi che quello sia appunto uno dei violini costruiti dal famoso fabbricante cremonese per il re Luigi XIV.

Non si conosce il nome del compratore, come e perchè l'istrumento prezioso sia stato venduto, chi l'avesse in prima; insomma, una piccola storia. Diamo la notizia come l'abbiamo.

★ Il fuoco... al nord. In un teatro di Pietroburgo era scoppiato violento incendio. Gli spettatori, impazziti di terrore, s'avventavano precipitosamente verso le porte d'uscita — allorché un ufficiale di polizia, in divisa, gridò con voce tonante: « Alto là! Che nessuno più si muova, in nome dell'Imperatore! Provvedevo io all'ordinamento dell'uscita. » E nessuno si mosse più; gli spettatori uscendo in perfetta tranquillità dal teatro, come le pecore escon dal chiuso, guidate dal pastore.

Vero è che siamo in Russia — e là i cervelli sboliscono presto, poi! Checché ne sia, quell'ufficiale della polizia russa è un benemerito — non s'ha dubbio.

★ Il telefono in Inghilterra. Le chiese di Sheffield, Doncaster, Manchester, Preston, ed altre città, hanno fatto teste uno straordinario esperimento telefonico, in comunicazione colla chiesa di S. Paolo a Manningham, presso Bradford — nella contea d'York, nientemeno — notando, già, che la distanza fra quelle città è di parecchie centinaia di chilometri l'una dall'altra. Ebbene, la *musica cantata*, cantata come direbbero da noi, od ufficio musicale, che si celebrava a S. Paolo l'han potuto udire distintamente tutte le altre chiese in comunicazione col loro telefonico. Oltre i suoni dell'organo e il canto, la voce stessa dell'ufficiale e le parole del predicatore giunsero con meravigliosa chiarezza alle orecchie degli ascoltatori... a centinaia di miglia!

★ Questa è proprio... turca. Il paese dei Sultani si sgranclisce, si occidentalizza, con un *flù* di francese nelle sue aspirazioni. Adesso si vuol fare anche della musica come sui nostri teatri, cantando, però, in turco. Tanto che, a Costantinopoli si sta formando una compagnia d'operette, prettamente nazionale.

La prima sua tappa sarà l'Egitto, poi verrà nel sud d'Italia e... perchè no?... anche nel nord. Fra le opere da rappresentarsi, c'è una *Lehlsbiidig Horbar*, una *Strif...*, ed altre non meno orientali denominazioni. L'autore, turco, ben inteso, di queste operette, è un tale Armeno Tefobadgian, il quale studiò, dicesi, la musica in Italia.

Fra le tante a yedersi e ad udirsi, sotto la cappa del cielo, notiamo anche questa.

★ Rappresentandosi serè sono la *Favorita* all'Opera di Parigi, l'imperatore del Brasile Don Pedro I ha fatto una visita al teatro. Pregato ad iscriversi sull'apposito registro, fra altri sovrani, e personaggi celebri, il più modesto fra gli imperatori firmò così: *Don Pedro de Alcantara, membro straniero dell'Accademia delle Scienze*.

### SOTTOSCRIZIONE PER UN RICORDO A FILIPPO FILIPPI NEL CIMITERO MONUMENTALE

Gazzetta Musicale:	
	Somma retro L. 385
Giovannina Strazza vedova Lucio	» 100
Bazzini prof. comm. Antonio	» 30
Bellini P. B.	» 10
Golinelli prof. avv. Stefano	» 10
	Totale L. 525

### ALTRE SOTTOSCRIZIONI.

Raccolte dal giornale La Perseveranza:	
	Somma retro L. 1075
Valeri L.	» 10
Ballerini Luigi	» 25
Ballerini Giacomo	» 25
Fiorentini Lucio	» 20
Bambergi avv. B.	» 10
Azimonti Piero	» 10
	Totale L. 1075

## Canti, Scuole e Società Corali

SUBORDINATEMENTE chi legge non può fare a meno di pensare che in abbia un debole per ciò che è certo o aderente ad esso. Non sbaglia chi la pensa così sul conto mio. Io sono infatti partigiano della musica polifonica in generale, ma di quella corale in particolare. Infatti nulla di più meraviglioso di una fusione di mille voci che cantano in buona armonia e senza accompagnamento. La musica allora la si comprende proprio assai sul più eccelso treno, ossequitata dalle arti sorelle che, non gelose, riconoscono in lei tutto quanto s'ha di sublime, d'immortale, d'egregio. Nulla più d'un quartetto corale offre il pieno concetto dell'arte nel suo più completo sviluppo. L'orchestra dispone a meraviglia tanti episodi della vita, è vero, ma le voci umane sono questa vita stessa che emana dall'animo e dal cuore dell'uomo, che adopera cantando quello strumento naturale che è la sua gola, quel motore spontaneo che è il proprio organo vocale, quel tubicino sublime che è il proprio sentimento. Dice l'Hauslich: « La musica può ballare, infuriare, marciare, ma non è che il nostro proprio cuore che opera in essa timorosa e colta. »

Da qui la conclusione in favore della mia grande, speciale predilezione per cora, perchè in trova in essa la più giusta manifestazione della parola musicale: perchè qui la musica, sorretta dalla parola, dice e significa quello, quasi, che vuol dire o significare, perchè all'orecchio dell'uditor giunge spinta dallo strumento naturale, che sente insieme la parola e la nota; perchè il canto è formato da tanti di questi strumenti, ciascuno dei quali ha per fulcro il cuore e il sentimento, perchè senza di loro non c'è musica, anzi la musica è tutta in loro, vive di loro. Scrive Wagner: « L'organo del cuore è il suono, la sua favella artisticamente diretta è la musica. »

La più dolce e la più tenera parola dell'uomo e la parola preghiera: la più grande manifestazione della preghiera è una preghiera corale. La più alta cosa all'uomo è la patria; nulla di più degno di lei d'una *inno civile patriottica!*

I due grandi soggetti Dio e Patria non si potranno immaginare degnamente illustrati dalla musica, se non saranno gli occhi di mille voci, sfogo di mille cuori, che tratteranno di fare. Ah, quanto mi fa male il pensare che la nostra Italia non gode certo il primato fra le nazioni in fatto di musica ed esecuzioni corali! In Italia c'è sempre una gran passione a far da pubblico; in Svizzera, in Germania cantano tutti, anche coloro che dovrebbero formare il pubblico. Com'è non cantano per farsi sentire, cantano per se stessi, per esser parte ciascuno di quel coro meraviglioso che è il coro. Qua a mala pena, con stento, con infinite zolle, si può giungere a raggranellare un numero di novanta o cento illustri coristi, né credo di sbagliare dicendo che la Scuola di Torino, del Rubini, con 400 voci e quella Galles di Pisa, con 570, superano ogni altra d'Italia e fanno gridare ai miracoli! In Germania vi sono Società e Scuole che hanno potuto *raaa* (ottomila) voci! Ecco, lo si può pensare un sento tanto suscitare, e se non fossi italiano, vorrei proprio esser tedesco, e in mancanza di meglio uno di quegli anonimi! Cantare nel coro è la maggiore delle istruzioni musicali andati tanti aspetti, e Schumann non lesò di scrivere: « *Canta coi cari e diverti i bambini!* »

Tratterò questo importante e per me simpatico argomento un'altra volta, perchè adesso è giunto il momento che sia sfogo alle cause, al momento di questa disubbidienza d'introduzione.

Infatti non ho oggi, appena posti gli occhi sulla elegante raccolta dei *Canti corali* del Rubini ed altri di cui parlavo, mi sorride l'idea di trarre il mio tema favorito, ma troppo vasto è l'argomento e mi basta l'aver accennato che in Italia c'è dell'abbandono in generale e che qualche eccezione, come il concerto musicale di Venezia, non basta certo a far credere l'Italia per quello che



non è. Di più le poche, non dico Scuole, ma Società corali, hanno preso l'andazzo di non occuparsi per nulla affatto del solfeggio o lettura musicale, affidandosi solo alla materiale opera d'un maestro, che a prova di polmoni insegna ai coristi a cantare ad orecchia!

Il prof. Giulio Roberti, coi tipi della casa Ricordi, ha pubblicato 27 *Canti corali* a più voci senza accompagnamento. Bisogna leggere la prefazione per comprendere come la pensò il Roberti in fatto d'arte e di coristi. Dice un Roberti ad ogni età d'Italia e le dolorose istanze degli omicidi, suicidi, rissosi, ecci, ecci, vogliono un consolamentissimo ridosso. Inutile, ingenuità le misse; ecco che cosa si vuole per la moralità d'Italia. Dunque concerti popolari e Scuole corali senza festosità. Ma queste le son cose dette e ridette, che hanno sempre lasciato il tempo che avevano trovato.

Abbiamo notato che i *Canti* del Roberti sono senza accompagnamento; questo è il primo pregio loro; sono composti, come dice la prefazione, per le scuole pubbliche, dove non si ha, nè si deve avere strumento di sorta; e deve il *carale corale* deve essere impartito col sistema dell'*intervallo*. Qui sta il gran segreto. Ed è così facile! Lo strumento aiuterebbe, faciliterebbe l'intonazione delle distanze, ma viceversa ne vizierebbe, o meglio ne annullerebbe la studio, di più per insegnare i *cori* del Roberti, il maestro deve essere un vero maestro, in tutto il senso del vocabolo, deve lui far tutto bene a prima colpo quello che i suoi alunni faranno dopo un seguito di ripetizioni.

I *Canti*, mi par d'averli già detti, sono quindici. Il primo, *Preghiera per il Re*, è calmo e solenne a un tempo, di facilissima intonazione, semplice per il disegno, che è tutto a figure di similitudine e come a *ritmo* obbligato; mi piace moltissimo la chiusa che è di una semplicità classica, ma le cui note sono disposte in maniera, per le singole voci, da ottenere un impasto dei più omogenei. Il N. 2, *Alla patria*, mi piace meno perchè noto che il suo disegno melodico pare richieda l'accompagnamento, ciò che non deve essere nella natura di questi cori.

Il 3.<sup>o</sup>, *Il bel paese*, è graziosissimo, con quel suo spirito a terre, strigliante il fare dei canti popolari del Mendelssohn. L'ultima parte è d'importanza per il suo sviluppo a quattro parti reali, d'indubitato effetto se eseguito da grandi misse. Del N. 4, *L'educazione del popolo*, è notevole il passo dopo le prime note basate dal *ritornello*. Il N. 5, *La lingua italiana*, è bellissima tutta nella sua forte sovrarietà unitaria, e di questo è splendida la poesia del Bonelli. Il N. 6, *Scuola e famiglia*, striglia troppo i *cori infantili*, specialmente in quella parte a *ritmo* a nota e parola. Bellissimo invece, rassicurante, il *Lamento e rievocazione* che è il settimo, così pure l'ottavo, *Onida e amore*, è il nono che ha per titolo *L'insegnamento*; ma a questi è di gran lunga superiore il N. 10, addirittura degno di Schumann per eleganza, consistenza e novità. *L'alpino ha* begli effetti di coloriti. Il N. 12, *Chi va là?*, che incomincia a fuggia di dialogo, si sviluppa poi in quell'ampia disposizione delle quattro parti, che è la prerogativa del Roberti. Quello intitolato *Pace* è di grande effetto esecutivo con quelle note staccate nell'ultima parte, e pianissimo, che egualità a dovere hanno sempre la virtù di impressionare chi ascolta, come qualunque pizzicato di violini colle sordine in una grande orchestra. Se il N. 14, *Mattino*, non ha gran che di notevole, il N. 15, *Ratatouille - Viva il Re!*, è un capolavoro, e... ma ho detto capolavoro e non aggiungo altro; comprendo il successo che ottiene con le 2200 voci a Torino. E la racconterà finita, che se non è grande per numero, lo è per merito insieme, quello principissimo della giusta tessitura delle voci, sposato ad un leon quito non mai mancato e ad una facilità d'esecuzione, da ripetere un'opera d'educazione scolastica in ogni parte, come l'autore suo, benemerito di Torino e dell'arte italiana, noto troppo e tutti perchè io mi dilungo a parlarne con le mie disadone frasi.

In questi giorni è uscito dallo stabilimento Fuga e Rovida un'altra pubblicazione congenere, 12 *Canti scolastici* per uso delle Scuole, del prof. Giovanni Pontoglio. Questi sono ad una voce sola, ma arricchiti di elaboratissimi accompagnamenti, accurati per la forma insieme irreprensibile e per armonizzazione concettissima ed elegante. L'opera del Pontoglio è prova d'inscalfibile valentia artistica, ma forse taluni di questi *Canti* sono troppo superiori alle piccole intelligenze per le quali sono dettati, dal lato musicale, perchè dal lato poetico le strofe del nono poeta E. Fiorentino sono tanti piccoli quadri del genere, tutte, senza eccezione, riuscite.

Il prof. Pontoglio aveva già pubblicato coi tipi della casa Ricordi un'altra raccolta di *Canti infantili* e questi adatti tutti per la facilità, e il primo, *A Dio*, ma vera gemma del genere. Ammirati pure, sempre del Pontoglio, due *Requiem* (edizioni Ricordi) pure per fanciulli, e di quello in *sei intiere* sbilò ogni occasione di elogiare la egregia fattura.

Ed ora tolgo al lettore la nota della mia presa annacquata, consolandomi per l'argomento che ho trattato, perchè per terminare come ho cominciato, i *cori* sono il mio lato debole e vorrei presto diversificare il lato forte della musica italiana, dei suoi cultori e di chiunque è a capo delle cose di pubblica istruzione ed educazione popolare.

Ma quante volte io e i miei maggiori colleghi abbiamo chiuso i nostri scritti con coteste parole, e quanto non ci ha fatto meraviglia, per non dire dispetto, quel tal consigliere municipale che in un momento d'eccezionale disce: *essere ormai tempo che i Municipi cessino di approvare il pubblico lauro per fare delle alunni delle Scuole tante carate di teatro!*

Il dire: Oh! se potessi dite quello che volevo dire!

Corrispondenze

FIRENZE, 3 Agosto.

Ritornella degli esami e dell'andamento scolastico del nostro Istituto Musicale.

Desidero seguirci la mia precedente corrispondenza, in quanto si riferisce all'andamento scolastico ed alle risultanze degli esami del nostro Istituto Musicale che, guardate e sommate nel loro insieme le cose, si ha ragione di esser più soddisfatti che malcontenti.

Ritornella i particolari acclò, raccolti e messi insieme i fatti, meglio servano a formarsi un giusto criterio di questa qualità d'istruzione.

Nell'anno scolastico testè chiuso il numero degli alunni che frequentarono l'Istituto può determinarsi da 205 a 210; e questa cifra può qualificarsi per la media, dacché Firenze perde l'onore di capitale del regno per cederlo a Roma.

Due soltanto furono le prove di studio date nel decorso anno dagli alunni dell'Istituto; una di musica rossiniana, l'altra per saggio della Scuola di composizione. E la ragione principale di questa scarsezza furono le feste per lo scoprimento della facciata del duomo che tennero occupati e dispersi i migliori alunni dell'Istituto, e della classe degli strumentisti, come di quella delle voci, quando per la grande essunzione della *Stabat* in Palazzo Vecchio; quando nei teatri che, con musica per orchestra, vennero aperti in quella straordinaria ricorrenza. S'aggiunga a ciò, fra le altre feste, la grandiosa accademia con musica dell'illustre comm. Mabellini, *leoni all'arte*, versi di mia composizione, e qualche altro trattamento musicale che tacquero per brevità, e nel quale concorse l'opera degli alunni. M'è grato qui ricordare che l'accademia di musica rossiniana, venne ripetuta alla presenza di S. M. la Regina, che parve compiacersene molto, e che offrì occasione di lode alla Scuola di canto, che mise in mostra qualche bella voce di soprano e di baritono, sapientemente iniziate all'arte. Anche da noi starreggiavano le buone voci di tenore; fuosenso che per contrario alle leggi costanti della natura, asserviti oggi da molti, ma disconferati nell'opera del chiaro maestro Panofka, *Vece e Cantanti*.

Dei saggi della scuola di composizione parlai già in altra lettera separata, a suo tempo, e designai i tre alunni: A. Vagnetti che musicò un mio melodramma, *Sara alla corte di Piramo*; la signorina Orso che vestì di note un idillio, *Imeneo*, versi del padre suo, e il Costantini che scrisse un' *Ave Maria*: le prime due composizioni, a piena orchestra; la terza per voce di soprano con accompagnamento di strumenti ad arco. La scarsezza fu compensata dalla bontà; e dai saggi offerti si può capire la correttezza della scuola del comm. Mabellini, il quale se lascia libero il freno alla fantasia e all'indole dell'ingegno de' suoi discepoli, li contiene nei limiti segnati dalla natura a chi si è dato a insegnare, di guida che si giova dei sani progressi, senza eccedere in esuberanze e in ammoderamenti a frastaglio che ne soffochino o ne vivino il carattere primigenio.

L'insegnamento dell'Istituto si chiuse col 30 giugno, e il 4 luglio incominciarono gli esami di passaggio e d'insegnamento complementare, che durarono fino al 10. Su 131 esaminandi, nel 18 non riuscirono felicemente e si ripresentarono per la riparazione; e si può adunque asserire che l'istito, se non trionfante, fu commendevolmente decoroso. Nel giorni 21 e 25 luglio ebbero luogo, nella sala del Buonumore, i pubblici esami finali, o di licenza. D'arredo e di maestri se ne vide appena il semio; di guisa che il pubblico, se parve attento e sollecitato, non si può dir numeroso, nè tale da mostrare una viva curiosità per costanti esperimenti. Si capisce che, per le prove onde sono costituiti, non per ciascuna di esse, fiscoo ugualmente disprezzabili; come, ad esempio, l'esame sulla storia dello strumento, quella sul pezzo all'improvviso e spostato che non soltanto, quantunque opportuni per gli alunni, offrono né varietà, né grande attrattiva.

Sei furono questi esami di licenza; tre per le scuole di pianoforte tenute dai maestri Caselli e Mellani; due per quelle del corno, tenuta dal maestro Bartolini; e uno per la scuola d'oboe, diretta dall'ingegnere emerito maestro G. Balardini. Ben riuscirono gli esami di pianoforte, senza però distare nè entusiasmi, nè meraviglie; prodigi, del resto, troppo rari e da non pretendersi in alunni, massime di pianoforte.

Due gli esami di corno: Marzulli e Baldi. Questi, il Baldi, in singolar modo palese delle belle doti d'artista; cavata dolcissima e rotonda, pastosità di suono e sicurezza e finezza di esecuzione da dettare: infallibile pure negli attacchi. Il Marzulli ha una cavata arida e robusca, ma non altrettanto prodigiosa. E a notare che la prova si estese anche al corno naturale, e a mano. In questa pure il Baldi mostrò sicurezza e perizia.

L'ultimo oboista, Fusatoli, ebbe un vero successo di clamoroso entusiasmo. Egli suonò da maestro un bel *Concerto* del Kalliwoda; e dettò un'impressione vivissima per bell'accento, per colorito, per compostezza e per disinvoltura, non che per la bravura nelle difficoltà a colpo di lingua; scoglio dell'istrumento difficile e rivoluto. Felice egualmente si riuscì nel corno inglese; ed il suo egregio maestro Balardini può davvero considerarsi il diploma di questo giovane allievo che farà onore al suo nome ed al suo metodo.

Di questi sei esami di licenza, cinque meritavano il diploma di alunno emerito, ed uno il semplice certificato onorifico di licenza. La Commissione esaminatrice, eletta anno per anno, dall'Accademia per scrutinio segreto, rimase composta dei signori maestri E. Soldi, R. Gandolfi, G. Tacchiniardi, P. Gonzato e F. Parisini, professore al Liceo di Bologna, socio per corrispondenza dell'Istituto; e fu proposto dall'Accademia al Ministero della pubblica Istruzione, stante l'assenza da Firenze di vari accademici residenti, e stante la rinuncia d'altri: quali si dice che si stimassero umiliati (e non a torto) nel vedersi poppati ad altro maestro di solfeggio non fiorentino, nel conferimento di quel diploma.

La Commissione esaminatrice, eletta anno per anno, dall'Accademia per scrutinio segreto, rimase composta dei signori maestri E. Soldi, R. Gandolfi, G. Tacchiniardi, P. Gonzato e F. Parisini, professore al Liceo di Bologna, socio per corrispondenza dell'Istituto; e fu proposto dall'Accademia al Ministero della pubblica Istruzione, stante l'assenza da Firenze di vari accademici residenti, e stante la rinuncia d'altri: quali si dice che si stimassero umiliati (e non a torto) nel vedersi poppati ad altro maestro di solfeggio non fiorentino, nel conferimento di quel diploma.

Di questi sei esami di licenza, cinque meritavano il diploma di alunno emerito, ed uno il semplice certificato onorifico di licenza.

La Commissione esaminatrice, eletta anno per anno, dall'Accademia per scrutinio segreto, rimase composta dei signori maestri E. Soldi, R. Gandolfi, G. Tacchiniardi, P. Gonzato e F. Parisini, professore al Liceo di Bologna, socio per corrispondenza dell'Istituto; e fu proposto dall'Accademia al Ministero della pubblica Istruzione, stante l'assenza da Firenze di vari accademici residenti, e stante la rinuncia d'altri: quali si dice che si stimassero umiliati (e non a torto) nel vedersi poppati ad altro maestro di solfeggio non fiorentino, nel conferimento di quel diploma.

spira e siamo sotto ogni riguardo. Chi è perdo che lo vi Rinalda potrebbe far calcolo, in tal caso, d'un successo probabile. Mostra tanta e accorresse la sua cooperazione, la signorina in un'arte del vostro valore e della innesso meschino. Ma se un artista del vostro valore e della innesso che un pubblico ristrettissimo e per conseguenza un non può usare — come vi avrebbe ingannato? Però forse la mano e pronunzio alcune cordiali parole di ringraziamento.

— Allora potreste prediligere di un paio di giorni la vostra dimora, procurare a noi un vero piacere e compiere una buona azione. In questo momento si trova qui una cantante di grande ingegno, la signorina Rinalda, che in passato cantava nei teatri d'opera a Venezia e a Milano, adesso invece viaggia dando concerti, perchè la vita teatrale non le andava bene. Per nessun titolo.

— Che è sempre alquanto sofferente —

— E quanto tempo potrete fermarvi qui?

— Per nessun titolo.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio dar concerti? — mi chiese il capitano.

— Quando non volete proprio



La prospettiva dei piaceri musicali che mi venivano tra-

Dopo di lui venne il signor von Hartzenpfl, il roman-

Io gli espressi il mio piacere di poter salutare in lui un

Il signor von Fugenhahn, il classico, mi raccontava del

Poco dopo il mio arrivo, la società era completa, men-

tamenti del colonnello. Questi — uomo sulla cinquantina, che

La signora baronessa mi disse signor suonatore da ca-

La signora baronessa mi disse signor suonatore da ca-

La signora baronessa mi disse signor suonatore da ca-

La signora baronessa mi disse signor suonatore da ca-

La signora baronessa mi disse signor suonatore da ca-

La signora baronessa mi disse signor suonatore da ca-

Ob, per questo, poi — replicò il medico di stato mag-

Signor, mi trovo ben onorato della vostra proposta;

Ed io, dunque, che avevo sospeso i miei concerti in

Si eseguirono poi in questo concerto, *Prélude e Gavotte* di una nuova *Suite*

Un giro artistico

Un giro artistico

Degnissimo signor dottore, nessuno può resistere alla

Sicuramente, — rispose il medico di stato maggiore —

Hui, voi avete un po' di febbre; ma io vi ristabilirò

Il ricevimento della signora colonnella.

Al terzo giorno io era perfettamente ristabilito, e molto

Siete tutt'ora alquanto pallido — osservò il primo —

Sedeva a capo della Commissione il presidente dell'Istituto, l'egregio signor

Questo lo specchio dei favori e delle fatiche del nostro Istituto, questa la messe

GENOVA, 2 Agosto.

Chiusura del Politeama Genovese.

A breve, ma fortunata stagione, del Politeama Genovese, s'è chiusa domo-

Benché il caldo si vada facendo sempre più sensibile, un'altra quindicina di

PADOVA, 2 Agosto

Il saggio di Dulcis Mantua.

Il saggio finale, dato domenica scorsa dagli alunni del nostro Istituto Mu-

Si eseguirono poi in questo concerto, *Prélude e Gavotte* di una nuova *Suite*

VIENNA, 2 Agosto.

La *Welt* - direttore dell'Opera Imperiale — La prossima stagione.

MILANO è la terza promessa della luce elettrica e mi ricordo, non senza

La Società del gas, esistente a Vienna da un mezzo secolo, volendo com-

Nella sala e sul palcoscenico sono distribuite cinquecento lampade all'incirca,

lavori necessari. L'invenzione è nuova e molto bene combinata; l'effetto di

La stagione scorsa dell'Opera Imperiale fu una delle più sterili, e la prossima

Il *Clid* si promette da due o tre anni, come i nostri lettori sanno, ma la si-

LONDRA, 31 Luglio.

Quinta del *Druy Lane* e della *season* — Un' *afternoon* artistica e in casa

Or. *Past* di Gounod il 27 corresse ai chiese finalmente anche la stagione

Ora che il sapirio è calato e che tutti se ne sono iti, anziché liberarmi, mutando

Ma che! il mio compito non è pur assai lieve. Trovo nel teatro due ap-

Un *afternoon* musicale, che resterà celebre nella cronaca della scolastica stagione

Prefero pure al trattamento artistico a Miss Carlotta Elliot, Miss Damian,

Per un riguardo facile a comprendersi, il Tosti che come sempre fece gli onori

Un giro artistico

Un giro artistico

Un giro artistico

Un giro artistico



da sua madre, portante le iniziali P. A. G. in brillanti, il saggio gli venne dato dal Gran Duca di Mecklenbourg, il quale, conferendogli il grado di commendatore, gli faceva consegnare le insegne dell'ordine de' S. A. R. la veneranda Duetessa di Cambridge, che entrò nel Testi un affetto veramente materno.

Dopo ciò vado certo che i lettori della Gazzetta s'indirizzino meco nel battere le mani al neo-commendatore, il quale si con tanta forma tener alto e rispettato il nome italiano in Londra.

I resti mortali del povero Caracciolo furono interrati giovedì scorso nel cimitero cattolico di Kensal Green, ove col fiore della scuola artistica italiana erano convenuti parecchie signore, giornalisti e non pochi amici italiani ed inglesi del suo esilio. La cassa, portata a spalle dalla cappella del cimitero alla folla, scompariva lateralmente sotto a splendide corone e ad artistiche croci di Bori.

Prima che la salma del compianto compositore italiano scomparisse per sempre in seno alla gran madre comune, Cesare Lisel, in preda alla più viva emozione, le rivolse l'estremo saluto a nome degli amici colà convenuti e dell'editore Ricordi, col quale il Caracciolo mosse i primi passi nella carriera di compositore ahimè! lunare tempo troncata, a somiglianza di quegli astri solitari che si spengono a metà della loro corsa luminosa pe' cieli lasciando abbagliati gli occhi dei riguardanti. Dopo di lui disse poche parole in inglese il chiarissimo professore Tito Pagliardini, lodò il mesto corteo si sciolse.

I giornali di Londra e di Dublin hanno per la memoria del Caracciolo parole del più alto elogio.

Pieno d'affetto e l'articolo apparso nel Sunday Times di stamane, intitolato: *Tribute to Luigi Caracciolo*.

« Ora che abbiamo deposto i nostri più scelti fiori sulla fossa di Luigi Caracciolo — scrive l'egregio signor Klein — ci accingiamo a prendere la parola in lode del vero artista e distinto compositore. Rappresi nel fiore degli anni, non ci resta ora che il ricordo della costante sua abnegazione e della nobiltà della sua mente — due virtù che lo caratterizzarono sempre durante la vita. Anche nelle ore più tristi della lunga e finale sua malattia, egli si mostrò sempre pronto a prestarsi, sia per incoraggiare i giovani e bisognosi artisti, sia per scopi caritatevoli, quantunque sia nato ch'egli abbia sempre rifiutato di dare concerti in suo favore. « I miei amici sono tanto buoni per me — soleva dire colla sua calma abituale — chò non posso andare a tender loro il cappello.

L'arte era per lui cosa sacra, e gli recava penosa impressione il vedere le piccinerie fatte da tanti suoi colleghi nell'esercizio della loro professione. Sempre grato a coloro che sapevano apprezzare i prodotti del suo ingegno, nulla fu a lui più caro della testimonianza che del suo talento egli s'ebbe dal Gounod. Ed ora egli non è più: giovedì scorso venne sepolto nel cimitero cattolico di Kensal Green. Fra i numerosi artisti ed amici che l'accompagnarono all'ultima dimora, possiamo ricordare i signori: Dema, Caravoglia, Arditi, Testi, Lisel, il quale pronunciò una bella ed eloquente orazione funebre, Mancinelli, Sandegger, Ramis Albanesi, De Lara, Hales, Bisaccia, Romiti, Pagliardini, Tivoli e le signore Crismond, Foss, madre e figlia, Kingston, madre e figlia, Lamperti e Casella. »

Il *Musical World*, nell'ultimo suo numero riportava tradotti alcuni brani della breve biografia che del Caracciolo pubblicò anni sono la *Gazzetta Musicale*. Povero Caracciolo! — C. L.

Per abbondanza di materia, rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Parigi.

## Poesie per Musica

PENSO A TE...

QUANDO si leva il sol da l'orizzonte illuminando ogni creata cosa;  
Io penso a te, guardando il verde monte e la sbocciante rosa...  
Quando al meriggio, i raggi dardeggiando rendono di foco le deserte vie;  
Io penso a te, e all'ombra vo' cantando leggiadri melodie...  
Tramonta l sol, l'air più dolce spira spargendo ovunque un grato odor di fiori;  
— E penso a te, mentre l cor mio s'ispira ad innocenti amori...  
La notte vien; splendida, senza velo,  
Piovon da gli astri a mille i raggi d'or;  
— E penso a te, volgendo ancora il cielo lo sguardo mio d'amor...  
*(Proprietà letteraria.)* MASSIMILIANO SARTORI.

## NECROLOGIE

Parigi. — Luigia Agnès Massart, da un lungo periodo di Sina meglio nota col nome di signora Massart, è morta testè — e Arturo Pongin le dedica un lungo e commovente necrologio sul *Moniteur*, affettuosissimo. La signora Massart era insegnante di pianoforte al Conservatorio di Parigi. *Enfant prodige*, a 11 anni, poi celebrità mallebea di pianista eletta, ebbe onori ed imitazioni sempre. Fra le sue allieve, numerosissime, fu la nostra celebre Lillian, battezzata nel 1867 col primo premio.

Versaglia. — Antonio Guille de Salbris, fondatore e presidente della Società corale d'amatori di Parigi, e vice-presidente della « Società dei compositori » e dell' « Associazione fra gli artisti musicisti, a « Autore di pregevoli composizioni corali, laici, fra altri, tre raccolte di *Faciligi* molto lodate. Aveva 67 anni, ed era nato a Parigi.

## NOTIZIE ITALIANE

PESCARA (Abruzzi). — Il 28 dello scorso mese ebbe luogo colla un concerto « estivo » di proporzioni straordinarie, e che si è tradotto in un successo, mai, in un evento artistico, fra il primo grande concerto dato dalla nuova Società orchestrale diretta dal giovane maestro Vittorio Pepe, disimmissa personalità artistica — pescarese appunto.

La casa Ricordi ha pubblicato, di questo diligente ed appassionato cultore della musica, parecchie composizioni assai belle. Il programma conteneva, fra altri pezzi, il *Sogno d'una notte d'estate* di Mendelssohn, la *Sinfonia del Rey Har*, ed una gavotta, *Ne Luigi di Baviera*, dello stesso Vittorio Pepe. Queste composizioni ebbero un successo clamoroso, anche per la squisita esecuzione e per l'appassionata interpretazione. La *Gavotta* di Pepe fu fatta replicare.

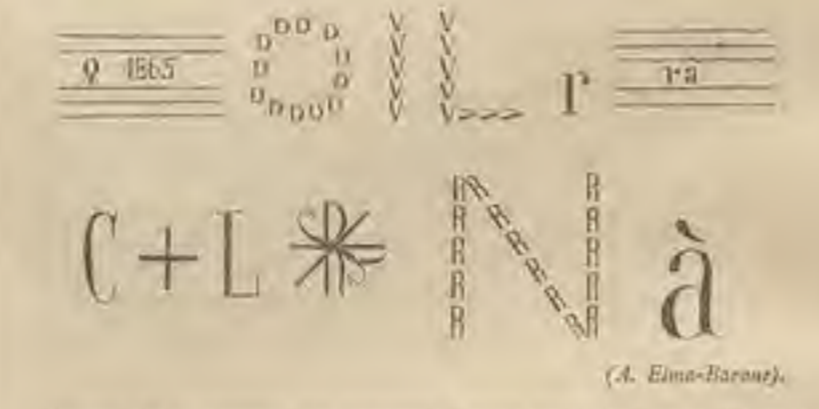
Al grandioso concerto assistevano notabili artistiche di primo ordine, personaggi dell'aristocrazia locale e dei dottori.

Fu ripieno tutto per acclamazione. Grandi elogi si fanno al Pepe, valentissimo, ed alla signorina Vernarecci, nonché all'orchestra tutta.

## Telegrammi

SPEZIA, 3 agosto. — Gioconda, grandissimo successo. Herz, Locatelli, Guarnieri, Durot, Sivori, Arimondi, tutti applauditi con Guerrera egregio direttore. Ripetuto finale terzo, pubblico entusiasta.

## Rebus



(A. Eimo-Barone).

Contro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, saranno caduno in dono musica da scegliere fra tutte le Edizioni Ricordi. per un importo non superiore al prezzo indicato di lire 4, o 5, o 10, o 15, o 20. Nell'inviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono, senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPERAGIONE DELLA SCLARADA DEL N. 301

C I M A - T O S A.

Fu spiegata esattamente dai signori: G. Orto, G. Luzi, A. Paleani, F. Spezi, F. Grano, G. Pagani, A. Barni, E. Pezzonico, G. Baruffaldi, A. Allorini, V. Fedeli, C. Burrone, M. De Malfatti, C. Predelli, A. Conino, A. Caraffini, A. Gioia, M. Rolando, E. Bassano, M. Terenzi, G. Bolli, C. Pedroni, P. Affaloni, Cassino Pedronchi Pajova, G. Trambusti, A. Anselmi, A. Marinelli, E. Randegger, G. Manoli, A. Pelagalli, L. Solina, M. B. Marzoni, L. Taldesi, G. B. Campiani, B. Galli, G. M. Risone, M. Sorrento, B. Ravasio, C. Biscaro, L. Piano, P. Magliola, D. Sciacca, T. Scalfò, G. Placido, I. Carlini, E. Schierano, V. Trottegnolo, M. Pericini, A. Capello, G. B. Saraceni, L. Prinoville, A. Tassoni, V. Imbellone, G. Bonanni, M. Ferlisi, F. Vignero, F. Avallone, P. Biondini, D. de Mandrasone, G. Bossola, L. Milipiero, V. Bastardi, M. Fantoni, T. Codignone, R. Baumgarten, G. Gardini, C. D'Orsara, C. Bonaventura, D. Cioganni, N. Pannoni, A. Corbetta, Y. Amato, A. Chialfrelli, A. Allegrezza, S. Tuffari, G. Cristiani, A. Viscardi, F. Badala Scudiero, E. Pizzagalli, G. Manoli, B. Barona, C. Cicciaglia, F. Piazz, R. Maricella, A. Previsti, G. Marzini, A. Barbaro, A. Bagnoli, A. Eimo-Barone, C. Venegoni, E. Marchesi, V. Patrone, P. Farina, A. Virgilio, G. Castagna, F. Cordella, A. Axoni, M. Rolando, E. B. Marrese, S. Regni-Capozzi, E. Buda, V. Lo Valvo, G. Spinelli, N. Camis.

Entrati a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: A. Anselmi, C. d'Orsara, V. Fedeli, C. Predelli.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Brambilla, Adolfo, gerente. R. Stabilimento Ricordi.



ANNO XLII. — N. 33.  
14 AGOSTO 1887

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

★ Per abbondanza di materia, questo numero, in luogo di 8, è di 10 pagine.

★ Sommario: L'Otello di Verdi al teatro Grande di Brescia; Divo MARZANI. — Giudizi della stampa. — Rivista Milanese. — Alla rivista. — Sottoscrizione per un monumento a Filippo Filippi nel Cimitero Monumentale. — Corrispondenze: Roma, Siena, Parigi. — Teatri. — Necrologia. — Poesie della Gazzetta. — Poete per musica. — Telegrammi. — Annali di Capaccio. — Rebus.

## L'« OTELLO » DI VERDI AL TEATRO GRANDE DI BRESCIA

Brescia, 11 Agosto.

BRESCIA — Otello — quarto trionfo! Questo semplice annuncio non meraviglierà nessuno; ma farà certamente un gran piacere a tutti quelli che in genere amano la musica, ed in specie Verdi. Onore ai simpatici e intelligentissimi Bresciani! Onore ai componenti la Direzione del teatro Grande, che al culto per l'arte uniscono la squisita cortesia di gentiluomini perfetti; e ne hanno dato prova anche ieri, accontentando ognuno con premurosa gentilezza.

Il trionfo di Brescia ha una importanza speciale; esso prova che se Tamagno è Tamagno — e Maurel è Maurel, l'Otello sarà sempre l'Otello. L'ultima creazione di Verdi — per me la più meravigliosa — ha in sé tanta potenza di vita da imporsi irresistibilmente al pubblico, anche senza il concorso di circostanze straordinarie o di una esecuzione eccezionale. Non voglio dire con questo che a Brescia l'Otello abbia avuto una interpretazione insufficiente: sarebbe solenne ingiustizia.

Gli artisti principali, i secondari, l'orchestra e i cori formano un complesso così omogeneo ed eccellente, che non si poteva desiderare di più. L'Otello, lo dichiaro subito, è un ottimo tenore: liberandosi dalla paura dei confronti, riuscirà un buonissimo Otello, perchè la sua voce — massime negli acuti — si espande netta e vigorosa, e l'intelligenza artistica è indiscutibile. Il Lhéris piacque moltissimo al pubblico, meno a qualche critico. Era evidente in lui la continua preoccupa-

zione di non scostarsi troppo da un modello, e qualche volta si è dimenticato che Shakespeare, Boito e Verdi crearono una statua di bronzo — non una figurina di *viatic* Saxe; ma ad ogni modo dalla prima alla penultima nota (dico penultima, perchè il No finale che Jagó avventa a Otello riuscì un urlo sgangherato) ha posto tanta passione e tanta cura nell'interpretare la sua parte, che si meritò davvero gli applausi generali ed insistenti. Del resto io ho l'ingenuità di credere che in teatro si debba pensare prima al pubblico... poi ai critici, ai quali chiedo umilmente perdono di questa mia solenne castroneria. La Gabbi — splendida figura di donna — ha una voce molto bella che con facilità susurra dolcemente le delicate note d'amore o squilla vigorosa negli scoppi d'ira; peccato che non sempre sappia trasfondere nel suo canto quell'impeto di passione che scuote, vince e crea. Anche il gesto e la posa sono qualche volta un po' accademici; ma delle minuzie non bisogna tener conto, e la Gabbi per me è una Desdemona pregevolissima. Bene il Sillich (Lodovico), il Ramini (Roderigo) ed il Limonta (Montano). Quanto al Paroli, oramai pubblico e critici sono d'accordo nel proclamarlo un Cassio modello: a Brescia, forse per l'ambiente più ristretto, mi piacque ancora meglio che alla Scala. La Costa era, come l'Oxilia, dominata dalla paura... non però dei confronti; ma riuscì una buona Emilia, e le auguro diventi perfetta per quanto può concederle la sua parte in qualche punto un po' inclino scabrosa. L'orchestra — meravigliosa! che fusione, che impasto, che coloriti! Faccio al suo presentarsi ebbe un'ovazione generale, calorosa, prolungata che si rinnovò alla fine del terzo atto: era giustizia — non dico altro. I cori gareggiarono coll'orchestra, e il maestro Stefanoni — tanto bravo quanto simpatico e modesto — deve esserne orgoglioso. Quelle ragazze del popolo, quegli operai — quasi tutti appartenenti all'arsenale — che con un amore ed una passione incredibili sacrificarono le brevi ore del riposo per studiare la loro parte, e la eseguirono con tanto slancio e con tanta precisione, meritano davvero una lode speciale. Certo e nell'orchestra e nei cori si notò qualche leggiero squilibrio; ma la perfezione assoluta è una specialità riservata agli angeli del paradiso. Riguardo alla messa in scena, mi sbrigo con una parola: è degna dell'esecuzione.



Ed ora un po' di cronaca — in stile telegrafico, ma esatta. Alle 8 pom, nelle vicinanze del teatro Grande, e massime al caffè Guerini, si aggirano mescolati tra la folla dei bresciani, artisti, impresari, critici e dilettanti venuti da tutte le parti: i *meneghini* in maggioranza. Qualche minuto dopo si aprono le porte, e un'ondata di gente s'arrampica correndo su per le scale. Alle 8, 30 il teatro è poco affollato: a poco a poco però la sala si va popolando, e verso la fine del primo atto è piena.

Nota addirittura che l'attenzione del pubblico fu continua e costante e non disturbata da chiacchiere... solite in altri teatri. Alle 8, 40 Faccio dà il segnale: l'orchestra attacca vigorosamente con slancio e precisione. Benissimo tutta la scena della tempesta. Applausi generali alla frase di Otello, che si rinnovano dopo il coro: *Vittoria! Sterminio!* Il *Fuoco di gioia!* passa in silenzio, forse per colpa di qualche lieve incertezza. Bene il *Brindisi*. Il duetto Otello-Desdemona piace assai. Gli applausi sono tosto repressi, perchè non si vuol perdere nota di quel poema d'amore stupendamente interpretato dall'Oxilia e dalla Gabbi; ma dopo le ultime parole di Otello prorompono generali, coprendo l'orchestra.

Calata la tela, due chiamate.

Atto secondo. L'hérie deve ripetere il *Credo*. Bene il duetto seguente: applausi alla frase: *Amore e gelosia valan dispersi insieme!* Il coro di marinai, fanciulli e donne eseguito benissimo, piace, ma non entusiasma. Ottimamente il quartetto. Applausi all'*Addio* detto dall'Oxilia con efficace vigoria. Applauditissimi il *Sogno* ed il finale. Due chiamate. Il finale è modificato; ma pur concedendo che fosse un pochino volgare, mi piaceva forse di più quando le voci di Otello e di Jago erano soffocate dall'urlo feroce dell'orchestra. I critici mi perdonino anche questa castroneria: è l'ultima.

Atto terzo. Piace il duetto Otello-Desdemona; di più il terzetto Otello, Jago e Cassio che viene accolto con applausi generali. Invece sfugge, e mi pare che sfugga all'attenzione il meraviglioso lavoro d'orchestra durante il monologo d'Otello: *Dio, mi potevi scagliar tutti i mali*. Benissimo l'entrata di Lodovico, ecc.; le trombe che lo annunciano producono un effetto forse migliore che alla Scala. Il finale, eseguito in modo mirabile, è accolto da un uragano d'applausi: i Bresciani lo hanno capito subito, e ne sono rimasti scossi, entusiasti.

Tre chiamate: alla seconda ed alla terza una vera ovazione a Faccio e Stefanoni.

Atto quarto. Commozione vera, profonda e generale dalla prima all'ultima nota. Gli applausi costringono Desdemona ad alzarsi dal letto dopo l'*Ave Maria*. Benissimo i contrabassi. Benissimo il duetto. Oxilia dice con vera passione le frasi: *E tu... come sei pallida!*... in seguito le dirà anche meglio, ne sono persuaso, perchè le sente. Calata la tela, applausi generali, entusiastici. Tre chiamate... nonostante il caldo americano che costringe gli spettatori a correre precipitosi fuor dalla sala per respirare le fresche aere notturne. Sono le 12, 30.

Riassumendo: spettacolo splendido — trionfo completo.

DINO MARAZZANI.

L'*Otello* a Brescia e pel successo veramente straordinario, confermato, anzi accresciuto alla seconda sera, e pel fatto che non è più una ripetizione ma una riproduzione, può dirsi un avvenimento artistico di una eccezionale importanza. E perciò, seguendo il costume della *Gazzetta*, alla nostra corrispondenza speciale facciamo seguire i giudizi degli ottimi giornali locali *Provincia* e *Sentinella bresciana*, aggiungendo altri di giornali milanesi, dolentissimi che le inevitabili esigenze di spazio non ci permettano di riprodurli tutti.

Siamo lietissimi di constatare però l'accordo unanime dei critici nel riconoscere che l'*Otello* a Brescia è un nuovo ed indiscutibile trionfo.

## PRIMA RAPPRESENTAZIONE

### La Sentinella Bresciana.

Le nostre previsioni non furono deluse. L'*Otello* ebbe ieri al nostro teatro un' esecuzione ed un successo veramente degni di questo ultimo colossale capolavoro del gran maestro italiano.

Certo non si giudica un successo di ieri sera soltanto dal numero delle chiamate e degli applausi.

La fortuna dell'*Otello* va giudicata ben diversamente. Nell'*Otello* il dramma non vien mai meno neppure per un istante per cedere il posto alle solite romanze, alle solite cabalette, ai soliti duetti, ai soliti cori, dopo i quali non mancano mai le relative pause fatte apposta per lasciar tempo al pubblico di esprimere con grida e battimani il proprio entusiasmo.

Il pubblico è affascinato, conquiso dallo svolgersi rapido, conciso, incalzante dell'azione, resa con scrupolo ed efficacia meravigliosa dalla musica, la quale è ispirata, originale, sublime dal principio alla fine dell'opera.

Anche a Brescia, come a Milano, c'era il partito, lodevolissimo, del silenzio, il quale non voleva assolutamente che nemmeno il minimo rumore d'applauso venisse a rubare all'attenzione religiosa degli intelligenti anche solo una nota della stupenda creazione verdiana, dove tutto è pensato, profondamente pensato, dalla mente del più grande musicista vivente, di colui che, dopo la morte di Vitor Ugo, è ben a ragione il più celebrato artista del mondo.

Applausi nonostante non potevano non esservene. I primi toccarono al Faccio, il cui nome basta a significare se furono meritate. Poi una grande ovazione ebbe l'Oxilia nella sua sortita: *Equitate! L'orgoglio musulmano*, alla quale segue un coro che fu pure calorosamente applaudito. Diciamo subito, i cori fecero superlativamente bene.

Il nostro concittadino Peroli (Cassio) è pure applaudito nei *brindisi* con Jago.

Il primo atto finisce con grande successo della scena d'amore fra Otello e Desdemona; dopo di che il pubblico chiama due volte entusiasticamente alla ribalta l'Oxilia e la Gabbi.

Nel secondo atto il Lhérie, artista nel più elevato senso della parola, dice il *Credo* di Jago con tanta potenza drammatica e maestria musicale che il pubblico ne è soggiogato e vuole ad ogni costo il *bi*, il quale procura un'altra ovazione al celebre cantante.

L'Oxilia è in seguito applaudito nella scena quinta alle parole: *Ora e per sempre addio*, ecc., e nel monologo della scena terza dell'atto terzo: *Dio mi potrà scagliar tutti i mali*.

Nel terzo piace pure assai il terzetto fra Otello, Jago e Cassio nella scena quinta.

Nel quarto è accolta pure di battimani la divina *Ave Maria*, detta dalla Gabbi in modo oltremodo commovente.

Questi i punti dove il pubblico non seppe stare alle mosse e contenere la propria ammirazione. L'ammirazione e la commozione del resto regnano nel pubblico da principio alla fine dello spettacolo, il quale sarà naturalmente vieppiù gustato e apprezzato ogni sera.

Alla fine di ciascun atto gli artisti ebbero due calorosissime chiamate, e dopo il terzo furono pure chiamati ed applauditi il Faccio e lo Stefanoni, l'esimo maestro dei cori.

Dei singoli artisti e della messa in scena e del merito della musica diremo particolarmente nei prossimi numeri, il tempo è il proto vietandoci ora di dilungarci.

### La Perseveranza.

Ecco ora il dotto articolo della *Perseveranza*. Nel riferirlo, cogliamo ben volentieri l'occasione per annunciare che le funzioni di critico musicale della *Perseveranza* vennero assunte dall'egregio signor G. B. Nappi. Non abbiamo bisogno di presentarlo. I nostri lettori hanno avuto già più volte l'occasione di apprezzarne l'imparzialità, l'acume critico e la profonda conoscenza delle dottrine musicali; e noi siamo certi che egli degnamente continuerà le splendide tradizioni lasciate dal povero Filippi.

In musica non è facile scoprire il confine dei propri desideri, perchè, almeno come la comprendiamo in oggi, essa non è un' arte che procura solo il piacere e le gradevoli sensazioni del momento. Da ciò questa specie d'insaziabilità che ci spinge a ricercarla ovunque, e sostenere magari i disagi inevitabili per conseguire l'intento.

Non mi sono quindi sorpreso di vedere l'altro ieri a Brescia, per questa nuova riproduzione d'*Otello*, un numero complesso d'artisti, di maestri, di buongustai e di pubblicisti convenuti da varie parti, e segnatamente da Milano dove, se nella presente stagione, come di consuetudine, la musica langue, non si può lamentare che essa largamente compensi, nel resto dell'anno, i moltissimi pei quali appunto l'arte divina esercita sempre un fascino irresistibile.

Irresistibile proprio davvero se indusse me pure, molto ossequiente al vecchio adagio: *Cbi tu bene non si muove*, ad abbandonare l'amenissimo mio soggiorno estivo per... abbrustolire durante il non breve tragitto, prolungato anche dai ritardi di pramatica, in vagoni roventi, da far degnamente commemorare, ai poco fortunati viaggiatori, il martirio di quel santo, a cui il calendario volle dedicato tale giorno.

L'avvenimento artistico che Brescia ha attualmente predisposto ci ha però più tardi compensati generosamente di un viaggio molto africano.

Un autorevole critico d'oltr'alpe, in un interessante studio sulla questione musicale, pubblicato parecchi anni or sono nella *Revue des deux Mondes*, nell'espone alcune buone ragioni onde spiegarsi le cause probabili riguardo all'ipotetica decadenza della nostra musica, aggiunge che bisogna anche incolpare il modo d'ordinamento con cui sono regolati i nostri spettacoli teatrali.

L'année dramatique — scrive il nostro critico — s'ouvre le 26 décembre, et se compose de saison à n'en plus finir: carnaval, carême, printemps, été, automne et saison des saints, autrement dit des fêtes patronales et des grand marchés de Brescia, de Padoue, etc., etc. On se figure l'énorme consommation que doit amener un pareil ordinaire: la moindre ville de province veut avoir sa saison, fallût-il se payer de luxe aux dépens du nécessaire. Les affamés et les gloutons n'ont jamais des délicats, on leur sert à la diable le menu du jour, et, tant bien que mal, ils s'en repaissent: de la quelque chose de forain et d'inconciliable avec l'idée que nous aimons à nous faire de la culture du grand art.

Non c'è da meravigliarsi che un francese si esprima in tal guisa. Non è già questa la prima, né sarà certamente l'ultima volta che al di là del Certisio si parli di noi e delle cose nostre con così poca conoscenza di quanto si pretende dire e scrivere.

Il critico in questione, mostra di non sapere, per esempio, che, appunto nei teatri da lui nominati, e vorrei pure aggiungere Bergamo, Parma e Reggio, si cerca di conservare gelosamente le buone tradizioni artistiche. Dal momento che fu citata Brescia, mi sia lecito dire che una città come questa, in cui si sono eseguite le opere più importanti del vecchio e del nuovo repertorio, coi più rinomati artisti del tempo, non può contare *des affamés et des gloutons* facili a satollarsi col *menu* del giorno, servito in qualche modo.

Basterebbe a provarlo lo spettacolo di ieri sera che è proprio degno di una grande città, e destinato a far epoca negli annali del teatro di Brescia.

L'*Otello*, come era facile a prevedersi, piacque moltissimo, sebbene il pubblico sulle prime non fosse molto facile all'applauso, ma si atteggiava a giudice severo del lavoro verdiano, e dei nuovi interpreti. La vittoria dell'uno e degli altri è dunque ancor più significativa.

A tale proposito stimo opportuno fare una breve considerazione. Ritengo che potrebbe essere una grande calamità per l'arte, se i capolavori musicali fossero destinati ad emergere nel loro splendore, per effetti di una sola esecuzione appropriata, o per meglio dire con artisti di merito eccezionale; perchè in tal caso, oltre che essere un grave difetto delle opere medesime, esse correrebbero pericolo di vedersi seppellite negli archivi. Approvo quindi vivamente che a Brescia si sia tentato l'esecuzione d'*Otello* con elementi, nelle parti più importanti, pressoché nuovi al grandioso spettacolo, e senza nessuna celebrità da cartello.

Approvo per una ragione che mi pare molto ovvia e persuasiva.

Vi sono alcuni giovani musicisti, pochi per buona fortuna, i quali male sanno assoggettarsi che Verdi, il cui ingegno ostentano di non voler apprezzare, abbia potuto in così tarda età offrirci una nuova ed alta manifestazione del suo genio, con una musica, la quale rifugge apertamente dalle consuetudini che essi pure ripudiano; che il grande maestro sia riuscito a disciogliere all'arte un'era nuova, quella che malgrado i loro sforzi per seguire ciecamente e fanaticamente un nuovo esclusivo principio — non hanno ancora segnato, se pure — cosa molto dubbia invero — riescano a segnare.

Questi detrattori, più o meno convinti del genio di Verdi, i quali, atteggiandosi a vecchi ed entusiasti pedagoghi, s'immisericordano in critiche puerili e piccine sull'*Otello*, non potendo però, davanti all'evidenza dei fatti, disconoscere la grande generale impressione prodotta da questa musica vigorosamente pensata e concepita da una mente superiore, hanno insinuato con molta malignità che senza gli artisti esecutori di Milano, i quali, eccetto la Gabbi, furono pur quelli di Roma e di Venezia, l'*Otello* sarebbe destinato a produrre una più che mediocre impressione: che con altri artisti non avrebbe potuto attecchire, e quindi in breve giacerebbe dimenticato nei polverosi scaffali dell'editore. Era necessario che i fatti venissero a smentire così avventate asserzioni. Brescia si è assunta tale incarico. Renda giustizia al sommo valore artistico dei tre primi interpreti che ci hanno dischiuso gli orizzonti delle nuove ispirazioni verdiane, ma devo dire, ad onor del vero, che anche con questa nuova riproduzione, sebbene non del tutto perfetta, *Otello* non ha perduto del suo grande prestigio, e del complesso dei pregi rarissimi fin qui già apprezzati ed ammirati, perchè Verdi in questo suo lavoro seppe riunire tutti quegli elementi senza dei quali l'opera in musica non può aspirare a prospero vitalità. Tali elementi sono costituiti dalla musica anzitutto, cioè dall'ispirazione, poi dall'evidenza, dall'attrito delle umane passioni, dalla dipintura efficace del carattere, il tutto improntato al più squisito sentimento del bello e del vero.

Queste le attrattive principali di tale lavoro, fatto per soggiogare colla potenza, la rapidità incisiva dello svolgimento drammatico, per commuovere colla abbondanza delle idee che l'autore non vacillando ad altri, ma che si trova tutta nella sua fantasia vigorosa e giovanile, vivificata sempre dal sacro fuoco dell'arte; infine per annunziare coi colori, cogli effetti poderosi di un'istrumentazione meravigliosa che non s'impone autocriticamente, ma presta al compositore il concorso delle sue svariatissime e magistrali combinazioni a meglio scolpire situazioni, sentimenti, episodi.

Nell'*Otello* c'è tutto questo che ancor meglio risalta, per l'intimità dell'argomento, in un ambiente più ristretto, come appunto questo del bellissimo teatro bresciano.

Dopo un intervallo di parecchi mesi, questa nuova audizione ha generalmente prodotto impressioni più vive, sentite, profonde; cosa segnatamente da notarsi, perchè di solito quando la nostra mente ritorna, dopo trascorso alcun tempo, riposatamente sulle opere dell'umano ingegno, si sente più in grado di scoprire i difetti anziché di trovar maggior valore nelle avvertite bellezze.

Non credo ora del caso di dilungarmi sui particolari dello spettacolo dell'altra sera; in primo luogo perchè, malgrado il laconismo del telegrafo, credo di aver segnalato i punti culminanti del successo; poi perchè dovrei dire che, fatta eccezione del finale del terzo atto — il quale ci venne rivelato in modo ammirabile perchè eseguito con fuoco, con chiarezza, con convinzione da tutti gli artisti, dai cori, dall'orchestra — l'esito di questo *Otello* non



ha dimostrato una sostanziale differenza da quello di Milano, di Roma e di Venezia.

Anche qui attenzione intensa e costante di un pubblico che fredda e stento il suo entusiasmo, irrompente poi dove la situazione lo permetteva; un pubblico, se non affollatissimo, però scelto e molto competente; come sempre, brillavano nei loro palchetti le gentili signore bresciane che per eleganza, e soprattutto per avvenenza, non temono confronti: fra di esse alcune artiste di grido, come pure nel sesso forte molte notabilità dell'arte, e un numero incalcolabile di giornalisti, dei quali proprio non vi ha difetto.

S'intende che negli intermezzi e dopo la rappresentazione, nei vari caffè, le discussioni, i commenti, i giudizi sulla musica e sugli artisti, sono stati all'ordine del giorno, animatissimi, sino a tarda ora, e come sempre disparatissimi.

Ho avvertito più volte che la generalità del pubblico, quando trattasi di lavori drammatici o musicali che gli sono noti, propende a giudicare gli esecutori col raffronto delle antecedenti impressioni. Questo sistema di apprezzamento è sempre a scapito degli ultimi arrivati, perchè lo spettatore o uditore, non è quasi mai sulle prime in grado di concepire che si possa raggiungere un'interpretazione diversa da quella che è entrata quasi a far parte delle sue convinzioni.

La critica non deve seguire questo indirizzo, ma è tenuta a considerare molto pacatamente i vari criteri per cui l'artista ha creduto o sentito di rendere la sua parte con un'intonazione diversa da quella trovata preventivamente da altri: allora soltanto può pronunziarsi, anche colla scorta di qualche giudizio comparativo.

Gli esecutori di quest'*Otello*, bresciano, hanno anzitutto impiegato ogni cura, tutto lo zelo possibile, nell'adempimento del grave impegno preso. Si è potuto riconoscere che quasi tutti hanno perfettamente intuito come in quest'opera non occorra solo aver voce, voce, e poi voce, ma che oltre le qualità indispensabili del buon cantante, bisogna pur possedere quelle che costituiscono l'attore intelligente ed efficace. Se non sono riusciti in tutto a dare il desiderato rilievo, bisogna pur loro tener conto dell'inevitabile troppanza di una prima sera. Io sono convinto che, cessati l'orgasmo e lo sgomento, più sicuri ed incoraggiati dal successo raggiunto, andranno sempre migliorando. Così, per esempio, il povero Otello, alla sua frase di sordita è stato paralizzato da un così evidente sgomento, da non trovare il respiro e la lena per gettar là quella frase vigorosa ed altitonante, che manda e manderà sempre in visibilità i pubblici del vecchio e del nuovo mondo.

Fecce benissimo il pubblico di Brescia ad incoraggiare tosto l'artista con un applauso cordiale.

Lo sgomento del tenore Otilia era del resto molto giustificato. Egli sapeva che grandi erano le aspettative a suo riguardo: essendo del tutto sconosciuto, era lecito diffidare di un artista che si sottoponeva arditamente pel primo a recenti e temibili confronti.

Lo dico subito, e col più vivo piacere: egli superò le generali previsioni. È stata pel pubblico una vera, gradevolissima sorpresa, trovare un esecutore con un complesso di meriti tanto distinti. Si è capito che l'artista, molto diffidente di sé, pel grande sgomento da cui era preso, si risparmiava; che non sempre faceva uso di tutti i suoi mezzi. Sono sicuro che ciò non avverrà in seguito.

Nella penuria dei tenori, è questo uno dei buoni, di quelli che possono assicurare le sorti di un teatro, o di un'impresa. La voce è di metallo simpaticissimo, un po' chiara, e forse alquanto nasale nei centri, ma educata ad un buon metodo, per cui l'artista sa valersene nel modularla ora con finezza e soavità di accento, ed ora con forza e vigoria di espressione.

Nella proposta del duetto d'amore del primo atto, per esempio, è stato veramente delizioso, ideale, soprattutto nella frase:

Se dopo l'ira immensa  
Vien questa immensa amor...

è benissimo nella seconda parte del monologo dell'atto terzo, cioè nella frase melodica:

Me, o pianto, o duol, ecc.

Nei momenti di forza, non è forse stato sempre così efficace, ma ha avuto delle intenzioni e dei punti felici, specialmente in quel primo scoppio furibondo d'Otello:

Amore e gelosia vadan dispersi insieme.

in cui ha emesso un *si naturale*, nitido, squillante e prolungato di un grande effetto e di una bellezza rara.

Le note basse di questo artista sono però un po' depresse, e così discesi dei centri, onde gli avviene per poter trovare, nei punti dovuti, la forza necessaria di appoggiare qualche volta la voce in gola, cosa da evitarsi perchè potrebbe portargli un danno irreparabile per l'avvenire. Infatti nell'ultimo atto ho notato qualche segno di stanchezza, di velatura nel timbro vocale, nella frase straziante: *Ab, moria... moria... moria*, egli fu costretto a forzare, eccedendo quindi, ed è stato l'unico momento della serata, nell'intonazione.

Come *fisque da rôté* è un Otello che non lascia nulla a desiderare; nè manca di azione drammatica, in cui qualche volta *tammagnà*: spesso però riesce a darci una interpretazione sua propria, in alcuni momenti indovinata, in altri eccedente di gesto e d'accento. Cito a ragion d'esempio il duetto nell'atto terzo, in cui per molto tempo la gelosia d'Otello va trattenuta, mentre l'Otilia la presenta in tutta la terribile sua evidenza, al punto da rendere incompatibile la cecità di Desdemona. Ho fatto all'artista alcuni appunti minuziosi, perchè la favorevole impressione che m'ha prodotto mi dà a credere che, temperando e curando i lievi difetti segnalati, egli potrà essere un Otello veramente perfetto, tale da pienamente giustificare la fiducia che di lui hanno avuto e il maestro e l'editore nell'affidargli un così onorifico incarico.

Veniamo ora a Jago, la parte più scabrosa di quest'opera per la stranezza del carattere truce e metastorico del personaggio, la cui interpretazione non può essere affidata ad un esecutore novellino.

Il Lièrie è invece un provetto artista, e, come tutti i cantanti francesi — bisogna render loro questo merito — accuratissimo attore. A Brescia egli si è accattivato le generali simpatie, eseguendo, due anni or sono, la parte del Marchese di Saverney nella *Marian Delorme* di Ponchielli, il quale deve anzi molto a lui le compiacenze del suo ultimo successo. Il Lièrie si è fatto spesso volte apprezzare anche alla Scala, ed ultimamente al Dal Verme nella *reprise dei Lituani*.

Egli non è provvisto di molta voce, e tanto meno d'una bella voce, la quale ha delle inflessioni aspre e qualche volta, specialmente negli acuti, un po' gutturali, per cui sulle prime non nasce a produrre una gradevole impressione. Ma è molto approfondito nell'arte sua, cosicché con pochi mezzi egli sa spesso fare tanto, e forse più di molti artisti dalle voci fenomenali. Del resto il Maurel è nelle medesime condizioni, col dono però di un timbro più simpatico.

Il Lièrie sa cantar bene, con garbo, con finezza, e segnatamente, per uno straniero, con molta chiarezza di pronunzia. Le buone sue qualità di cantante mette a profitto di quelle dell'attore che sono senza dubbio notevolissime, per disinvoltura ed intelligenza scenica, per osservanza scrupolosa d'ogni più piccolo particolare nell'azione e nel costume.

Anch'egli ha sacrificato a Verdi, e ad *Otello l'onore del merito*, così come odo, abbiamo avuto un Jago irreprensibile. Mi è stato detto che egli non ebbe occasione di udire Maurel; lo credo, perchè infatti, fuorchè di alcuni brevissimi momenti, abbiamo avuto un'interpretazione diversa: meglio così, perchè in questo caso le imitazioni essendo quasi sempre imperfette, riescono intollerabili.

Di Maurel non possiede la mobilità della fisionomia, mobilità che questa parte di Jago è di un grande concorso all'artista per rendere i vari sentimenti che s'agitano nell'animo perverso dell'alfiere d'Otello. Vi supplisce però coll'efficacia delle controscente.

Dirò francamente che mi è piaciuto poco nel primo atto, astrazione fatta del primo recitativo. L'orgasmo avrà senza dubbio paralizzato l'artista a cui raccomanderei una maggior vivacità scenica e pur anche di interpretazione, nel brindisi, senza di cui, con quell'intonazione lugubre che egli ha assunto, il pezzo perde del suo effetto, e sembra prolisso, mentre non lo è di fatto.

Il *Credo* del secondo atto lo disse benissimo, e meglio ancora nella replica, in cui accentuò maggiormente lo scetticismo a cui è improntato il concetto poetico: e benissimo pure quando egli insinua ad Otello i primi germi della gelosia colle parole:

Vigilate i sovrani le oneste e ben create  
Coscienti... ecc., ecc.

Mi è piaciuto poi molto nel *Sogno di Cassio* detto con garbo, sottolineando finalmente i vari concetti, e cantando con interpretazione corretta; efficacissimo poi nella controscente del giuramento d'Otello del finale secondo, in cui ho avvertito che Verdi, con molto criterio, ha soppresso quelle trombe petulantissime che soffocavano le voci a detrimento dell'effetto.

Anche nell'atto terzo ebbe dei buoni momenti, ma credo di interpretare il desiderio del poeta, consigliandolo a non porre il piede sul corpo d'Otello svenuto, il che non è, almeno mi fu detto, nelle intenzioni di Arrigo Boito.

Riguardo alla signorina Gabbi debbo pienamente confermare quanto ne dissero a sua lode i giornali di Roma e di Venezia. Gran bella voce, morbida, pastosa, vellutata, innotatissima, piena d'inflessioni delicate e d'accenti caldi e vibrati.

Riguardo al personaggio che rappresenta, non lo crederei indicato del tutto alla sua indole artistica, inclinata maggiormente alle parti molto accentuate. In questo quadro drammatico, Desdemona è la figura più depressa, o di minor rilievo, ed è quindi naturale che l'artista, a meno di un'organizzazione speciale, vi si trovi molto a disagio.

La Gabbi mi è piaciuta moltissimo nella sua proposta nel duetto con Otello: *Io prego il cielo*, nel concertato terzo e nell'*Ave Maria*. La canzone del *Salite* e tutta la scena che precede, avrebbe bisogno di essere detta con maggior distacco fra i recitativi ed il canto, come vorrei maggior temperanza di voce, o per meglio esprimermi, più idealità in tutta la seconda parte del duetto d'amore.

La sua persona aitante ed avvenente giustificerebbe del resto i gelosi furori degli *Otelli* d'ogni tempo: ma per carità faccia meno consumo di biacca pel suo volto espressivo; e in senso contrario dirò all'Otilia di far minor uso di carbone: così come si è presentato l'altra sera, più che un uovo, si poteva prendere per... uno spazzacamino.

La signora Itala Costa, nella parte punto simpatica ma molto importante d'Emilia, non guasta, il che è già molto, e nel concertato terzo contribuisce al buon rilievo del difficile pezzo.

Il basso Sillich, nella piccola parte di Lodovico, ha trovato modo di far apprezzare la stupenda sua voce, e un distinto ingegno di attore.

Non s'offenda il Paroli se l'ho tenuto per l'ultimo. Gli è solo per dirgli che egli è e sarà sempre il primo fra tutti i tenori che interpreteranno la parte di Cassio, e mi pare che basti.

Riguardo alle masse corali, per la maggior parte composte da orecchianti, ed intrise con una pazienza inalterabile che s'avvicina all'eroismo, dal valente maestro Stefanoni, non vi sono elogi che bastino. Voci stupende, intonate, callose, quali ben difficilmente si possono avere nei grandi teatri.

L'orchestra poi ci ha fatto credere di essere alla Scala per l'affiatamento e la esattezza dei coloriti. L'aria solo dei contrabassi e le trombe interne del terzo atto, sono stati i soli punti neri di quest'esecuzione strumentale.

Il concerto dell'opera torna, come sempre, a molto onore dell'intelligenza, dell'energia, dell'appassionato interessamento del maestro Faccio, salutato al suo primo apparire da un lungo applauso di simpatia.

Scenari e costumi più che decorosi. Uno spettacolo, tirate le somme, riuscito al di là di ogni previsione, di ogni più difficile esigenza. Esso mi ha fatto provare un sentimento di sincera ammirazione per Brescia, che al suo grande amore dell'arte seppe tener subordinato tutto quanto avrebbe forse potuto preoccuparla in altro ordine di idee. Mi compiacchio di aver espresso queste parole in doveroso omaggio ad una colta città, nella quale le artistiche tendenze, ora come un tempo, sono pari agli arditi propositi. — G. B. NAPPI.

#### La Lombardia.

Si potrebbe cantare con Biandina di Gounod, che una festa come questa non si è veduta mai. E si dovrebbe anche aggiungere che di sovente oggidì l'arte ne' suoi trionfi, arriva a queste compiacenze. A Milano per un mese non si è parlato che dell'*Otello*. A Brescia da una settimana si fa altrettanto. La vecchia tragedia di Shakespeare si è fatta un problema d'arte moderna. Anche qui, come prima altrove, il popolo fa suo questo avvenimento artistico. Il bene che si vuole all'autore, grande e vecchio, dà scosse alle consuetudini di quaggiù: la curiosità e l'ammirazione non vengono dopo il successo. L'*Otello* trionfa prima, colla sola garanzia del nome dell'autore. Gli si crede sulla parola ed a priori è battezzato il capolavoro, che io non voglio aver l'amarrezza di chiamar l'ultimo.

A Brescia, come a Milano, il successo ebbe il suo *creando*. E iersera, in mezzo a quegli applausi veramente sentiti dopo il terzo

atto, io ho pensato che vi mancava solo l'autore. Se egli ormai si risparmia la fatica dei trionfi, è appunto perchè ne può misurare la vastità. Non so davvero in qual modo, sotto qual forma il pubblico bresciano avrebbe potuto dimostrare, a Verdi presente, la propria ammirazione per le bellezze che subito lo colpirono, che si fecero largo nel suo gusto durante la prima rappresentazione dell'*Otello*.

Scrivo di ritorno dal teatro. Tutto d'intorno era seduzione: l'ambiente fu riscaldato più ancora di quanto poteva la stagione. L'*Otello* si è fatto il sogno vicino o lontano di questi figli della città forte. Il teatro Grande colla sua lunga scala sul davanti e il porticato della piazza ai lati pare il tempio degli antichi misteri. Al di fuori non giunge neppure il rullo dei tamburi. Ma il popolino ha trovato la sua gioia in un viottolo che par rubato ad una delle mille calle di Venezia e là, tutte le sere assisteva in massa alle prove dell'*Otello*. Alle ultime sere il concorso aveva messo in pensiero i pacifici cittadini di quei paraggi. Nelle vetrine l'*Otello* e Verdi e gli interpreti dell'opera. Dai librai tutto quanto è inglese, è italiano, è moro: tutto quanto palpita di attualità musicale. Dai bottegai che hanno l'onore di affittar palchi, la prova che anche qui i signori scappano al fresco. Negli alberghi tutte le stanze impegnate per un'invasione di arte e di critica milanese. Alle prove generali, l'importanza di una prima rappresentazione: la direzione del teatro Grande che distribuisce i biglietti ai molti eletti. Quella sera delle vere dimostrazioni irresistibili e poi, il giorno appresso, la novella tentatrice dell'esito che aveva ottenuto la nuova opera... Sotto questi auspici e dopo un costoso periodo di gestazione, iersera si è dato qui l'*Otello*.

Non è più il caso di far della cronaca. Il viaggio sarebbe inutile e male spesi i danari. Ormai ciò che è grande, ciò che subito si impone, quanto richiede tempo ad essere compreso nel capolavoro verdiano, è noto a tutti. Anche il successo teatrale, oggi giorno va con una grande uniformità di giudizio. È difficile trovare nel pubblico italiano le matre ed eccedenti discrepanze di una volta. In arte ci siamo fatti così buoni e così amici che il teatro sembra il gineceo di una bella donna: tutto sa di rose e di camomilla.

Lasciamo stare la cronaca. È un'osservazione superiore che merita il nostro studio. Da questa seconda edizione dell'*Otello*, in un teatro di provincia e senza *divi* a tre od a quattro mila franchi per sera, scaturisce la prova pratica del valore dello spartito verdiano. Perché non dovrei confessare i miei torti?... Io stesso non credevo che il risultato fosse così assoluto. L'ambiente menò vasto nuoce agli effetti scenici del primo atto, a quella corrispondenza fra l'azione e la musica che ormai si è fatta inesorabile nel teatro moderno. Vi nuoce per coloro che vi possono fare un confronto. Ma per gli altri tre atti, la cornice più ristretta giova al quadro di un carattere così intimo, così soggettivo per quanto febbrile e drammatico. Ai nuovi spettatori sfuggono meno, anche la prima sera, tutte quelle finezze d'arte e di verità, molti di quegli intendimenti musicali che io oserei chiamare *le intenzioni del nuovo dramma lirico*, delle quali il genio di Verdi si è così valso nell'*Otello*.

Il successo di iersera si potrebbe riassumere in tal modo: il primo atto strappò l'attenzione più profonda; il secondo ha commosso; il terzo entusiasmo; intenerì l'ultimo. Ma nell'accoglienza dei vari pezzi ed anche delle singole frasi, molto attento e molto fine è stato il pubblico bresciano. Mi parve già che tutta quella gente conoscesse l'*Otello* e che gli entusiasmi appunto, perchè non esagerati, non fossero mai di progetto.

Il primo coro con quella *progressione imitativa* così eloquente; il recitativo del tenore, che un insigne critico ha trovato melodico; *Fuoco di gioia*, il *Brindisi* che mutando di voci ha nel cambiamento di tono dal *Si minore* al *Re maggiore* quel linguaggio così allegro; l'intera scena del duello, così descrittiva; il duetto d'amore così poco shakespeariano ma così verdiano; il *Credo* di Jago così difficile per il compositore dopo quanto si è fatto nel repertorio moderno da Boito e da Ponchielli; il *Quartetto* con quella perorazione così suggestiva ogni artificio d'effetto; il *Duella fra Otello e Jago* così nuovo; il *Monologo* del tenore; il *Terzetto degli equivoci*, chiamato così tanto per raffare nella volgarità della nomenclatura anche ciò che è ideale e poetico; il *Settetto* ed il *Concertato* sul quale neppur iersera si è dato un giudizio chiaro ed esplicito; l'*Ave Maria*, il famoso a solo dei contrabassi che io sostengo per la posizione voluta non si potrà mai, né da alcuna orchestra suonare intonato; la scena ultima e la morte di Otello... Tutti questi pezzi hanno avuto lo stesso applauso, la stessa accoglienza siccome



quando, dinanzi a Giuseppe Verdi, furono presentati al teatro della Scala.

Verdi, dopo aver intesa la sua opera, non ha nulla mutato. Soltanto ha un po' cambiato l'istrumentale, togliendo un movimento di terzine alla frase finale nel duetto del secondo atto fra Otello e Jago.

L'Otello non si è neppure rimpicciolito nella nuova interpretazione. A Milano, a Roma ed a Venezia, colla prima compagnia, le parti si erano addirittura mutate. Le esagerazioni colle quali i divi sanno farsi accompagnare avevano fatto di loro la statua. E il piedestallo sul quale poggiavano era semplicemente lo spartito nuovo di Verdi. Pareva e si diceva, non so con quanta buona fede, che senza Tamagno non sarebbe più stato possibile Otello, e che dopo il Maurel nella parte di Jago, ogni altro cantante sarebbe capitombolato. L'osservazione più che onorare questi artisti, toccava il merito o meglio la teatralità del nuovo spartito. Si poteva supporre che Verdi, anziché scrivere per arte, si fosse piegato, tra pauroso, al virtuosismo. Si poteva mormorare che molti effetti in apparenza musicali avevano invece le loro risorse nelle qualità eccezionali dell'interprete. Si doveva insomma concludere che l'Otello era un capolavoro, ma a rappresentarlo, costava quanto valeva.

Niente neppure di tutto questo, e la rappresentazione di ieri sera ne è stata una solenne prova. Anzi si potrebbe concludere che ci avviciniamo alla vera, all'eletta interpretazione di quest'opera, quanto più l'artista cercherà di sacrificare la sua vanità di cantante. Non è possibile giungere ad una tale perfezione senza non eccedere, non come faceva Tamagno nella ricercatezza dei coloriti vocali, ma come avrebbe fatto... Domenico Conti, se vi fossero ancora artisti di tale valore, estrinsecando ciò che Verdi ha messo nella sua musica: il carattere, la foga ed il dramma.

Lo stesso diciamo di Maurel che pareva venuto in Italia per dar lezioni di bel canto ai nostri baritoni. Quanto alla parte di Desdemona, io vivo ostinato con un mio collega nel pensiero di sentirsi affidata ad un'artista che non sia drammatica. La Pantaleoni era stata scelta con tatto, giacché ella per quanto cantatrice di forza, ha una versatilità che la rende anche lirica. Ma non so se il mio confratello ed io ci vedremo appagati in questo desiderio che ha la sua modesta origine nella tragedia di Shakespeare.

È certo, in ogni modo, che fra gli interpreti dell'Otello alla Scala e questi al teatro Grande, la diversità non fu tale da compromettere lo spartito. L'opera può fare il suo giro senza nuovi fallimenti delle Imprese. Le cento città d'Italia potranno trattare per la riproduzione di questo capolavoro, senza aggravare di nuove passività le casse municipali. Le divinità artistiche andranno perdendo del loro regno e si vedranno scosse del loro peggiore sgomento: quello di una concorrenza artistica che le può vincere... Tutto questo adunque in massima non è che un bene. E bene devo pur dire degli artisti dello spettacolo di Brescia, senza però credere conveniente giudicarli dopo la rappresentazione di ieri sera. Erano tutti spaventati e lo si vedeva. La Gabbi colla sua bella voce e sicura, fu cantatrice piuttosto fredda. L'Oxilia era così sgomento che diceva tremante lo spunto d'ogni sua frase. Il Lhérie nel desiderio di ottenere assai ha troppo accarezzato, troppo ingentilire la sua parte. L'orchestra diretta dal Faccio ed i cori non potevano essere migliori. Ricca assai la messa in scena. Belle le tele, se si eccettuò quella del secondo atto che pare un acquario. Elegante il vestiario del Brunetti e Chiappa. Si può immaginare uno spettacolo di vera importanza sotto la bacchetta furata di questa ricca Deputazione teatrale... Ciò che nessuno può immaginare è il caldo di quella sala, così che il divertimento divenne un'ironia. — Ugo CAPETTI.

SECONDA RAPPRESENTAZIONE

La Provincia di Brescia.

Ieri sera si ebbe confermato il successo entusiastico della prima recita.

La musica sublime del capolavoro verdiano fu meglio compresa anche nei particolari che naturalmente sfuggono in una prima audizione.

Gli artisti tutti furono vivamente festeggiati con applausi a stento frenati anche durante i pezzi, e con chiamate dopo i singoli atti.

La tempesta ed il coro relativo, e il duetto d'amore sono i pezzi che del primo atto furono maggiormente applauditi. Dopo calata la tela, la signorina Gabbi ed il tenore Oxilia ebbero tre chiamate.

Nel secondo il Credo di Jago fruttò una salva d'applausi all'esimio Lhérie, con richieste clamorose del bis che non fu accordato. — Il gran duetto fra Otello e Jago ottenne confermato l'entusiasmo della prima sera, e dopo l'atto si volle al proscenio per molte volte l'Oxilia e il Lhérie ed insieme ad essi anche il Faccio.

Nel terzo furono applauditissimi la signora Gabbi e l'Oxilia nel duetto, indi l'Oxilia nel celebre monologo. Il grandioso concertato finale anche ieri sera fu eseguito con quella sicurezza, con quell'insieme, con quel calore che destarono la ammirazione generale nella prima sera. Vennero chiamati più volte al proscenio gli artisti tutti e il Faccio.

Tutto il quarto atto fu ascoltato con profonda emozione ed alla fine la Gabbi, l'Oxilia ed il Lhérie furono chiamati per tre volte al proscenio.

L'esecuzione da parte dell'orchestra e dei cori sempre ammirabile.

Insomma è uno spettacolo riuscitissimo, quale in teatri anche ben maggiori del nostro appena si potrebbe sperare. È una vera meraviglia di festa artistica, a cui i nostri concittadini non possono mancare.

La Sentinella Bresciana.

L'esito della seconda rappresentazione dell'Otello ha confermato pienamente lo splendido successo di ieri l'altro.

Il teatro era anche più affollato che la prima sera: pubblico sceltissimo e molti forestieri.

Il pubblico prestò un'attenzione eccezionale, vivissima ad ogni nota dello stupendo spartito. Spesso si sarebbe proprio potuta sentire una mosca volare, tanto era l'interessamento desto da quella fusione completa, perfetta della musica coll'azione drammatica.

Gli applausi si ripeterono negli stessi punti della prima sera, ma il pubblico mostrò di capire e di gustare assai di più, il che fu causa di un maggior numero di chiamate agli artisti e a Faccio alla fine degli atti.

Questo dell'Otello è un successo che si farà di sera in sera più grande, più entusiastico e che lascerà un ricordo senza esempio nella storia del nostro massimo teatro.

Degli artisti di canto, a cui sono affidate le prime parti di quest'opera, artisti meritamente celebri, e dell'orchestra e dei cori verremo dicendo nei prossimi numeri.

Per oggi lasciamo posto all'appendice che il nostro egregio amico conte Dandolo ci ha gentilmente offerta e che il cronista teatrale per iscanco di fatica e, dice lui, di responsabilità, si è affrettato ad accettare coi più sentiti ringraziamenti.



Sabato, 13 Agosto.

I Partiti al Dal Verme.

RESERVANDOCI parlare diffusamente nel prossimo numero della musica dei Partiti, dobbiamo oggi spendere qualche parola sugli attuali esecutori di questo spartito al Dal Verme, il cui successo si è costantemente mantenuto splendido come la prima sera.

La signorina Isabella Swicher è una di quelle preziose artiste di cui pur troppo si va oggi sempre più restringendo il numero. Ad una voce squallantissima, argentina, che sale fino al fa sopracuto, accoppia una scuola di canto irreprezibile, con delicate giuste sempre l'emissione e la respirazione, può sostenere certe frasi con accento vibrato e larghezza di linee, come nella famosa aria del terzo atto e nel finale del secondo. Nette le agilità, elegante il fraseggio, sobrio e opportuno il gesto, pregi tutti che completano questa eletta cantatrice, destinata senza fallo alla più invidiabile

carriera artistica. Intanto il di lei successo al Dal Verme è stato pienissimo, e gli applausi per lei sono incessanti.

Il giovane tenore signor Masin ha tutto quello che in teatro ci vuole per vincere. Voce bella ed estesa, metodo di canto assai corretto, buona respirazione, caldo accento, e soprattutto poi due pregi che formano il cantante, cioè: sentimento e intonazione! L'opera del Bellini par fatta per lui, e nel famosa quartetto il Masin può andare superbo del successo ottenuto.

Le stesse accoglienze le ha ottenute il giovane baritone signor Moro, artista anch'esso pieno d'anima, di voce, di buona volontà; senza dubbio è un Riccardo pregevolissimo, molto più che il personaggio viene da lui reso con verità, cosa questa molto da apprezzarsi!

Il basso Mariani, giovane e già notissimo artista, ha confermato con lo splendido successo in quest'opera la sua fama tanto presto conquistata. Fu applaudito in ogni frase per la magnifica sua voce, il bell'accento, e la squisita eleganza del purgere e del dire. È un Giorgio perfetto.

Ottimo il concerto dello spartito dovuto al chiaro cav. maestro Carlo Lovati, il cui nome è troppo noto all'arte perché debbasi adoperare per lui nuove parole d'elogio.

In complesso spettacolo riuscito.



★ Dalla relazione del Conservatorio di Vienna per l'anno 1887 risulta che quell'istituto contava 893 allievi, di cui 560 della bassa Austria, 71 d'Ungheria, 36 di Boemia, 1 di Dalmazia. Quanto agli esteri, la Russia vi figura per la prima con 23 allievi, poi la Germania con 17, la Francia e l'India con un solo allievo ciascuna.

La scuola drammatica ebbe 26 indigeni e 8 stranieri.

Non meno di 466 scolari si dedicarono al pianoforte, 138 al violino e 98 al canto. 109 furono gli allievi gratuiti.

★ Il Manfredi di Byron sarà tradotto in ungherese, con la musica di Schumann, per essere rappresentato al teatro di Pest. L'Otello di Verdi vi verrà pure rappresentato nella prossima stagione.

★ 57 Società, costituenti 4000 cantanti, prenderanno parte alla gran Gara corale internazionale a Liegi, che avrà luogo il 4 e 5 settembre. 26 di queste Società sono del Belgio, 18 di Olanda, 8 di Germania, 4 di Francia, 1 del Granducato di Luxemburg.

★ Naturalmente, la cosa si passa in America — quella del Nord — e ha per titolo: « valore della piccola parola Yes. » Il professore d'un certo collegio musicale, aveva notato fra le sue allieve una giovane di singolare bellezza fisica, di estrema devozione al lavoro, e di una regolarità e costanza straordinarie. Un'allieva modello, secondo tutte le apparenze. Ahimè! Venuta l'epoca degli esami, si scoperse che in quell'involucro giunonico alitava uno spirito fenomenalmente ottuso: la giovane e diligentissima scolara non seppe rispondere una jata, e fu irrimediabilmente « bocciata. » Ma, al professore s'era fatto capire che c'eran di molte ragioni perchè quella bella creatura dovesse assolutamente « passare » — e fu riammessa agli esami. « Vedrete che risponderà, e affermativamente » si era detto al professore. Le domande del secondo esame furono di questo tenore: « Non è forse la sinfonia la più alta forma dell'espressione puramente musicale? » — Oh, Yes! — rispose la giunonica allieva. « Non fu Berlioz notevole per il magistero di lugubri effetti orchestrali? » — Oh, Yes! — « Iach, non è forse chiamato il padre della musica moderna? » — Oh, Yes! — E di questo passo, rispondendo « sì » a tutte le domande, l'esaminanda passò trionfalmente — con 100 punti su 100.

Proprio come da noi, e non così di rado!...

★ Il centenario della prima rappresentazione del Don Giovanni di Mozart verrà solennemente celebrato al Regio Teatro dell'Opera in Berlino, eseguendo per la 500.<sup>a</sup> volta il capolavoro del celebre compositore.

★ Si sono avuti campioni di tutte le stramberie dell'umano cervello. C'è stato il esaminatore Rowell, che percorse 600 miglia in sei giorni; Tanner, che ha digiunato per 40 giorni; un disgraziato, che spiccò un salto dal ponte di Brooklyn; altri, arrovelati in un barile e buttati nelle cascate del Niagara; ma, non s'era visto ancora un pianista... di resistenza. Un meraviglioso essere, germogliato nella bella terra orientale del mistero, delle bajadere e dei bramini — l'India inglese — aveva già fatto parlare il mondo suonando al pianoforte per 23 ore e tre quarti consecutivamente. Ebbene, quel prodigio è stato sorpassato da uno più grande. Un gentleman, dall'appropriatissimo nome di Napoleone Bird (uccello), di Stockport, nell'Inghilterra, ha suonato per 23 ore, e non aveva il permesso, come il rivale indiano, di mangiare con l'una mano, mentre l'altra continuava a strimpellare la tastiera. Bird, invece, succiava del gelati, e si lasciava imbeccare dalla moglie che gli metteva nella bocca pezzetti di pollo, e gli faceva sorbire brandy e birra. Bird, per divagarsi, intanto che le mani saltellavano in scale spaventose, cantarellava, e guardava in uno specchio, appeso di fronte al pianoforte, e riflettente tutto quanto avveniva dintorno al tremendo suonatore. Alla 23.<sup>a</sup> ora, i muscoli delle braccia s'erano irrigiditi; ma quel fenomeno fu di breve durata, e ritornò la prisca elasticità. Bird, attribuisce modestamente il suo successo, non già alla bravura del diteggio, ma ad una ferma volontà. Il Freund's Music and Drama opina invece che sia dovuto piuttosto ad un fatto abbastanza curioso e, al tempo stesso, conveniente. Il fenomenale pianista è stato per 12 anni e accompagnatore d'una certa orchestra giapponese, detta dei Tannakers. Ora, quando un uomo ha potuto accompagnare al pianoforte una banda musicale di Giapponesi, senza annattirne, può con sicurezza compiere le cose più miracolose di questo mondo, in fatto... di resistenza.

★ Tempo fa, un giornale madrileño narrava che una diligenza che trasportava i membri d'una compagnia artistica da Madrid a Santiago, ribaltò, uccidendo tre attori e ferendone venti! Come si vede, non era la famosa vettura del Negri, quella diligenza; ma neanche le arche di Noè... sulle ruote, ispirarono sicurezza. A meno che trattisi di un pesce d'aprile, in ritardo.

★ Ad una festa da ballo. « Oh, buona sera, signora — è pieno il vostro carnet? » « No, signore, ma lo sono i miei servitori. Volete farmi la grazia d'accompagnarmi a casa? »

★ Una interessante statistica è quella della Società francese degli autori, compositori ed editori di musica. Fondata nel 1851, quella Società è venuta crescendo ed acquistando d'importanza ogni anno più — al gran terrore degli sfruttatori dell'umano ingegno. Come si sa, lo scopo della provvida istituzione è di proteggere i diritti così degli autori, che degli editori. Nell'anno della fondazione, si sono incassati quasi 15,000 franchi in totale, ma se ne dovettero spendere la metà circa per atti di procedura contro le arpie che non volevano saperne... di diritti altrui, e non ammettevano l'esistenza d'una nuova inquisizione.

Ma, la Società, dura, e avanti; tanto che, a capo di nove anni, si realizzarono, in un solo anno, 100,000 franchi — sempre, però, a furia di carta bollata e processi contro i cocciuti ed i rapaci. Nel 1864, l'incasso fu del doppio; il comprendonio cominciava ad entrare nelle tonde zucche degli speculatori, e il cammino ascendente degli introiti divenne consolante per rapidità e forza numerica. Nel 1875, c'erano 500,000 franchi nella cassa della Società; l'anno scorso si superò il milione!

È il più bell'evviva alla Società... che non esiste da noi?



★ Dal Fremd's Music and Drama, di Nuova-York. Orfeo attira colla musica le rocce, le pietre, ecc. I moderni musicisti ambulanti... hanno lo stesso potere.

★ Annunciano i giornali tedeschi che Paul Guisler, autore di un'opera, di poesie sinfoniche ed altre cose, terminò una grandiosa composizione: Goltota, che racchiude le opere: Faust, Aharver, Maria Magdalena e Merlin. — Nientemeno! — Il compositore trovasi ora a Monaco.

★ Uniquique suum meritum. Il signor Courtheons ci avverte che venne erroneamente attribuito a lui il racconto Un giro artistico; esso non è che il traduttore. L'autore è il Dott. E. Ehrlich.

SOTTOSCRIZIONE PER UN RICORDO A FILIPPO FILIPPI NEL CIMITERO MONUMENTALE

I componenti il Comitato si adunarono domenica scorsa, alle 2, nello studio Ricordi, per la costituzione della presidenza e stabilire la qualità del ricordo da erigere. L'adunanza nominò all'unanimità presidente il comm. Tito Ricordi, vice-presidenti il comm. A. Bazzini e il dott. Carlo Landriani, direttore della Perseveranza, segretario il comm. Giulio Ricordi. Deliberò poi che il monumento debba essere funebre e sorga nel Cimitero Monumentale, ove riposa la salma del compianto Filippi. Fu deciso da ultimo di riattivare la sottoscrizione e di rimettere al tempo che questa sarà chiusa ogni ulteriore deliberazione.

Gazzetta Musicale.

Table with 2 columns: Name and Amount. Includes Conte G. Franchi di Verney di Torino (10), Lino Finzi (20), Angelina Fiorasi Zorzi (25), Roberti Giulio (23), Sonzogno Edoardo (100), and Totale (703).

ALTRE SOTTOSCRIZIONI.

Table with 2 columns: Name and Amount. Includes Enrico Schemoni da Genova (175), Antonietta Proserpio (10), and Totale (175).

Corrispondenze

ROMA, 10 Agosto.

Il Liceo musicale di Roma — Gli spettacoli dell'Aspettato Umberto — Il Guarany — La Traviata — Il Trovatore — Rigoletto — Il Municipio e il teatro.

Il nostro Liceo musicale di Santa Cecilia si è chiuso con la distribuzione dei premi, ch'è stata, quest'anno, molto abbondante del comento. Il nuovo direttore e la nuova Commissione amministrativa hanno voluto rialzare alquanto il prestigio di questi premi e, soprattutto, costringere gli allievi a frequentare, oltre la scuola principale in cui sono iscritti, anche le scuole complementari. E stabilirono a tal uopo che nessun premio potesse venir concesso per lo studio principale, se l'allievo non avesse conseguito un punto relativamente alto nelle materie complementari designate dal Regolamento. Questa disposizione porterà certamente buoni frutti, e conviene dire che così gli allievi come i maestri ne hanno riconosciuta l'utilità.

Il Marchesi da un anno solo ha preso la direzione del Liceo e già la sua azione s'è fatta sentire in modo molto soddisfacente. Tuttavia converrà aspettare

un altro anno per giudicare tutti gli effetti delle riforme introdotte in questo Istituto. La principale di esse riguarda le scuole di canto, le quali sono ora ordinate in modo che ciascun allievo riceve ogni giorno mezz'ora di lezione, senza contare che ha l'obbligo di assistere alle lezioni di tutti i suoi compagni. Il corso di canto si compirà, per tal modo, in quattro anni. Ma ripeto, per giudicare l'efficacia di questa riforma, bisogna aspettare gli esami e i saggi dell'anno prossimo.

Si sono pure contattate cure speciali alle scuole di composizione, ma un maestro solo di composizione, in un Liceo come quello di Roma, non basta; bisognerà dunque nominarne un altro, e la scelta è tutt'altro che facile. Un gran vantaggio si avrà in queste scuole, quando sarà terminata la nuova sala per le esercitazioni, ch'è pressoché in costruzione, perché allora i giovani compositori potranno farvi eseguire i loro lavori e renderli conto di quello che fanno scritto.

Anche quest'anno le scuole di strumenti hanno dato, in generale, ottimi risultati. Frequentatissime, al solito, quelle di pianoforte, e su questa sovrabbondanza di pianisti ci sarebbe molto da dire. Il premio di un pianoforte, istituito dalla Cava Boisselot, è stato vinto dall'allievo Zuccani di Vicenza, che promette bene anche come compositore.

Insomma, l'egregio marchese di Villamarina, presidente dell'Accademia di Santa Cecilia, il Marchesi, la Commissione amministrativa, si adoperano attivamente affinché l'Istituto ritorni veramente degno della metropoli. Recentemente è stato aggiunto anche l'insegnamento dell'organo e venne abilitato, per concorso, al maestro Renzi, organista di S. Pietro. Ed ora auguriamoci che tutti questi sforzi riescano a buon fine.

Passando agli spettacoli teatrali, vi dirò che un solo teatro di musica, l'Aspettato Umberto, è aperto in questo momento. Dopo un migliore Guarany, abbiamo avuto una Traviata più che sopportabile. La Prevost, che dovete conoscere, può dirsi una celebrità per quelle modeste scene. Peccato che esageri nel canto e nell'azione! Davanti ad un pubblico fine dovrebbe moderarsi alquanto. Un eccellente Germont è il baritone Biasi; il tenore D'Orazi stava poco bene di voce. Alla Traviata è succeduto un Rigoletto dal quale Dio vi scampi e liberi. Discretamente il baritone Bolcioni, ma la Azzioli era assolutamente fuor di posto, e la parte del tenore venne affidata ad un cantante delle operette in dialetto romanesco! A questi spettacoli aggiungete un Trovatore eseguito dalla Malpieri, da un tenore di cui mi sfugge il nome, e dal baritone Vacci, tutti e tre giovani, romani ed esordienti. Son tre belle voci, e la Malpieri palesa pure buone disposizioni per la scena, ma nessuno di questi ragazzi sa cantare. Non vi parlo di un'Azucena ch'è costantemente fuor di tono. L'impresa ha fatto qualche buona serata con la Traviata, ma non deve lasciarsi se il pubblico non accorre numeroso a udire le altre opere eseguite a quel modo! Ora si stanno preparando il Roy Blas e la Fata del Destino. Dio ce la mandi buona!

In mancanza di teatri di musica son molto frequentati i Caffè cantanti che anche a Roma si veggono moltiplicando e dove si vede e si sente della roba da far rabbrivire. E così il gusto del pubblico si viene abbassando ogni di maggiormente.

Vorrei potervi dire che si speta nell'avvenire; ma oramai nell'avvenire chi vi può leggere? Siamo alla metà di agosto e non si sa neppure in quale teatro si farà la stagione del prossimo carnevale. I lavori dell'Argentina proseguono, ma saranno compiuti per quel tempo? Mistero! E se non saranno terminati, si avrà il coraggio di ritornare all'Apollo? Non mi farebbe spiacere. I nostri consiglieri municipali hanno per loro vecchio Apollo una tenerezza da non dirsi, e sono persuaso che faranno di tutto per prolungarne di un altro anno la vita.

A...

SIENA, 9 Agosto.

Il Rigoletto al teatro della Lizza.

È ciò che un successo deve chiamarsi un trionfo quello ottenuto dal caposcuola veronese, al nostro teatro della Lizza. Mai in questa non città si era avuto idea di una esecuzione così perfetta, di una messa in scena così sfarzosa. Damerini, Valero, Pogliani, ecco tre nomi che meriterebbero di essere scritti a caratteri d'oro nei fasti teatrali di questa città, come quelli che hanno saputo condurre all'entusiasmo un pubblico abituato da molto tempo a restare freddo davanti ad artisti spesso mediocri od appena competibili.

La Damerini, questo soprano di meriti eletti, che certo può essere annoverata fra le migliori artiste che attualmente calcino le scene, non esito a dirlo, è una Gilda inimitabile, sì per la voce squillante, estesa, omogenea, stupenda, sia per lo squallido sentimento musicale e per i meriti drammatici indimenticabili. Disse il Caro nuovo, con una delicatezza ed un'espressione tali da suscitare applausi frenetici, e da essere chiamata infinite volte al proscenio.

Il Valero, questo giovane tenore, che in teatri più importanti ha ottenuto clamorosi successi, vero tipo dello scapettato Duca di Mantova, si trovava con

la sua voce pieghevole, dolce, instantanea la via del cuore, e con l'anima e la passione che infonde al suo canto ci fa provare sensazioni nuove.

Replicò in mezzo ad un fragore di applausi la canzone ed ottenne pure battimani a folla in tutta l'opera, ed in special modo nel duetto col soprano e nell'aria del secondo atto.

Del baritone Pogliani, artista di cui già abbiamo rilevato le ottime qualità parlando dell'esecuzione della Favorita, dirò che nel Rigoletto ha superata ogni aspettativa. Cantante ed attore di raro pregio, egli dà alla difficile parte del protagonista un'impronta propria, e fa provare agli spettatori tutte le passioni diverse che si agitano nella mente dell'infelice Buffone.

Inserono ad ogni pezzo da insistenti applausi, egli dovette replicare il Si vendella, che canta con una forza ed un'anima straordinarie.

Quanto alle parti di Maddalena e di Sparafucile basti il dire che sono interpretate dai coniugi Bottero, di cui ebbi già a rilevare i pregi infiniti. L'Arachna ed i cori, inappuntabili, fanno sì che questo spettacolo incontri la generale approvazione.

Prima di chiudere questa mia corrispondenza ispirata al giudizio del pubblico, mi piace di riportare qui un bravo di un giornale cittadino nel quale il critico ha mostrato di non conoscere non solo le più elementari regole musicali, ma altresì di possedere un sentimento musicale tutt'altro che squisito.

Dopo avere elogiato il Valero, dice che dovrebbe cantare più alla Verdi? Per contentare questo portento di critico, bisognerebbe dunque scritturare il Prevost, che è inarrivabile nel Trovatore: quello sì lo contenterebbe!!

Menò male che certi giudizi, ognuno li tiene nel tono che si meritano, altrimenti... si starebbe freschi. — Do.

PARIGI, 2 Agosto (riardata).

Il seminario dei teatri di musica — I concorsi pubblici — Il sogno di Faraone — Anomalia dei concorsi — Un'annata infelice per canto, ecc.

OGGI anno a questa stessa epoca i direttori dei teatri di musica son vanno ad esplorare il Conservatorio per cercarvi qualche rara voce privilegiata ed assicurarsi del felice suo possessore. Questo tentativo può in certo modo assomigliarsi ad una caccia o ad una pesca. Talvolta la preda, se non è miracolosa come quella dell'Evangelista, è almeno soddisfacente; la caccia non fa ritornare il cacciatore con la bisaccia vuota. Ma più sovente è il contrario che avviene. Se almeno, come nel sogno di Faraone, sette anni di abbondanza precedessero altri sette anni di carestia! Ma no; per un anno o due assai fecondi quanti ve n' hanno in cui i granai restano vuoti!...

Per dire le cose belle e chiare, senza metafore o similitudini, ricorderò che negli ultimi giorni di luglio, epoca alla quale termina l'anno scolastico in questo Conservatorio di musica e di declamazione, hanno luogo i concorsi pubblici. La stagione canicolare e l'angustia della sala dello stabilimento contribuiscono al supplizio dell'uditore. Eppure si ricercano con molta premura i biglietti per assistere a questi concorsi. Il pubblico, ordinariamente, si compone dei critici musicali, dei parenti degli alunni o dei professori e di qualche dilettante occasiono. Ve ne sono che per udire un po' di musica stenderebbero su d'un parafumino!

I concorsi durano dieci giorni: dal 20 al 30 luglio, — che sono qui i giorni più caldi della state. Ve ne sono che cominciano alle 9 o alle 10, del mattino per terminare al tramonto, con un'ora appena di riposo per asciugare. Ed ecco in qual ordine si sono succeduti:

- 1.º Concorso di contrabbasso e violoncello — 2.º di canto (uomini) — 3.º di canto (donne) — 4.º di arpa e pianoforte (uomini) — 5.º di pianoforte (donne) — 6.º d'opera comica — 7.º di tragedia e commedia — 8.º di violino — 9.º d'opera — 10.º di strumenti da arco.

La sala è sempre piena zeppa, salvo per questi ultimi strumenti. Lo è un po' meno nei concorsi di strumenti ad arco. Ma nel canto, per l'opera comica e l'opera, per la tragedia e la commedia non troverete un posticino per un bimbo, e ciò nemmeno quando ha luogo il concorso per pianoforte, durante il quale bisogna udire quaranta volte di seguito lo stesso pezzo di musica di Chopin o di Schubert, se come quest'anno vi sono quaranta concorrenti. E ciò con altrettanti gradi di caldo! Temperatura dei bagni da stit!...

Vi dicco dunque che i direttori dei teatri lirici vengono a cercarvi qualche bella voce. Notate che non parlo d'artisti; bensì di voci. Ed è naturale: i concorrenti cantano un pezzo di musica che avranno studiato per mesi e mesi col loro professore. È più che probabile che a forza di studiarlo tanto e poi tanto, finiscono per cantarlo bene. Ciò non vuol dire che sien maturi per la scena. Eppure coloro che ottengono il primo premio sono, quasi di diritto, scritturati all'Opera o all'Opera Comica, secondo il genere che hanno scelto. Eppure è chiaro che i direttori di questi due teatri si preoccupano più della voce del laureato, che del modo con cui cantato. Se la voce c'è, ed è bella, potranno col tempo divenir buoni artisti. Parecchi tra quelli che oggi sono in prima linea nei due grandi teatri di musica della metropoli, sono usciti dal Conservatorio, come

Talarac, Lassalle, Sellier, Duc, Delmas, Estalès, la Richard, la Lureau e molti altri.

Quando un alunno ottiene il primo premio al concorso di canto ed anche il primo premio a quello d'opera o d'opera comica, può dirsi che è veramente privilegiato; è proprio la extra secta del poeta latino. Ma è assai difficile trovarne uno od una che trionfi nei due concorsi. Quel che avviene più di frequente, e che non ho mai potuto capire, è che il concorrente ottenga un semplice accessit pel canto, vale a dire che non è creduto degno né del primo premio, né del secondo, e che, malgrado questa insufficienza come cantante, ottenga il primo premio al concorso d'opera comica o d'opera. Sia pure per l'opera comica, poiché vi si canta e vi si recita il dialogo in prosa, sferzando coi pezzi di canto. Ma per l'Opera? Che cosa mai si fa all'Opera se non vi si canta? E come mai si può dare il primo premio d'opera ad un alunno che non ha nulla ottenuto al concorso di canto, o non ha potuto afferire che un meschino accessit? Eppure ciò avviene, e più spesso che non si creda. Per cercare di giustificare questa contraddizione, quest'anomalia, si dice che il laureato ha una bella voce e soprattutto « l'istinto drammatico ». Avendo una bella voce, se per ora non sa valersene, se ne varrà meglio nell'avvenire. E se tardà a farlo, se la zaverà sempre col famoso istinto drammatico, che pel giuri equivale alla scimmia, al fuoco sacro.

Ed ecco perché, alludendo ai direttori che vengono ai concorsi pubblici del Conservatorio in cerca di nuovi soggetti, ho parlato di voci e non d'artisti.

Quest'anno, per esempio, è stato uno di quelli dalle spighe magre. Giuseppe, spiegando il sogno di Faraone, darebbe al re il consiglio di riempire altrimenti i suoi granai. Poco o nulla per l'Opera, ed appena una buona almena per poter essere scritturata all'Opera Comica. E per colpa di sventura, le sorti di questo ultimo teatro non essendo ancora decise, essa non potrà ancora essere scritturata.

Quelli o quelle che non hanno ottenuto un primo o un secondo premio ai due concorsi d'opera o d'opera comica, si rivolgeranno ai teatri d'operette... e forse vi faranno fortuna. Vi diverranno altrettante Pailles, come le chiaman qui.

Ma non è un po' strano il vedere che il Conservatorio di Parigi, qualificato da uno degli ex-ministri dell'Istruzione pubblica e Belle Arti, come « il primo Conservatorio del mondo » (!) abbia a formare il personale delle operette? La sua missione non dovrebbe forse essere più elevata? Mi si dirà che lo Stato non può impedire che un alunno del Conservatorio, uscendo da questo stabilimento, si scritturi per cantare la Maitotte o le Compagnie di Corneville. Ciò è vero; ma non è meno vero che tutti gli allievi del direttore del Conservatorio e dei vari professori di canto che esso ha, dovrebbero tendere a formare buoni artisti per l'Opera e per l'Opera Comica, vale a dire per i due principali teatri.

Checcè ne sia, è puerile il negarlo, quest'anno i concorsi di canto sono stati al disotto del mediocre. Invece quelli di strumenti sono stati molto brillanti, e parlando di strumenti, intendo dire pianoforte, arpa, violino, violoncello, ecc., ecc. Anzi, giacché ho nominato l'arpa, aggiungerò che il primo premio è stato ottenuto da una fanciulla che potrebbe dovesse giocare ancora con la bambola; un vero enfant-prodige! Totale un'artista di più.

È quel che hanno offerto di meglio i concorsi dell'anno 1886-87. — A. A.

Teatri

FERRARA, 9 agosto. — Domenica terminò il corso di rappresentazioni d'opere alle Ghisla. Come aveva preveduto, Il Crispino e la Comare ebbe il potere d'attrarre gran folla ammirata dell'esilarante musica. Merita menzione speciale tra gli esecutori, la signorina Fornari (Comare) la quale ci fece anche sentire l'aria: O mio Fernando della Favorita, che cantò da artista vera. Gli altri tutti fecero del loro meglio. — A. A.

Neerologie

Milano. — Raffaele Turbini, coreografo, morì in questi giorni all'età d'anni 78.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor B. G. — Napoli. Spiacemi, ma impossibile.



## Poesie per Musica

CARMEN

Danza andalusa dalle trecce nere,  
Sorridenti casti mihi bruna fata;  
Hai le pupille scintillanti, altere,  
Come di voluttà calda, beata.

Sei bella come il ciel ove sei nata...  
Danza Carmen... ma ahimè! Laggiù in quartiere  
Non odi tu suonar la ritirata?...  
Non partirò... sarò contrabbandiere...

Noi lontano, lontan varcando i monti,  
Passando i fiumi... ed obliando il mondo  
Rivedremo ogni dì novi orizzonti;

Amami Carmen; credi è pel tuo amore,  
Pel tuo bacio, per l'occhio tuo profondo  
Che mi son fatto vile e traditore...

(Proprietà letteraria). ARGELO BIGNOTTI.

## Telegrammi

BRESCIA, 11 agosto. — **Otello** grandissimo successo. Atto primo benissimo burrasca, sortita Otello, applauditissimo duetto. Secondo ripetuto **Credo**, gustatissimo quartetto, entusiasmo duetto. Terzo benissimo monologo, terzetto, grande fanatismo finale. Quarto commovente profonda, grandissima impressione. — Gabbi, Oxilia, Lhérie, Sillich, Costa, Paroli, Limonta, Ramini tutti applauditi. Esecuzione cori eccellenti, grande merito Stefanoni. Orchestra meravigliosa. Infinite ovazioni a Faccio. — Pubblico entusiasta. Assicurata splendida stagione.

BRESCIA, 12 agosto. — Seconda **Otello** esito completo, entusiastico, pienamente confermato. Esecuzione ottima. Artisti, Faccio applauditissimi.

FERMO, 12 agosto. — Iersera **Aida** grande successo. Garbini, Novelli, Signorini, Borrucchia tutti applauditissimi. Esordiente Marinangeli soddisfecce completamente aspettative. Festeggiato dopo sortita, dimostrossi artista. Duetto, terzetto vivamente applauditi. Direzione Barattani perfettissima.

RIMINI, 12 agosto. — Ieri **Gioconda** esito entusiastico, acclamatissimi artisti e direttore Podesti.

## AVVISO DI CONCORSO

Il 6.º Reggimento Fanteria fa ricerca dei seguenti musicanti:

- Primo Flicorno si bemolle.
- Prima Tromba mi bemolle, di canto.
- Primo Basso mi bemolle.

Rivolgersi, per trattative, al Comando del Reggimento in Perugia.

## PROVINCIA DI RAVENNA COMUNE DI BAGNACAVALLO

### Avviso di Concorso.

A termini ed in esecuzione delle deliberazioni prese da questo Consiglio Comunale nella tornata del 31 maggio p. p., approvate dalla Deputazione provinciale di Ravenna in seduta del 14 luglio n. s., si dichiara aperto il concorso al posto di Maestro di Musica in questa città.

Gli aspiranti dovranno far pervenire all'Ufficio Comunale, entro il giorno 25 agosto corrente, le loro istanze scritte su carta da bollo, copiate dei documenti infradecati:

1. Atto di nascita;
2. Situazione di famiglia;
3. Certificato di moralità, rilasciato dal Sindaco del luogo di ultimo domicilio;
4. Certificato di sana costituzione fisica;
5. Fedina criminale;
6. Diploma d'abilitazione all'insegnamento musicale, rilasciato da una Accademia ed Istituto legalmente autorizzato, nonché quello d'idoneità all'insegnamento vocale ed strumentale.

I documenti di cui ai numeri 2, 3, 4 e 5 porteranno una data posteriore a quella del presente avviso.

La nomina del Maestro di Musica verrà fatta dal Consiglio Comunale, per documenti, in via d'esperimento per un triennio. Sei mesi prima dello spirare del triennio, il Consiglio stesso, giusta le risultanze dell'esperimento, proclamerà la cessazione o la conferma dell'insegnante.

L'ufficio dovrà osservare il regolamento ed il capitolato a chiunque ostensibili in questa Segreteria Comunale, ed entrerà in ufficio il 1.º di ottobre p. v.

L'istruzione musicale si estende dalle nozioni elementari al solfeggio, al canto, al suono del pianoforte, e degli strumenti più comuni da arco e da fiato.

In coesperimento del servizio d'istruzione, l'insegnante percepirà dal Municipio lo stipendio annuo di L. 1500 (lire millecinquecento), diviso in dodici rate posticipate, soggette a ritenute per tassa di ricchezza mobile e per pensione.

Il Maestro avrà cura di allattare i giovani allo studio della musica, onde rendere possibile la costituzione di una banda musicale, e la formazione di un corpo orchestrale da servire con decoro al teatro Comunale. Constituirà la Banda, con almeno 20 suonatori, e della quale egli sarà capo, avrà diritto alla remunerazione annua di L. 100, in compenso dell'obbligo di comporre e ridurre per la Banda medesima i pezzi musicali che gli verranno prescritti dal regolamento relativo, e per servizio maggiore di cui sarà richiesto per esperimenti e prove.

ITALIA CIVILE RAVENNA, 1.º agosto 1887.

Il Sindaco  
RAVAZZI

## Rebus



(Angelo Albertini).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo marcato di lordi Fr. 4, o netti Fr. 2. Nell'invviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

### SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 31.

Cuore, dono funesto, retaggio di dolore.

(Opera: Gioconda).

Fu spiegata esattamente dai signori: A. Albertini, L. Malipiero, M. Segre, M. Romano, M. Tornelli, F. Piazzi, N. Fantoni, C. Borrioni, G. Paganì.

Stralci a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori:  
N. Fantoni, M. Tornelli, G. Paganì, M. Segre.

Omenti del Rebus N. 30: perché giusti in ritardo: F. De Franceschi, E. Bindoni.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Trambilla Abille, gerente. R. Stabilimento Ricordi.



ANNO XLII - N. 34  
21 AGOSTO 1887

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

★ **Sommario:** *L'Otello a Brescia.* — Il Canto popolare siciliano; A. G. Conradi. — *Alla richiesta.* — *Sottoscrizione per un ricordo a Filippo Filippi nel Cimitero Monumentale.* — *Sull'opera di Bellini, i Puritani; Sorrentino.* — *Cronaca giudiziaria.* — *A proposito della Musica dell'alto mondo: C.* — *Corrispondenze: Firenze, Venezia, Carpi.* — *Avviso d'appalto e Concorsi.* — *Rebus.*  
★ **ADOTTI COUVENTHOUS.** Un giro artistico (traduzione dal tedesco), illustrazioni di ALFREDO MONTALTI (continuazione, vedi N.º 31 e 32).

BRESCIA, 18 Agosto.

### Otello.

Le rappresentazioni del capolavoro verdiano si seguono, ma non si rassomigliano, perchè segnano un continuo crescendo, e nell'entusiasmo e nell'accortere del pubblico, non solo della simpatica Brescia, ma dalle città e campagne vicine.

Lasciando a parte il valore di questo meraviglioso **Otello**, bisogna pur dire che l'insieme dello spettacolo è tale da essere per sé solo richiamo potente alla folla. L'esecuzione è veramente stupenda, e bisogna mettere innanzi a tutti due personalità artistiche: quella del Faccio e dello Stefanoni. Assolutamente il Faccio mi ha anche questa volta sbalordito... con buona pace di tutti, e volere o no, è fuor di dubbio ch'egli è il primo maestro concertatore e direttore dell'oggi: ed è non solo nei dettagli, nelle finezze dell'esecuzione che bisogna ammirarlo, ma ancora e più nella somma abilità colla quale riesce ad ottenere un assieme simpatico, in armonia alle masse di cui dispone, all'ambiente, agli artisti: così vi è sempre un giusto equilibrio, nessuna esagerazione di colori, infine una interpretazione da grande artista. È degno compagno a lui il maestro Stefanoni, il cui valore è pari alla modestia: chi ha udito i cori dell'**Otello**, non può persuadersi che, all'infuori di poche guide, sieno affatto digiuni di musica, semplici orecchianti!... sono, per la maggior parte, operai dell'Arsenale!... e cantano con intonazione, con accento, con espressione, anche pezzi difficilissimi, complicati, come ad esempio il finale dell'atto terzo. Onore, ed onore grandissimo a loro, ed al paziente maestro che li istruisce: in questo fatto di lavoratori che, anziché oziose nelle ore di riposo, si sobbarcano a studi faticosi e severi, c'è qualche cosa di commovente, di grande, di artistico, e che, ripetiamo, onora maestro e allievi, e la città intera, perchè ci dà prova dell'ambiente generale di Brescia che merita chiamarsi non solo la forte, ma altresì la colta, la gentile.

Alla rappresentazione, cui ho assistito, vi era enorme affluenza di pubblico: la elegante sala del teatro era resa ancor più attraente dalle molte bellissime signore nei palchi: pareva trovarsi ad una delle più solenni rappresentazioni della nostra Scala (ben inteso in proporzioni alquanto minori), anche pel sistema degli applausi, i quali trattenuti a stento, scoppiavano alla fine d'ogni atto con ripetute chiamate agli artisti ed al Faccio.

È già parlato a lungo degli esecutori in altro numero del giornale e si disse giustamente essere inutili ed antipatici i confronti: eppure di confronti ne farò per dire questo solo, che alcuni

pezzi, cioè, ebbero assolutamente un maggior risalto che non alla prima esecuzione dell'**Otello** alla Scala; sia poi per ragioni di teatro, di esecuzione, di artisti, non vado a cercare — constatato un fatto e nulla più. Questi pezzi sono: il quartetto del secondo atto, il terzetto brillante ed il gran pezzo d'insieme nell'atto terzo, il duetto fra Desdemona ed Otello nel quarto, specialmente quest'ultimo per l'efficace interpretazione scenica.

Ciò detto in linea generale, non mi resta che a ripetere, a titolo d'onore, i nomi degli esecutori: signore Gabbi e Costa, signori Oxilia, Lhérie, Sillich, Paroli, Ramini e Limonta.

La messa in scena, complessivamente, ottima: qualche trascuratezza nel vestiario, specialmente nel taglio, non così elegante come quello della sartoria Vicinelli, la quale ci ha ormai abituati troppo bene.

E qui, per finire, non trovo di meglio che mandare le più vive congratulazioni alla Direzione del teatro Grande di Brescia: non è davvero facile compito, al giorno d'oggi, con mezzi limitati, il mantenere così alte le splendide tradizioni d'arte, e specialmente d'arte italiana!... molte Direzioni, per esempio, per questo solo fatto, avrebbero quasi, quasi vergogna!... La Direzione bresciana ha dunque, anche questa volta, ben meritato dall'arte nostra.

G. R.

## Il Canto popolare siciliano

III ED ULTIMO.

Nei primi due articoli ho cercato di darvi un'idea piuttosto chiara e in qualche modo precisa di alcuni lati del canto popolare siciliano; v'ho presentati alcuni esempli del canto sentimentale, rampollato su fresco dal cuore, improntato da una tinta lieve di mestizia, direi di mestizia dolce che trova riscontro nella musica ondulante, negli arpeggi della chitarra, tentati appena, spesso incalzanti, alternanti a tempi dispari, terminanti con uno strappo che pare un singhiozzo o con una stessa nota acuta, ripetuta, che pare un gemito. Completo oggi l'abbozzo discorrendo del terzo lato, forse il più fondamentale, il più caratteristico di tutti gli altri.

Oggi nelle città, tra il rumore delle piazze, assordate tuttodì dallo strimpellio, dallo stridio degli organini ambulanti, nelle vie meno frequentate, più discoste dal centro — dove parrebbe si dovesse trovare non del tutto corrotta o inquinata la vena facile e chiara del canto popolare vero — non si ode più il canto genuino. La moda che si ficca dappertutto s'impone col canto napoletano, le canzoni di Piedigrotta trovano presto un'eco fedele nella Sicilia, e la *Carmen*, la *Nanni*, la *Serenatella*, la *Carull* trionfano con grave discapito della produzione lirica paesana, la quale per non perdere l'impronta e la caratteristica propria, si rifugia ne' campi — rientra del resto nel suo vero asilo.



« La musica, ha detto il Mantegazza, ha bisogno d'un cielo tiepido e sereno, di erbe sempre verdi, di fiori olezzanti, e non si innalza ai voli più sublimi che quando si sente vicina la sua sorella legittima e prediletta, la poesia. »

E quale ambiente è più del campestre facile e adatto pel canto popolare, che deve aver la schiettezza spontanea, direi naturale, unica sorgente della vera opera d'arte?

Là, nella pompa del rigoglio de' fiori, nell'ebbrezza che danno e il sole lussureggiante e i mille vari e dolci cinguettamenti degli uccelli e i mille profumi, non imperano ripetute stereotipate, nè barocchismi dannosi. Qualunque reminiscenza di qualunque musicella elaborata sparisce e sgorga limpido dal cuore — come polla d'acqua da montagna — il canto che la natura detta e alla natura è indirizzato, il canto ricco di fremiti, di dolcezze, di soavità.

E là le falciatrici d'erba, le boscaiole rubiconde, le montanine brunette cantano con tutto il fascino di cui è capace la loro laringe inni alla donna e all'amore; storielle di gelosie e di corrucci; trillano la frase tenera che va all'innamorato sull'ali del vento, singhiozzano narrando i dolori dell'abbandono, e tutto ciò fanno con profusione di armonie, con novità di forma, con delicatezza e dovizia d'immagini tale che per trovare un paragone o creare una emula a questa forza creatrice, bisogna ricorrere al magico Oriente.

Anche nei racconti fantastici, nelle fiabe, nelle leggende religiose, spesso esagerate, ma sempre ripetute e credute, si riscontra una tavolozza splendida e un sentimento fine a un tempo e forte come i campi in cui nasce e dove si diffonde e s'impone.

Più interessante poi è lo studio intorno alla sensualità del canto popolare siciliano: temperi ardenti come quelle nate all'ombra dell'Etna, sentono bollire il sangue nelle vene, e gli istinti infrenati, addolciti solo dalla mitezza del clima o dalla brezza del mare, si manifestano anche nel canto; nel gorgheggio financo, nel trillo, nella rinfioratura d'una frase o d'una cadenza ci si sente un che di curioso, di strano che vi fa capire il sensualismo di quegli esseri; spesso è una frase, magari velata, che tradisce l'idea; spesso tutta un'immagine o un'allegoria che par si ribellino alle viete consuetudini d'un idillio da Bucolica, e lasciano che l'ardore della carne, dei nervi ribellati signoreggi — domini — soggioghi.

È però un epicureismo informo — godimento per godimento — sola forma — sola carne — sola voluttà di sensi — lo spirito è bandito, lo spirito non è compreso.

Sentite questa chiusa e vedrete la verità:

Calano l'anelli e si pigliano 'st'arma  
Lu corpu resta e si godi l'amuri.

(Scenditi gli angeli e portan via l'anima, il corpo resta e si gode l'amore).

E avrei da citarne per un volume intero.

Luigi Capuana — il romanziere tanto amato dalle signore — l'autore d'una novella siciliana in versi, così squisita per fattura da trarre in inganno il Vigo che la credè una novella popolare — scrisse un giorno una ottava finissima per la ingenuità studiata, nascosta sotto l'innocenza più semplice e più maliziosa. La scrisse nell'album d'un distinto letterato, suo e mio amico, il signor G. Cianigò, ed io ve la riporto, perchè intorno ad essa ho da dir qualcosa, e perchè poi possiate veder da voi la malizia e la furbia nascoste sotto ogni parola, mentre tutta un'aria di sensualità, di desiderio forte alita per la strofa:

Accattari vurri 'na virtinedda  
Di notti la so' porta spurtarsi,  
Viditi, figliola mia, quannu si bolla  
Quannu ti spogli... prima di curcari.  
Ma tantu ca non fieri tantu bolla  
Ca P'occhi non m'ayisi ad annurari...  
Lassa la porta misa e spaccaredda  
Ad occhi chiusi ti vegnu a truvari...!

(Vorrei commettere un piccolo succhiello, e di notte fare un buco nella tua porta, per vedere, mia caccina, quanto sei bella quando ti spogli prima di cacciarti nel letto. Ma tu pensa che le tue forme tanto belle m'abbiano ad accare. Sai? Lascia la porta socchiusa, al buio verrò a trovarti...!)

In una delle veglie campestri, quando si fa la guardia all'iva o al grano, mentre la luna inonda i campi e le rane di qualche pantano vicino gracchiano, nei colli di Pezzolo, a un gruppo di ragazze belle, falciatrici che cantavano mille canzoni provocanti, io dissi le strofe della *virtinedda*.

Fu trovata geniale, interessante e non ebbi che a ripeterla due volte, perchè quelle allegre montanine la imparassero. Non avevano nessun istrumento lassù; i violini e le chitarre ci venivano nei

giorni di raccolta, e pure della musica se ne eseguiva; tutte le notti, a turno, una delle fanciulle faceva da solista, mentre le altre divise in due ale imitavano con la voce gli arpeggi alti e bassi della chitarra, accompagnando così il canto della compagna. L'effetto era magnifico: quegli arpeggi morbidi imitavano i bassi alternati a tempi dispari della chitarra e dell'arpa in un modo sorprendente, e certe cadenze poi acute, limpidamente fatte dalla solista, o ripetute e sostenute dal coro, ripercosse dall'eco, inebbrivano addirittura.

La canzone dunque fu trovata bella, fu accolta con risatine squillanti; le fanciulle andavano ripetendosi fra loro, facendo delle pause in certi dati punti, si susuravano all'orecchio i commenti e giù a ridere di quel riso che non è effetto d'ilarità per una cosa che ha in sé del ridicolo, che non è frutto dell'idea di qualcosa lubrica; ma di quel riso di piacere che nasce quando il pensiero vagheggia qualcosa che all'anima parba tanto.

Dopo un paio di sere, Jati, la famosa cantatrice del paese, dopo d'aver canticchiato delle vecchie canzoni, tanto per esercitar la voce, dette il segnale alle sue compagne. Si trattava di una novità: *Pi raccomandamu*, disse, *cantamu a virtinedda* (Vi raccomando, cantiamo l'aria del succhiello).

E la cantarono, e la ripeterono e tornarono a cantarla; non mi stancavo di sentirla e se avessi potuto e saputo scriverne il motivo, v'assicuro che ora, riportandola, l'avreste trovata splendida anche voi.

C'era nel motivo un che dimostrante il desiderio, la cupidigia dell'innamorato di veder quelle forme tanto belle, il tempo era largo piuttosto, ma nel motivo dominavano le note acute; poi quando cominciava il verso: *Ma tantu ca non fieri tantu bolla*, la melodia diventava fiabile, la voce della solista s'abbassava, quasi a esprimere il timore di cui parlava il verso, e poi negli ultimi versi la foga pigliava il sopravvento, la gamma acuta tornava a dominare, interrotta ogni tanto da pause maliziose, da qualche risatina accennata appena, finché s'arrivava alla fine ripetuta in tre toni diversi dal coro.

A ripensarci, sento ridestarmi l'emozione pura e nuova che m'invase allora; avrei voluto un filosofo, uno scienziato, il Mosso, il Mantegazza, il Cambier, per far descrivere da loro, con la finezza e lo splendore del loro stile, l'effetto sorprendente di quel canto. Aveva mille ragioni il Kauri, quando faceva dire al barone del suo *Pa diève*: *Là où s'arrête le génie du peintre, là où le poète n'a plus que des sensations confuses qu'il ne peut rendre et des paroles qui lui brûlent le cœur sans pouvoir sortir sous une forme humaine, là où s'arrête la poésie commence la musique.*

Quella poesia e quella musica lasciavano trasparire un sensualismo pagano; mettevano dei fremiti che solo i baci potevano estinguere; facevan formicolare il sangue e pulsar le tempie, mentre richiamavano sulle labbra un sorriso ch'era figlio legittimo di quello che sta sulle labbra di Venere Afrodite.

E se io potessi arrivare a far musicare una strofa che riporto più giù, da uno di quei musicisti per intuito, per istinto, per genio — musicisti girovaghi che cercano l'ispirazione nella natura rigogliosa, son sicuro — avrei un lavoro squisito.

Sentite che raffinatezza di volentà:

Haju un pittinu chi vuri manciari  
Ma solo chiddu chi piaci a mia:  
Non voggliu piaci chi si piaci a tuari  
E mancu caru di la faccari.  
'Nta 'sti labbrazi vief e nannu:  
Tanta è lo sù, viviri vuri,  
Bucca cu bucca innemu a sucari  
A mia in l'arma io la tati e ti.

(Ho appetito e vorrei mangiare, ma solo ciò che a me piace: non voglio pesce pescato a mare e nemmeno carne del macello; nelle tue labbra, o cara, carnosità e toride, tanto è la sete che vorrei beverci; tu, bocca contro bocca, andiamo a succhiarci a me tu l'anima ed io a te il finto).

La poesia è del Cannizzaro — l'amico intimo del De Gubernatis e il poeta più fecondo e più modesto della Sicilia. A Napoli, dove la vita erompe da mille parti e sorride su cento mila bocche, a quest'ora la canzone sarebbe patrimonio del popolo e degli organisti; ma in Sicilia dove il canto popolare, se è geniale e fresco come il napoletano, pure non trova musicisti come hanno i figliuoli di Partenope, la poesia nasce e muore, e tante bellezze van perdute e tante genue sfruttate.

Pure se un maestro sorgesse che sapesse trovar la nota indovinata con l'indole del popolo, che sapesse armonizzare la musica con l'ambiente profumato di zagare, fragranze di salsedine e lussureggiante di verde e di sole, il folk lore musicale ci guadagnerebbe un tanto e una certa taccia che serpeggia latente fra i nemici della Sicilia sparirebbe.

rebbe un tanto e una certa taccia che serpeggia latente fra i nemici della Sicilia sparirebbe.

Ma verrà poi questo *valter* che ha da rivendicare tante glorie al sentimento e alla grazia?

Ne dubito.

Milano, 1887.

A. G. CORRADI.

Alfa Infusa

★ L'impresa Campanini ha scritturato, per un giro artistico di 120 concerti nell'America del Nord, la valente violinista Metaura Torricelli.

Ci compiaciamo vivamente di questo fatto; è con giusto orgoglio che accompagniamo nei lontani pellegrinaggi le più belle e nobili individualità artistiche della nostra cara terra italiana, che n'è sì feconda. Metaura Torricelli è tal nome, ormai, che non ha d'oppo di banali *reclames* — è di per sé arca sicura d'ogni più lusinghiero esito. Ciò che troviamo di fare, di grand'animo, sono i nostri auguri: vivissimi.

★ Lunedì scorso, solennità dell'Assunta, nel tempio di S. Ceolo si eseguì per cura del prof. Polibio Fumagalli una nuova *Missa*, scritta appositamente dall'illustre compositore Salvatore Meluzzi, maestro della Cappella di S. Pietro in Roma. L'esecuzione fu ottima e la musica fu assai gustata ed apprezzata da tutti ed in particolare dagli intelligenti; per lo stile contrappuntistico conservato e per la scorrevolezza del lavoro.

★ Il Governo di Francia ha conferito la croce di Commendatore della Legion d'Onore al signor Mariotti, e la croce di Cavaliere ai signori marchese Forriani e Vaccari, per la parte da essi presa nel trasporto delle ceneri di Rossini a Firenze. La nostra *Gazzetta* ha già illustrato questi nomi; oggi è lietissima di ripetere i nuovi onori ad essi toccati.

★ Il *London Figaro* dice che un insegnante di canto, proprio di primo ordine, non ha grande difficoltà, a Nuova-York, a trovare lezioni magari a 20 dollari l'ora, ossia cento lire. Vuol dire, soggiungeremo noi, che i soli possibili allievi di quegli « eminenti » artisti-professori, saranno i discendenti di Cresco, di Vanderbilt e di Rothschild...

★ Una storiella, presa da un giornale parigino, ha fatto il giro dei giornali italiani, e tutti hanno bevuto con piacere alla gran fonte... di carota. La storiella è, che il giornale francese ha scoperto a Londra un *Club delle sei dita*, i cui membri, ovvio il dirlo, hanno, invece di cinque come tutto il resto dei mortali, sei dita per ogni mano. Secondo quel giornale, il presidente del Club avrebbe annunciato che sonvi nel mondo 2173 individui con sei dita per mano, 431 con sette, ed uno al Madagascar che ne ha otto; e che tratterebbersi di pubblicare della musica speciale per pianisti a sei dita.

A questo proposito il *Musical World*, sempre pratico nelle sue osservazioni, fa notare che la carota mancherebbe almeno di raziocinio, una pubblicazione musicale di quella fatta non essendo possibile dal punto di vista commerciale.

★ Un caso interessante di servizio d'organista lo offre il signor Giuseppe Kerfoot, che ha occupato quel posto alla chiesa parrocchiale di Winwick per quarantanove anni, e festeggerà il suo giubileo col dicembre prossimo. In tutto questo lungo servizio una volta soltanto ha mancato di recarsi alla chiesa che distava otto miglia dalla sua casa. Kerfoot è nato nell'anno stesso in cui vide la luce la Regina d'Inghilterra, e divenne organista a Winwick nell'anno appunto della sua incoronazione.

★ La celebre per più ragioni Maria Van Zandt, da Parigi è andata a Londra, e passa dall'una all'altra delle magioni della *fashion*, e anche della *royalty*, poichè se la sono contesa il principe di Galles, il re di Danimarca, il re di Grecia, ricevendo ovunque complimenti, ecc. Dicono che la sua voce non abbia nulla perduto né in sonorità, né in freschezza, per la lunga malattia. Certo è che a Parigi la Van Zandt si beccava il gruzzolo di 5000 franchi per ogni concerto privato nell'olimpico sociale.

Un usignuolo nella gola umana, che uccellino proficuo è mai...

★ Dal 30 luglio al 1.º agosto ebbe luogo a Lubeca la decima Festa morale della Bassa Sassonia. Vi presero parte 65 Società corali con circa 1700 cantanti.

★ Il nuovo teatro di Odessa è presso al suo compimento; l'imponente edificio è costruito in stile barocco e s'innalza sulla stessa piazza ove nel 1873 s'incendiò il vecchio teatro. Verrà aperto il 1.º ottobre prossimo.

★ La *Liederfest* di Trier celebrò il 6, 7 e 8 agosto la 50.ª festa della sua fondazione.

★ Un lieto avvenimento nella famiglia del nostro egregio corrispondente di Trieste, signor Gustavo Wieselberger, la cui figlia Alice si è unita in matrimonio al signor Riccardo Rimini: mandiamo vive congratulazioni e vivi auguri agli sposi ed alle loro famiglie.

★ L'egregio poeta E. Galisciani di Napoli ha condotto a termine un libretto, tratto dall'*Ivanhoe* di Walter-Scott: avviso ai buoni maestri: l'argomento è interessante ed il nome del poeta ne affida intorno al modo con cui l'argomento stesso sarà trattato.

★ Ritornano in scena le speranze d'una possibile guarigione nelle facoltà mentali della sventuratissima vedova di Massimiliano. Questa volta è colla musica che si è ottenuto un incidente comoventissimo. L'ex-imperatrice erasi ritirata per l'ora consueta del riposo, nelle sue stanze, ed una signora austriaca — già sua *attaché* — sedutasi al pianoforte, cominciò inconsciamente alcune battute dell'inno nazionale messicano. D'improvviso le porte del salotto si spalancarono, e comparve Carlotta, bianca vestita, e pallida come la morte. Essa mosse qualche passo gridando con accento straziante: *Massimiliano!*, e stramazza al suolo in preda alle convulsioni. Rinvenuta, riprese il suo stato incosciente ed impassibile. I medici però hanno tratto del pietoso caso buon augurio, essendo provata la sensibilità dell'intelletto in quella nobile sventurata.

★ In occasione del primo anniversario della morte di Liszt, il pianista viennese Willi Thern comunica il seguente strano giuoco di numeri: Liszt nacque l'11.º anno di questo secolo, il 22 ottobre. Morì nella notte del 31 luglio al 1.º agosto dello scorso anno alle ore 11. Sommati questi numeri, danno 76, e Liszt morì il suo 76.º anno. Unendo il suo anno di nascita (11) al suo giorno natalizio (22), ne risulta il numero totale delle sue composizioni pubblicate, cioè 1122.

★ Una nuova opera *Faust* di Enrico Zöllner, direttore della Società corale di Colonia, venne accettata da Angelo Neumann, per essere rappresentata a Praga. Dicesi che il libretto differisca da tutti gli altri rimaneggiamenti del *Faust*, essendosi rigorosamente conservati i versi di Goethe.

★ Al teatro Imperiale di Vienna nella decorsa stagione si rappresentarono 71 opere ed operette, di 36 diversi compositori, in 286 sere; inoltre andarono in scena 13 balli. Il *Trombatiere* di Säkkingen e il ballo *Excellier* ebbero il maggior numero di rappresentazioni.

SOTTOSCRIZIONE

PER UN RICORDO A FILIPPO FILIPPI  
NEL CIMITERO MONUMENTALE

Gazzetta Musicale.

	Somma retro L.	705
Randegger maestro cav. Alberto		25
Torricelli Metaura		10
Marazzani Dino		15
Ricordi Pompeo		10
Capranica marchese Luigi		15
	Totale L.	780

ALTRE SOTTOSCRIZIONI

Raccolte dal giornale *La Perseveranza*:

	Somma retro L.	195
Nob. Giacomo Salis		20
Giovanni e Laura Visconti Venusta		20
Carlo Ben		20
Prof. G. Terradungio		10
Prof. de Soria		25
	Totale L.	130

Sull'opera del Bellini, *I Puritani*

CONVIENGO pienamente che certi capolavori non si discutano più. Quando il mezzo secolo è passato sopra una creazione umana senza imprimere delle rughe sulla sua fisionomia, bisogna concludere che questa è d'un tempo indissolubile e che le sue caratteristiche sono così acconciamente spiccate nell'essenza del vero, del buono e del bello, da togliere ogni dubbio sulla possibilità e probabile sua dissoluzione.

Ma appunto perchè tali opere del genio non si discutono più, si analizzano e si studiano ancor meno. L'apoteosi della loro grandezza è tutta nell'ammirazione superficiale, pari a quell'*oh!* di stupore che chiunque esclama al primo vedere il Duomo di Milano.

Io non preveggo, né chiedo discussione sul *Puritani*; sarebbe fuor di luogo; domanda solo un po' di studio su questo immortale capolavoro, che dopo cinquant'anni pare scritto ieri, forse oggi, e spesso domani!



Non si guardi al cadenzare di moda in questa epoca, perchè questo non è che forma; nè è da esso che deve accusarsi un effetto qualsiasi del tempo.

Lo dunque dico che tutti ad una voce gridano che i Puritani sono una meravigliosa; ma ho pure notato che attualmente nessuno si prende il pensiero di spendersi sopra qualche parola.

Per conoscere le peripezie che precedettero la nascita dei Puritani, rimando il lettore al libro del Florimo; ivi il Bellini nella semplicità delle sue lettere ammazzerà i giovani studiosi più che tre anni di Conservatorio!

L'opera ha una entrata irrompente, chiassosa, concitata, brevissima; fa seguito un movimento impensato in stretta con quella batuta di una terzina che segna una tal quale vaghezza da chiamare subito l'attenzione.

La cantina del baritone, mossa dal consueto salto di questa è una serena e piena cavallina; soltanto si può notare che la forma di parlante è forse eccessiva, intonando assai quel disegno orchestrale uniforme, che del resto qui è grazioso e lo sembra tanto al Verdi, al Donizetti, al Pacini, che se lo appropriarono addirittura!

Qual bellezza di musica nel duetto fra basso e soprano, e qui davvero, quale semplicità! Il canto: Sorella la notte folta, si può dire posato sopra una nota sola, sostenuto da un vero accompagnamento, prova luminosa del meraviglioso connubio fra la nota e la parola, affidate entrambe alla passione e al sentimento dell'esecutore, che deve riprodurla tale e quale è nato dal cuore dell'autore.

Il quartetto con cori: A te o cara, è una pagina immortale. Nel canto di proposta le leggi estetiche del bello risalgono nel loro pieno splendore; il motivo è di getto, e perciò, come nella Gata Diva, le note si seguono in ordine naturale; spontaneo, scvero di qualsiasi preconcetto di movimento, di modulazioni, d'inganni, rimanendo nella totalità semplice per tutte le prime quattordici battute, e per altre quattro ancora all'entrata delle masse! Ma chi se ne accorge? Il genio ha improntato quelle battute d'una luce così viva, che il cuore solo (la sede della musica) è rapito, soggiogato, senza lasciar tempo alla mente di ribellare, ragionare, scrutare il perchè di tale emozione, di tale estasi sublime.

Il quartetto finale ha quella celebre melodia: Credevi misera, spavento di tutti i tenori per la sua elevatissima tessitura, ma piena di caldissima passione alle parole: Ella è spirata!

Il concerto finale ha quella celebre melodia: Credevi misera, spavento di tutti i tenori per la sua elevatissima tessitura, ma piena di caldissima passione alle parole: Ella è spirata!

Il quartetto con cori: A te o cara, è una pagina immortale. Nel canto di proposta le leggi estetiche del bello risalgono nel loro pieno splendore; il motivo è di getto, e perciò, come nella Gata Diva, le note si seguono in ordine naturale; spontaneo, scvero di qualsiasi preconcetto di movimento, di modulazioni, d'inganni, rimanendo nella totalità semplice per tutte le prime quattordici battute, e per altre quattro ancora all'entrata delle masse!

Il quartetto con cori: A te o cara, è una pagina immortale. Nel canto di proposta le leggi estetiche del bello risalgono nel loro pieno splendore; il motivo è di getto, e perciò, come nella Gata Diva, le note si seguono in ordine naturale; spontaneo, scvero di qualsiasi preconcetto di movimento, di modulazioni, d'inganni, rimanendo nella totalità semplice per tutte le prime quattordici battute, e per altre quattro ancora all'entrata delle masse!

Il quartetto con cori: A te o cara, è una pagina immortale. Nel canto di proposta le leggi estetiche del bello risalgono nel loro pieno splendore; il motivo è di getto, e perciò, come nella Gata Diva, le note si seguono in ordine naturale; spontaneo, scvero di qualsiasi preconcetto di movimento, di modulazioni, d'inganni, rimanendo nella totalità semplice per tutte le prime quattordici battute, e per altre quattro ancora all'entrata delle masse!

La cantina del baritone, mossa dal consueto salto di questa è una serena e piena cavallina; soltanto si può notare che la forma di parlante è forse eccessiva, intonando assai quel disegno orchestrale uniforme, che del resto qui è grazioso e lo sembra tanto al Verdi, al Donizetti, al Pacini, che se lo appropriarono addirittura!

La cantina del baritone, mossa dal consueto salto di questa è una serena e piena cavallina; soltanto si può notare che la forma di parlante è forse eccessiva, intonando assai quel disegno orchestrale uniforme, che del resto qui è grazioso e lo sembra tanto al Verdi, al Donizetti, al Pacini, che se lo appropriarono addirittura!

La cantina del baritone, mossa dal consueto salto di questa è una serena e piena cavallina; soltanto si può notare che la forma di parlante è forse eccessiva, intonando assai quel disegno orchestrale uniforme, che del resto qui è grazioso e lo sembra tanto al Verdi, al Donizetti, al Pacini, che se lo appropriarono addirittura!

La cantina del baritone, mossa dal consueto salto di questa è una serena e piena cavallina; soltanto si può notare che la forma di parlante è forse eccessiva, intonando assai quel disegno orchestrale uniforme, che del resto qui è grazioso e lo sembra tanto al Verdi, al Donizetti, al Pacini, che se lo appropriarono addirittura!

La cantina del baritone, mossa dal consueto salto di questa è una serena e piena cavallina; soltanto si può notare che la forma di parlante è forse eccessiva, intonando assai quel disegno orchestrale uniforme, che del resto qui è grazioso e lo sembra tanto al Verdi, al Donizetti, al Pacini, che se lo appropriarono addirittura!

Concisa giudiziaria

Il Municipio di Nizza Marittima avendo rifiutato di pagare i diritti d'autore per i pezzi di musica eseguiti dal Corpo di musica municipale nel Giardino Pubblico, la Società degli autori ha citato innanzi al Tribunale il capo-musica.

A PROPOSITO DELLA MUSICA DELL'ALTRO MONDO

Parigi, 16 Agosto 1885.

Illustrissima signor Direttore della Gazzetta Musicale. Scrivendo da Parigi da qualche giorno, mi è capitato di leggere solamente oggi la Gazzetta Musicale del 7 corrente, in cui ho trovato un articolo: Musica dell'altro mondo, nel quale l'egregio autore, fletta alcune delle tante somme che in fatto di musica, colà fanno la pioggia e il bel tempo.

La cantina del baritone, mossa dal consueto salto di questa è una serena e piena cavallina; soltanto si può notare che la forma di parlante è forse eccessiva, intonando assai quel disegno orchestrale uniforme, che del resto qui è grazioso e lo sembra tanto al Verdi, al Donizetti, al Pacini, che se lo appropriarono addirittura!

La cantina del baritone, mossa dal consueto salto di questa è una serena e piena cavallina; soltanto si può notare che la forma di parlante è forse eccessiva, intonando assai quel disegno orchestrale uniforme, che del resto qui è grazioso e lo sembra tanto al Verdi, al Donizetti, al Pacini, che se lo appropriarono addirittura!

La cantina del baritone, mossa dal consueto salto di questa è una serena e piena cavallina; soltanto si può notare che la forma di parlante è forse eccessiva, intonando assai quel disegno orchestrale uniforme, che del resto qui è grazioso e lo sembra tanto al Verdi, al Donizetti, al Pacini, che se lo appropriarono addirittura!

La cantina del baritone, mossa dal consueto salto di questa è una serena e piena cavallina; soltanto si può notare che la forma di parlante è forse eccessiva, intonando assai quel disegno orchestrale uniforme, che del resto qui è grazioso e lo sembra tanto al Verdi, al Donizetti, al Pacini, che se lo appropriarono addirittura!

La cantina del baritone, mossa dal consueto salto di questa è una serena e piena cavallina; soltanto si può notare che la forma di parlante è forse eccessiva, intonando assai quel disegno orchestrale uniforme, che del resto qui è grazioso e lo sembra tanto al Verdi, al Donizetti, al Pacini, che se lo appropriarono addirittura!

Un giro artistico

Rintase lontana, sembrava fosse molto pallida e non profereva alcuna parola.

Il medico di stato maggiore mi accompagnò con un sorriso semi-compassionevole, dicendomi sottovoce: Mio caro amico, dominatevi, in nome di Dio, non lasciate scorgere tanto palesemente il suo trionfo alla signorina von Hellborn; seguite il mio consiglio: grattate all'impazzita il vostro strumento e cercate di trovare la giusta intonazione.

Lo pregai a lasciarmi solo per un minuto — se n'andò — ed io cominciai allora a farmi una paternale da me stesso: mi diedi del pazzo, del vergognoso e simili altri epiteti.

Fui interrotto in questa piacevole occupazione dal colloquio di due signori in età, i quali venivano dalla stanza da gioco per assaporare alcune ostriche inabitate d'un bicchiere di buon vino ungherese nel locale atteggiato dove io mi trovavo.

Il Weirich giuoca oggi maledevolmente male — osseryò uno di essi — dove va a sedersi, la partita è perduta; sbaglia contro le regole più elementari.

Hum! mi pare ci sia oggi di cattiva voglia — soggiunse l'altro.

Per bacco, non ci ha proprio alcun motivo costui; quanto là, tanto gli riesce; all'ultimo mercato di grani, egli conseguì il primo premio.

Non sono già gli affari che lo mettono di cattivo umore; bensì questioni di famiglia, a quanto mi pare. Voi conoscete senza dubbio il barone Lobstein, capitano degli ussari, che passava per il precedente spiegato alla mano di sua figlia?

Certamente. Ebbene, appunto quest'oggi, lei gli diede un formale rifiuto. Il vecchio era liurente, ma non poté opporvisi, giacché la fanciulla sosteneva, con piena ragione, di non aver detto mai una parola al barone che gli desse diritto a nutrire la minima speranza. E quella fanciulla, vedete, ha una testo-

La sera si ardentemente desiderata, nella quale io dovevo rivederla, giunse finalmente, ma mi trovò in una condizione deplorabile. — Dimarò tutto il pomeriggio avevo provato fortosamente, senza poter condur a fine qualche cosa di buono. L'altor s'ardeva in modo insopportabile; un'altra volta le dita non articolavano convenientemente, oppure il braccio era troppo pesante; i passaggi vivaci restavano troppo molli, le frasi melodiche troppo dure; talvolta restavano le corde, tal'altra non davano alcun suono. Il mio violoncello

Beethoven Op. 102

Il medico di stato maggiore mi trovò appunto nelle mani di colui.

Il dolore di stato maggiore mi trovò appunto nelle mani di colui.

Il dolore di stato maggiore mi trovò appunto nelle mani di colui.

Il dolore di stato maggiore mi trovò appunto nelle mani di colui.

Il dolore di stato maggiore mi trovò appunto nelle mani di colui.

Il dolore di stato maggiore mi trovò appunto nelle mani di colui.

Un giro artistico

Dio, com'era carina! Che volto delicato e leggiadro; che bell'occhio, dallo sguardo affettuoso e benigno, che grazioso portamento! Io — che di certo non potrei essere rimproverato di futilità — mi trovai del tutto imbarazzato; balbettai alcune parole incoerenti e guardai fissamente quell'ammabile creatura, fino a tanto che anche lei dovette arrossire lievemente e mi presentò la sua amica, la signorina von Hellborn. Anche questa era una stupenda signorina di circa 25 anni, alta, ben formata, con un profilo nobile e bellissimi occhi bruni, di un contegno dal quale spirava tutto il garbo della persona a modo. Ma con tutto ciò non mi piacque tanto, quanto la signorina Cecilia.

Anche la cantante, signorina Rinalda, mi si fece presentare.

Io non mi era ingannato nella mia supposizione: era una vecchia conoscenza dei miei anni giovanili, la signorina Reinhold, figlia d'un ricco albergatore della Germania meridionale; una brava ragazza, bene educata, la quale — sebbene dotata di poco talento musicale — nutriva un'indomabile passione per il teatro. Malgrado tutte le discussioni dei conoscitori e le esortazioni delle persone amiche, che la scongiuravano dal dedicarsi alle scene, aveva abbandonato la famiglia; quattro anni addietro s'era recata in Italia, dove aveva cambiato il nome di Reinhold in quello di Rinalda. Ora, quale concertista nomade, scontava duramente la sua pazzia passione. Come appariva contrastata quella ragazza, altra volta già tanto fresca e vezzosa! Quando mi ringraziò per la mia cooperazione al suo concerto — dicendomi che questa le portava un potente aiuto nella sua tristissima posizione —

Il Weirich giuoca oggi maledevolmente male — osseryò uno di essi — dove va a sedersi, la partita è perduta; sbaglia contro le regole più elementari.

Hum! mi pare ci sia oggi di cattiva voglia — soggiunse l'altro.

Per bacco, non ci ha proprio alcun motivo costui; quanto là, tanto gli riesce; all'ultimo mercato di grani, egli conseguì il primo premio.

Non sono già gli affari che lo mettono di cattivo umore; bensì questioni di famiglia, a quanto mi pare. Voi conoscete senza dubbio il barone Lobstein, capitano degli ussari, che passava per il precedente spiegato alla mano di sua figlia?

Certamente. Ebbene, appunto quest'oggi, lei gli diede un formale rifiuto. Il vecchio era liurente, ma non poté opporvisi, giacché la fanciulla sosteneva, con piena ragione, di non aver detto mai una parola al barone che gli desse diritto a nutrire la minima speranza. E quella fanciulla, vedete, ha una testo-

Certamente. Ebbene, appunto quest'oggi, lei gli diede un formale rifiuto. Il vecchio era liurente, ma non poté opporvisi, giacché la fanciulla sosteneva, con piena ragione, di non aver detto mai una parola al barone che gli desse diritto a nutrire la minima speranza. E quella fanciulla, vedete, ha una testo-

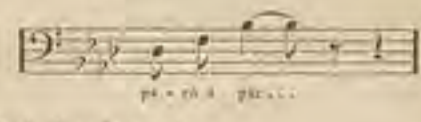




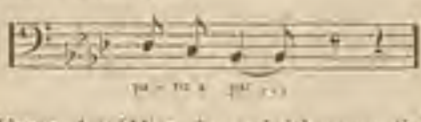
paga dei sei dollari, pur sapendo di essere sfortunatamente turpissimamente colpevole...

Se in America si rappresentano delle Traviate e delle Lucie smisurate, delle Sembranti impazzite e degli Ugonotti che incominciano a metà del primo atto...

Un baritono, di mia conoscenza, che doveva cantare la Carmen, voleva eseguire la Bellina del Trovatore...



mentre che l'originale è scritto così:



Anziché dare addosso al pubblico, io sarei del parere di dare qualche tiratina di orecchie ai signori direttori d'orchestra, i quali, quando vanno all'estero...

Ne si creda che gli americani, ai pari degli inglesi, sieno antimusicali: è un errore madornale...

Ogni popolo sente e crede secondo gli usi, i costumi, la religione e il cielo del suo paese...

È appunto per questo — e per me la trovo naturale — che il popolino americano preferisce il ballo dei Minstrel a un'opera seria...

Nei teatri di prim'ordine la tenuta del pubblico americano è irreprensibile; schiamazzi, grida, vociferazioni, risate, volentieri di bastone e rosse benigna...

Nei teatri di terzo o quart'ordine, si ride e si schiamazza come dappertutto; ma non c'è bisogno di traversare l'Atlantico per godersi simili spettacoli...

Colla più alta stima, mi creda

di Lei devotissimo

Corrispondenze

FIRENZE, 17 Agosto.

Che, anche nella scarsezza, è conosciuta non lasciarsi la penna — La festa di S. Lorenzo...

APERTA, delle volte, sotto le mani tant'abbondanza di notizie da lasciar incerto il raccogliere a quali di esse dar la preferenza...

dere da una specie d'indifferenza e d'acidità anche per le cose di consueta familiarità, si lasciano scivolare inosservate alcune cose...

La festa di S. Lorenzo è tra le più popolari e tra le più accette al nostro popolo, e non vi so dire che la calma e l'ansiosità che s'agita in quel magnifico tempio...

Nell'adire la Messa del Casati, così ben disposta nelle sue parti mi soccorreva al pensiero la mancanza d'una buona scuola corale...

Un tempo si sperò che la presenza dell'emulo maestro Giulio Roberti, colla sua perizia, la sua costanza, la sua abilità e la sua fama...

Parve che qua si sarebbe aperto il teatro Alfieri con un Don Paquale, e che ad una certa Arena il popolino avrebbe sentito a molto buon prezzo il Trovatore...

VENEZIA, 17 Agosto.

Notizie varie.

L'imprenditor signor Pionelli, suo dai primi mesi di quest'anno, in previsione del congresso che nel periodo della Esposizione nazionale artistica...

Conio ben vedete siamo al 17 di agosto, quindi un tratto dopo il primo periodo inframontatamente scorse, e alle porte del secondo periodo...

Tutto questo, certo senza colpa della presidenza della Fenice, la quale, anzi, concedendo al signor Pionelli l'uso del suo teatro, avrà creduto di fare il bene di Venezia...

Costatata la cosa passo oltre.

Per il fatto dell'Esposizione i concerti di ogni genere, d'ogni paese e d'ogni valore — forse credendo di trovar qui l'età dell'oro — si dettero convegno a Venezia...

Tutti e due questi concerti anticamente riuscirono assai bene; Thomson sbalzò, come sempre, il Romanello si affermò pianista valentissimo...

in abitudine, in movimento a ritroso). pagine scritte imbarazzate; questi mi sono con tre Canoni...

Questi buoni dottori! La febbre io l'avevo certamente, ma mani di andare dalla signorina von Hellborn!

Il mattino successivo venne da me il dottore di stato marfasi e in tutta fretta.

«Sicuramente!» — esclamò in modo sì ramorosamente l'onore della vostra presenza?

«Voi reverte soltanto il dottore, poi un nostro parente circolo intimo, la sera di due giorni appresso.

«Caro mio — osservò il medico — quelle non si abbandonano a soverchie riflessioni, quando si presenta un pre-

Un giro artistico

Un giro artistico

i suoi occhi s'empirono di lagrime; io pure sentii una specie di formicolio nelle mie palpebre...

In questo frattempo il signor Weirich e la sua signorina figlia avevano raccontato alla società la mia piccola avventura ferroviaria; volere o non volere, io venni dichiarato un eroe...



Cecilia prese il posto precisamente a me di fronte, e stette ascoltando con attenzione intensa, assumendo quella sua soave fisonomia...

stare, la più grassola, la più amabile era proprio lei, che io dai quali traspare la passione per la musica. La più interessante disimbr...

In tale disposizione d'animo entrati nel salotto della Hellbert...

«Quanto volentieri avrei rinunziato al ricevimento della signorina von Hellborn per andare a letto; ma ciò era ormai...

Non nulli ne compresi ciò che il buon dottore mi raccontò ancora delle condizioni del barone, del signor Weirich, della signorina...

«Caro mio — osservò il medico — quelle non si abbandonano a soverchie riflessioni, quando si presenta un pre-

Un giro artistico

Un giro artistico

non doveva più neppur guardare. Mi strinse la mano con quella cordialità franca e disinvolta, con la quale una sposa felice saluta di solito un amico di casa...

La società era ormai completa — la signorina Rinalda s'era fatta scusare di non esservi potuta intervenire — e il piccolo concerto domestico ebbe principio. La signorina von Hellborn — già stata allieva di Btlow — era una dilettante distinta; suonò alcuni pezzi di Chopin con un'agilità meravigliosa ed un'esecuzione perfetta...



sei violoncelli, la signora Trombini e l'Alfonso cantarono bene. L'ultimo eseguito, tra altro, la cavatina dell'opera *Rusalka*, del maestro russo Dargomijski, una graziosa composizione, invento, tutta melodia dolce e toccante, tutta semplicità e tutta gracia.

Ma se guardiamo al successo economico, la cosa si fa seria perché credo che in tutti e due i predetti concerti esso sia stato negativo.

La gara nazionale di musica (canto corale) sta per chiudersi: oltre a quelle Società alle quali fu accennato in precedenza, si produssero finora: i Filomusicanti di Milano; la Società Vincenzo Bellini, pure di Milano; la Società Orazio Vecchi, di Modena; il Circolo comico dell'Amicizia, di Torino; e questa sera stesso si produrrà la Società Orfeonica Ferrarese.

Ma oggi, in pendenza del giudizio del Giuri, non posso, né devo entrare in merito dei saggi finora dati, e mi limito quindi a dirvi che tutti questi Corpi musicali si fecero onore... una di più in un prossimo carteggio.

Questo si voglio dirvi che il pubblico accogliendo tutti festosamente, festeggiò in modo particolare quelle Società e quei maestri che non vollero venire fra noi a mani vuote e portarono a Venezia un regalo sotto forma di composizioni di musica. E Milano, a questo riguardo, vinse tutti. Onore quindi alla cortese Milano. — P. F.

CARPI, 16 Agosto.

L'Aida nella stagione di fiera — Luca Nisticò.

CONTEMPLANDO il manifesto che annunciava per la sera di domenica scorsa la prima dell'*Aida* nell'elegantissimo teatro di Carpi e leggendo i nomi della signora Teresa Maccacferi-Scarlatti, di figlio Guardenti, di Achille Medini, di Clodoveo Bedogni, si poteva ragionevolmente dubitare che anziché trattarsi di uno spettacolo in provincia, si trattasse di uno spettacolo d'uno dei vostri migliori teatri. Solo il fatto che questi se ne stanno chiusi in questa stagione, causa la canicola che ci opprime, può spiegare l'enigma che una così buona compagnia possa essere stata messa assieme con appena 6000 lire di dote e la magra risorsa di una lira e venti centesimi (una e cinquanta poche sere) di biglietto d'ingresso. Inutile aggiungere che con una tale Amneris, un tal Radamès, un tale Antonaro ed un tal Sacerdote il successo, come era da prevedersi, è stato pieno, incontrastato.

Questi quattro egregi artisti ben altre volte avevano sostenuto con onore e con plauso queste parti sopra scene importantissime e non era per loro che la battaglia s'impegnava. L'unico finora non nominato, che pochi conoscono perché quasi esordiente, doveva, giovanissimo d'età e di palcoscenico, presentarsi in una parte che ha spaventato parecchie anime di ripassione; nella parte di Aida. La battaglia è stata vinta; l'infelice figlia del re d'Etiopia, schiava dei Faraoni, ha trovato nella signorina Amalia Nicelli una buona interprete, ed è manca un po' d'efficacia nel registro basso, non difetta (anzi tutt'altro) la spontaneità e la chiarezza nella gamma acuta, così da emettere suoni argenti, squilibrati. Il lieto successo incominciato cogli applausi frangibilissimi che salirono al tenore Guardenti dopo la *Colite Aida*, si è mantenuto tale fino allo stupendo duetto finale e nel primo atto vennero applauditi assai il terzetto fra Aida, Amneris e Radamès e l'aria di Aida; nel secondo il magnifico duetto delle due donne, dove la signora Maccacferi-Scarlatti sollevò il pubblico ad un applauso entusiastico col famoso *Si tu l'ama... ma l'amo anch'io*, ecc.; e tutto il finale, interrotto spesso volte dagli applausi, diretti anche, ed in specie, al maestro Andrea Govi, che nel concertare questo colosso di spartito ha messo tutto l'impegno, lo zelo, l'intelligenza. Nel terzo atto applaudissimo il duetto fra Aida ed Amneris, che Medini *spiritualmente* ha detto con tale accento da fermi rammentare le *celebrità* che ho sentito in quella parte e da essere lui costretto dall'insistenza del pubblico plaudente ad accorciare il *bis*: applausi al famoso tenore: *In un disonore*, cui però tolse un po' d'effetto una leggera indisposizione del Guardenti, che gli vietò di accentare l'ultima frase con quella potenza, coi cui la sua magnifica voce altre volte ho sentito e veduto trarre il pubblico all'entusiasmo. Nell'atto quarto applaudissima la signora Maccacferi nella scena del giudizio da lei e dal Bedogni resi con immensa arte, e al duetto finale, cantato con molto sentimento dal Guardenti e dalla signorina Nicelli, che ha avuto momenti felicissimi. Con questo non intendo escludere che vi siano dei pel nella esecuzione, ma voglio admmostrare come lo spettacolo di Carpi è uno spettacolo superiore a quanto si può presumere in provincia; tanto più che la messa in scena è decorosa, che le masse corali ed orchestrali contengono belli e buoni elementi e che le ballerine ed i *maestri* fanno il loro dovere. Sarebbe un vero peccato, anche per la comodità dei treni di andata e di ritorno, che il pubblico non accorresse numeroso dalle vicine città e paesi a rendere omaggio alla cotaggiosa Imperia. E non tema il pubblico i pericoli degli incendi, dacché questi sono assai rari, per non dire scomparsi, per il provvido impianto della luce elettrica, che benché messa su in pochi giorni ed in fretta ha inserita resa ancor più elegante del solito la bella sala, decorata con tanto buon gusto dal Manzini e dall'Ugolini, facendo brillare di maggior splendore le accoutrements delle belle signore accorse alla interessante *première*. — V. T.

P.S. Apprendo all'ultimo momento che perdurando la indisposizione del tenore Guardenti, questi cede il posto a Lazzaro Ottaviani. — V. T.

Giustiziato in ritardo per essere inserito, rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Parigi.



TEATRO GRANDE DI BRESCIA

AVVISO D'APPALTO.

È aperto l'appalto per lo spettacolo da darsi in questo Teatro nella prossima stagione di Carnevale 1887-88.

Presso l'Ufficio della Deputazione in Contrada Paganora è ostensibile il relativo capitolato.

Le proposte dovranno presentarsi entro il 4 settembre p. v. Brescia, agosto 1887.

LA DEPUTAZIONE.

Accademia Reale Irlandese di Musica

36, Westland Row, DUBLINO

Patronessa: S. M. LA REGINA D'INGHILTERRA.

Presidente: S. A. R. IL DUCA DI EDMURGO.

Il Consiglio d'Amministrazione dell'Accademia Reale Irlandese di Musica, avvisa che la cattedra principale di professore di canto è vacante, e che è pronto a ricevere le lettere dei concorrenti. I candidati dovranno essere completamente abilitati per l'istruzione del canto la più elevata, e dovranno trasmettere al Consiglio, con le loro lettere, le copie dei loro certificati.

Per ogni informazione dirigersi al Segretario.

AVVISO DI CONCORSO

Il 6.° Reggimento Fanteria fa ricerca dei seguenti musicanti:

Primo Flicorno *si benolle*.

Prima Tromba *si benolle*, di canto.

Primo Basso *si benolle*.

Rivolgersi, per trattative, al Comando del Reggimento in Perugia.



(Luigi Prinsivalle).

Quattro fra gli apposti che inventarono l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo unitario di lordi Fr. 4, o netti Fr. 2.

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 32

Quando di Dio il dì verrà...  
La croce in ciel risplenderà...

(Opera: *La Favorita*).

Fu spiegata esattamente dai signori: I. Malipieri, E. Bernardini, A. Astori, E. Benda, G. Radicioni, L. Piano, A. Cazzato, C. Porro, A. Tornelli, G. Paganini, B. Galli, G. Benivoglio, A. Albertini, G. Mattioli, L. Prinsivalle, F. Pizzi, A. Trevisani, M. Segre, G. Gardini, C. Borroni, C. Cora, V. De Vivo, P. Magliola, P. Vottero, V. Bastardi, E. Schierano, L. Minuto, T. d'Onofra, V. Trevisani, G. Castagna, Istituto Musicale Sassarese, A. Virghio, M. Romano, A. Cimino.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori:

A. Cazzato, G. Radicioni, G. Benivoglio, E. Schierano.

Onesto del Rebus del N. 32: L. Piano.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Branzalla Abbate, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.



ANNO XLII - N. 37

28 AGOSTO 1887

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA

OGNI DOMENICA

★ **Sommario:** Musica dell'altro mondo. — A proposito dei Puritani: F. D'ARCAIS. — Gli esami di licenza nel Liceo Musicale Rossini di Pesaro: T. — Alla rinascita. — Sottoscrizione per un ricordo a Filippo Filippi nel Gimnasio Monumentale. — I teatri di Santa Radegonda e Lenasio. Felice Venosta. — Corrispondenze: Genova, Parma, Ferrara, Parigi, Buenos-Ayres. — Teatri. — Folla della Gazzetta. — Perola quadrata. — Avviso d'appalto.

★ **André Courtinoux.** Un giro artistico (traduzione dal tedesco), illustrazioni di ALFREDO MONTALZ (continuazione, vedi N.° 31, 32 e 34).

MUSICA DELL'ALTRO MONDO

L'articolo del nostro egregio collaboratore Carlo Paladini ci ha procurato il piacere di una interessante lettera di commento dal brioso scrittore che si firma C., e che fu pubblicata nello scorso numero del 21 corrente. Riceviamo in proposito un altro scritto del Paladini, ma troppo tardi per essere stampato nel giornale d'oggi: lo rimandiamo al prossimo numero, richiamando fin d'ora su di esso l'attenzione dei nostri lettori.

Lo stesso diciamo per una lettera indirizzataci dal signor C. Moderati.

A proposito dei Puritani

Leggo nel numero testè pervenutomi della *Gazzetta Musicale* un diligente studio del signor Soffredini sui *Puritani*, testè riprodotti al teatro Dal Verme. Permettete anche a me di esporre qualche considerazione.

Il signor Soffredini ha ragione di dire che certi capolavori non si discutono più. Ma forse ha torto di lamentare che non si analizzino e non si studino. Le opere come i *Puritani* che portano l'impronta, per così dire, della schiettezza, più che per l'analisi e per lo studio, vivono per le potenti impressioni che producono e continueranno a produrre anche in avvenire sul pubblico. La Dio mercè i *Puritani* vengono ancora rappresentati frequentemente in Italia. A Roma, per esempio, sono riprodotti quasi ogni anno. E forse è per ciò che il bisogno di analizzarli si fa meno sentire.

Ad ogni modo, convengo col signor Soffredini nella maggior parte dei giudizi che reca intorno a quest'opera. Ce n'è uno, però, al quale non posso assolutamente sottoscrivere.

L'autore dell'articolo scrive le seguenti parole a proposito del *uragano* con cui si apre il terzo atto:

« L'uragano ha una buona, felicissima idea melodica, ma nel complesso se c'è il movimento, manca però ciò che deve intire un uragano! Se si dirà che il Verdi ha potuto raggiungere tanta altezza in *Otello*, favorito dai progressi, dalle intenzioni dell'epoca e massimamente dallo sviluppo dell'orchestrazione, si può rispondere che Rossini quattro anni prima della comparsa dei *Puritani* aveva scritto il *Guglielmo Tell*, con quell'uragano

« che deve aver fatto perfezionare a Dominèddio la forma di quelli » di sua fabbricazione. »

Il signor Soffredini avrebbe potuto rammentare anche il babbo di tutti gli uragani musicali — l'uragano della *Sinfonia pastorale* di Beethoven.

Ma restando nel campo esclusivamente melodrammatico, mi fa specie che non abbia citato l'uragano del *Rigoletto*.

Quanto all'uragano dei *Puritani*, non va dimenticato ch'esso è un semplice accessorio, un episodio, al quale Bellini non ha voluto dare una grande importanza. Nel *Guglielmo Tell* l'uragano è una pagina sinfonica; nel *Rigoletto* e nell'*Otello* fa parte sostanziale dell'azione e perciò richiedeva, come infatti ha avuto, un conveniente sviluppo. Non così nei *Puritani*, dove si potrebbe anche farne a meno senza che l'azione ci avesse a scapitare. Bellini lo ha appena indicato, guardandosi bene dal richiamare sovra esso l'attenzione degli uditori e di distrarla dal dramma intimo. Nei *Puritani*, adunque, l'uragano è una rapida pennellata che non invade l'azione principale. E non doveva essere altrimenti, dato il tipo del dramma musicato dal Bellini, e soprattutto l'indole della musica belliniana.

So anch'io che oggi si farebbe diversamente. I maestri della giovane scuola avrebbero fatto precedere il terzo atto dei *Puritani* dal suo bravo preludio o intermezzo sinfonico e burrascoso, ma anche tutto il resto dell'opera avrebbero scritto con altri intendimenti e procedimenti, il che non vuol dire che l'avrebbero scritta meglio.

A me pare, pertanto, che un uragano come lo intende il signor Soffredini avrebbe turbato tutta la economia e l'armonia dei *Puritani*, come li ha intesi il loro autore.

Ben vengano gli uragani dove sono opportuni, come nell'*Otello* e nel *Rigoletto*, ma, per carità, non li invociamo fuor di proposito.

Il signor Soffredini mi perdonerà se, da lui dissentendo su questo punto, l'ho detto sinceramente. Ciò prova la stima che gli professo e l'interesse che in me ha destato il suo articolo.

F. D'ARCAIS.

GLI ESAMI DI LICENZA

nel Liceo Musicale Rossini

Pesaro, 18 Agosto.

Non me era stamane come un sentimento di piacere soffocato, un fremito di giocondità repressa, quando nella sala dei concerti del Liceo Rossini ho incontrato la figura aperta, buona, franca, energica del direttore, il maestro Pedrotti. In mezzo a tanta soddisfazione generale dominava tutti un sussulto, come in chi sta innanzi a una causa da guidare a buon porto. Il Liceo aveva un aspetto insolito di movimento; l'orchestra pronta, i candidati alla licenza un po' frementi; correva infatti su parecchi volti quasi un singulto, un sorriso convulso; alcuni per la prima volta si presen-



tavano al pubblico. L'attività del direttore su tutto e tutti; le sue cure, gli esami, le prove d'ogni specie dirette, un complesso di circostanze che domandano la più attiva ed universale totalità di pensieri, tutto ciò in mille forme espandendosi, occupava la mente ed il cuore e metteva in una disposizione grata, sana, gioconda, fidente, che dalla sicurezza sincera di chi primo la sentiva, si manifestava per riflesso su tutti quelli che, comprendendola, la dividevano.

Ed oggi un pubblico eletto ha assistito a questi esami di licenza. Due giovani compositori, il signor Gaetano Baccelli e il signor Cesare Ghinelli, ci hanno fatto udire, il primo un *Idillio* per orchestra, il secondo un *Preludio sinfonico*, egualmente per orchestra. La scuola del maestro Pedrotti dà due compositori valenti. Distinguono i loro lavori chiarezza nelle melodie, plasticità, esposizione franca dei temi, ardita, senza falso apparenze, condotta logica e varia. Non vi hanno barocchismi, stranezze vuote e scomposte vi sono evitate, la forma e l'istruimentazione, pur compiacendosi della modernità, non lasciano inapprezzate le tradizioni originali, importanti ed estese della musica italiana. Nell'*Idillio* c'è il meno di sacrificio all'effetto convenzionale, esteriore, comodamente sicuro e il più della preoccupazione pittorica ne particolari, in finanze di colorito strumentale che dinotano abilità e studio. La manifestazione del carattere è ottenuta da buon musicista e da diligente osservatore, i mezzi sono semplici, che semplice struttura vogliono e conseguono. Nel primo tema in *Sol maggiore* e nell'altro in *Mi bemolle maggiore*, potrà ognuno distinguere la loro chiarissima costruzione, la maniera naturale d'armonizzare, una esposizione, una condotta logica, senza sforzo, elegante. Soprattutto interessante è la chiusa della composizione: tre movimenti s'incontrano accarezzandosi, il canto dei primi violini, il sincopato dei secondi, il pizzicato nel primo e terzo quarto dei bassi; ciò è geniale, mite nell'effetto, sa d'una confessione delicata, intima, d'un piacere che si turba, d'una tristezza che sopraggiunge.

Il *Preludio sinfonico* del signor Cesare Ghinelli risponde, come l'*Idillio*, al proprio carattere. Qui vi ha un più notevole gioco di parti, struttura più quadrata nei toni, ricerca maggiore dell'effetto. Buona l'istruimentazione, specie nel *Tranquillo*, all'attacco dei violoncelli coll'imitazione all'ottava del flauto; graziosissimo il dialogo di parti fra clarinetto, violoncelli, corno, oboe e flauto, effetto semplice ed elegante, che insieme al sincopato degli archi raggiunge una rara compostezza artistica.

Nel *Preludio* del Ghinelli i temi si prestano più al sinfonismo, al gioco delle parti, ai contraffetti. Per esempio, il fortissimo degli archi, dopo l'esposizione del primo tema, è di una rara efficacia in sé, rispetto al tema e come bene risolvete nella doppia strappata fortissimo. Però il *preludio* pecca di qualche luogo comune, la chiusa potrebbe parere una convenzione da abbandonarsi, giacché effetti di sonorità non sono sempre musicali. La forma è decisa, ed è questa che la scuola insegna e conserva dirimpetto al soggettivismo personale, che dal giudizio dei secoli attende assoluzione o condanna. La scuola di composizione avrà in quest'anno un'importanza eccezionale.

L'aria: *O splendida notte*, nel *Cinq-Mars* di Gounod, piena di amorosa mestizia, di soavità, di languore mistico, sorridente, una delle più belle romantiche invenzioni uscite da quella vaga immaginazione di musicista, ebbe nella signorina Eufemia Mancini una interpretazione non del tutto rispondente al carattere da esprimersi. Molto panico le impedì libero sfogo a qualità migliori tecniche e d'espressione ch'essa possiede.

La classe del prof. Mengoli (contrabbasso) licenzia un bravo giovane, il signor Mario Vichi. Nell'*Elegia* di Bortolini egli ebbe momenti felicissimi; la sua tecnica eccellente si fonde bene con la espressione, tanto da superare difficoltà e prevenzioni di questo strumento suonato di concerto. Nel Vichi c'è natura significante d'artista e un esecutore sicuro.

Devo subito dire del signor Pompeo Comino, allievo della classe Frontali (violino); egli eseguì il *Concerto* per violino, op. 26, di Max Bruch, che per la valentia e l'arte dell'esecutore è una garanzia la più solida, anche se al profano non sembra. L'intonazione, la cavata del Comino, energicamente e mitemente espressive, sono sempre corrette, l'arte ha nobile, sana, classicamente composta, e questa gli sarà sempre più vantaggiosa dell'effetto che sa ma sdegnò, seguendo le norme della scuola donde esce e cui farà onore.

Notevole cantante è la signorina Enrichetta Pavesi (classe Boccabadati). Essa cantò l'*Aria* magistrale di Agata nel *Frischitz* di

Weber, opera della vecchia eccellente scuola germanica, forte ed espressiva, musicale assai; la Pavesi avrebbe dovuto saper meglio che tipo d'arte tentava e quale carattere esprimeva. Alla esecutrice, che ha buon metodo e voce eccellente, mancò fuoco, anima, moventza brillante, scatti di vivacità in contraffetto con sentimentalità e finezza; come scolastico il suo canto fu corretto e sostenuto nel suo altissimo stile.

Rilevante sui risultati dati dalle scuole di canto è quello del signor Gualtiero Pagnoni (classe Bercanovich), in cui la stoffa di artista è indubbiamente più completa, ardita, sviluppata che in ogni altro. Una bellissima, intonata voce di baritone, naturale, franca, efficace per espressione drammatica e per forza impressa nel canto, tale da liberare qualunque espressione. La sua scuola segue un metodo italiano senza esagerazione, né esclusivismo, musicale assai, eclettico nel carattere. Modori il Pagnoni certa violenza nella espressione di caratteri di fierezza, certe aspre modalità, e raggiungerà un'efficacia rimarchevolissima di colorito. Questo dico non per l'aria di Bizet, *Il nembò si calmò*, nei *Pesentori di perle*, che egli cantò con arte squisita e molto sentimento, ma per la totalità della sua arte, de' suoi mezzi, delle sue attitudini e tendenze che riconosco d'artista formato.

A lato del Pagnoni bene sta la signorina Maria Pizzagalli dalla voce brillante, fresca, intonata, argentea, calda di espressione. Educata ad una corretta scuola di canto, com'è quella della signora Boccabadati, essa ha già i requisiti di un'artista rimarchevole e d'artista possiede un raro temperamento. La cavatina: *Ma la sola ahimè! son io*, nella *Beatrice di Tenda* di Bellini, appartenente ad un genere di musica cantabile, per cui sono oggi scomparse attitudini, scuola, mezzi tecnici, fu da lei interpretata con purissimo stile, con gusto, con la correttezza in cui è riposta la risorsa e l'efficacia in specie delle composizioni di questa scuola. Decisamente è bello veder coltivar l'arte nostra con tanto amore e con tanta coscienza (1).

(1) E la Direzione e la Redazione della Gazzetta Musicale mandano un saluto di simpatia, di ammirazione e di gratitudine al Pedrotti ed alla valente schiera de' professori; già da tempo il Liceo Musicale Pesarese richiama tutta la nostra attenzione, e per gli splendidi risultati e perché, pure studiando tutte le varie manifestazioni dell'arte, sa mantenere intatte le tradizioni della dolcissima arte italiana.

## Alta infusa

★ Dicesi che a Schwertin nel prossimo ottobre verrà aperta una scuola tedesca per la fabbricazione dei violini, sotto il protettorato del Granduca.

★ Alla Gara di canto corale che avrà luogo a Liegi nei giorni 4 e 15 settembre p. v., prenderanno parte anche otto società corali tedesche, cioè: Apollo di Bonn, Loreley di Colonia, Armonia di Aquigrana, Germania di Verviers, Alleanza corale di Muhlheim, Concordia di Eopen, La Malmédienne di Malmédy e la Società corale di Lobberick.

★ Scrivesi da Colonia che le spese per la Festa musicale ammontarono a marchi 12,000 e che ne risultò al Comitato un deficit di marchi 500.

★ L'opera giovanile di Riccardo Wagner, *Die Fasn* (*Le Fate*) andrà in scena a Monaco all'apertura dell'Esposizione del prossimo anno, cioè verso il mese di maggio. Allo stesso teatro nel prossimo gennaio verrà rappresentato l'*Otello* di Verdi.

★ L'Esposizione musicale in Amsterdam è differita al prossimo anno.

★ La celebre signorina Bianca Bianchi, dell'Opera Imperiale di Vienna, e di cui parla si frequentemente il nostro corrispondente di quella città, andrà presto a Nuova-York. Per lettori che non lo sapessero, la signorina Bianchi è nata nella simpatica città di Heidelberg, in Germania, ed è tanto italiana e., bianca, quanto possiamo esser noi cinesi o pelle-rossa. Anzi, il suo vero nome è Schwarz, del più bel nero tedesco immaginabile. Per una delle solite stramberie d'artista, la *fräulein* ha voluto il suo nomignolo convenzionale mutato nel contrapposto colore, italianizzato anche nel cognome.

## I TEATRI

### SANTA RADEGONDA E LENTASIO

Si fu detto che non del tutto spieque il nostro articolo sul Carcano. Ciò fu per noi sprone a parlare di altri teatri di Milano, limitandoci però a quelli scomparsi, i cui edifici o furono demoliti o convertiti ad altri usi.

Due teatri per musica quasi contemporaneamente seguirono il Carcano, ambedue in questi ultimi anni soppressi, l'uno in via Santa Radegonda, convertito in officina della luce elettrica, l'altro in Porta Romana, ridotto a scuole. Come nelle aree dove sorsero i teatri alla Scala e Carcano, anche in quelle del Santa Radegonda e del Lentasio si trovavano conventi. Il monastero di Santa Radegonda, antichissimo, venne soppresso nel 1783, e le monache, che erano Benedettine, si trasferirono a Santa Prassede in Porta Tosa (ora Vittoria). Il fabbricato apparteneva alla famiglia Cusani, la quale, in sullo scorcio dello scorso secolo, lo vendeva in parte alla fabbrica del Duomo ed in parte ad alcuni cittadini. Vi fu aperta una locanda detta del *Lion d'oro*.

Il monastero del Lentasio, così detto dal suo fondatore, l'arcidiacono Lentasio, sotto la denominazione dell'*Assunta*, fu soppresso nel 1798 e venduto al cittadino Torelli.

L.

Per ordine di data, quantunque si tratti di pochi giorni, dopo il Carcano, aperto alla musica, viene il teatro Santa Radegonda. La signora Anastasia Franzini, vedova Barbini, in società nel 1801 col calzolaio Carlo Re, convertiva la chiesa di Santa Radegonda in teatro per marionette. Nell'autunno 1803 il teatro, alquanto abbellito, accoglieva una compagnia comica, quella del Battistini colla maschera di Meneghino, rappresentata dall'attore Pio Marta. Nel carnevale 1804 vi si fecero grandi feste da ballo anche mascherate.

Il Re, accordatosi colla Franzini, pensò di dare opere musicali, e scritturò gli artisti che cantavano al Carcano con molto plauso nel nuovo melodramma giocoso in due atti: *Le Nozze chimeriche*, ossia *Bietolino Florone*, — poesia di Adrante Locrense, musica del maestro Ferdinando Orlandi di Parma (1).

Il giorno 4 gennaio 1805 fu pubblicato il seguente avviso che dobbiamo alla gentilezza del signor comm. Pompeo Cambiasi:

### TEATRO SANTA RADEGONDA

#### AVVISO.

Sabbato giorno 5 del corrente mese in detto Teatro si rappresenterà l'Opera — *Le Nozze Chimeriche* — attualmente in Scena al Teatro Carcano, con un piccolo intermezzo di Ragazzi Ballerini, ed il giuoco della Tombola dopo l'Opera, la quale si principierà alle ore sei.

Milano, li 1.° Gennaio 1805.

#### PREZZO DEL VIGLIETTO

Di Piazza, e del Secondo Ordine . . . . . Sc. 30  
Dell'Arca sita nel stesso Secondo Ordine di faccia al Palco Scenico . . . 40

Li Palchi si affittano al Teatro medesimo.

Mancò poco che il teatro non si potesse aprire nel giorno 5 gennaio; poichè gli impresari del Carcano cercarono impedire il contratto fra gli attori ed il Re; « e lo tentarono, scrive un critico contemporaneo, con modo nè utile al pubblico, nè molto lodevole; perchè il monopolio non istà bene, nè anche nei teatri, e nel corso è permesso, volendo vincere, correre più del rivale, ma non già gettarlo a terra (2). »

(1) Si fece chiamare in quel tempo Orlandi. Il nuovo spazio era andato in scena al Carcano il 27 dicembre 1804.

(2) Vedi N. 156 *Giornale Italiano*, 1804 — anno III Repubblicano, che si conserva nella Biblioteca Amiensiana.

★ In occasione dei preparativi che si fanno in Germania, a degnamente celebrare il centenario del *Don Giovanni* di Mozart, dovrebbe interessare di sapere il testo originale dell'avviso della prima rappresentazione di quest'opera, che ebbe luogo al teatro Nazionale di Praga il 29 ottobre 1787. Eccolo:

Oggi, per la prima volta *Don Giovanni* ossia il *Diavolo punito*. Dramma giocoso in due atti con balli analoghi. Parola del Sign. Abate di Ponte, musica del celebre maestro Sign. Amadeo Mozart.

#### Personaggi:

DON GIOVANNI	Sign. Luigi Dini.
LE COMODANTORI	Sign. Gio. Lalli.
DOSSA ANSA	Signora Teresa Sapariti.
DOSSA ELVIRA	Signora Cat. Mili.
LEONARDO	Sign. Felice Ponziani.
ZEMISE	Signora Teresina Bonini.
MASERRO, il suo sposo	Sign. Gio. Lalli.

Coti di cantastri, dante, Amigelle, popolo, ballabili di contadini, contadine etc.

★ Annunziano i giornali tedeschi che nel lascio di Carlo Maria de Weber si trovò lo schizzo di un'operetta comica, il cui soggetto è tolto dalla vita spagnuola. Il nipote di Weber incaricò il musicista viennese Mahler di terminare l'operetta, che verrà rappresentata nella prossima stagione al nuovo Stadttheater di Lipsia.

★ Ancora del periodico maresse *Crepuscoli*, edito dal prof. A. Farrugia. Esso ha impresso a trattare, con vero intelletto d'amore, dei nostri grandi. Dapprima Verdi; oggi Arrigo Boito (fasc. N. 34, del 12 corr.) — studio biografico-analitico di Camillo Cafrale. Il pensiero (poichè l'autore non si spicca d'aver fatto un lavoro completo) è dedicato a Giuseppe Verdi.

Ripetiamo al conitello maresse le espressioni della nostra simpatia.

★ Un giovane premier, dopo aver tentato invano di insediarsi sui teatri di Parigi, finì per emigrare in provincia. A Montauban trovò scrittura, e la sera del suo debutto fu... fischiato con epico ardore. L'artista, senza punto sconcertarsi, prese un atteggiamento di modestia, e stette pazientemente ad aspettare che la inattesa sinfonia melfistofica arrivasse alle ultime battute. Quando il pubblico montaubanese ebbe suo pro, ed accennò acquetarsi, il giovanotto fe' cenno a sua volta di voler parlare, e così disse al suo uditorio: « Signora e signori: è evidente ch'io non incontro i vostri gusti... » — « Sì! sì! sì! » — « E avete ragione. Solo, bisognerebbe tener conto d'una cosa: se fosse altrimenti, come potrei io essere qui?... »

Il giovane premier dovette fermarsi a quel punto, correre in camerino, far le valigie, ed alzare precipitosamente i tacchi.

★ A proposito di incendi e proprietà personali che vi rimangono distrutti, il *Friend's Music and Drama* di Nuova-York, puzzechia certe artiste di teatro che, in un infortunio, si fanno passare addirittura come possedatrici di tesori. Fra queste, una tale Bessie Darling, per esempio, ha fatto un ca' del diavolo per l'incendio che ha distrutto il magazzino metropolitano di quella città, nel quale eran depositate molte robe della Opera House. Il giornale newyorkese dice che la Darling (*Milena*, tra parentesi, nella traduzione italiana del nome) fu parlare di sé a furia di crearsi vittima di inondazioni, ribalzi, aggressioni, incendi. Non c'è accidente o catastrofe in cui essa non appaia. E appare così, conclude il giornale, che in casi d'incendio, una quantità di artisti di teatro hanno sempre delle grandi proprietà immagazzinate, la cui esistenza si viene a conoscere solo quando le fiamme hanno fatto l'ufficio loro.

### SOTTOSCRIZIONE PER UN RICORDO A FILIPPO FILIPPI NEL CIMITERO MONUMENTALE

Gazzetta Musicale.

	Somma retro L. 780
Conte Giulio Helmholtz	15
N. N.	20
G. A. Biaggi, di Firenze	15
	Totale L. 830



Le Nozze chimeriche si fingevano in Milano, ed avevano i seguenti personaggi ed attori:

- Messer BILTRADE, ricco locandiere avaro, padre di (Tommaso Marchi)
BELISA, giovane di umor bizzarro, amante di (Maria Ceccherelli)
ENSISTO, amante appassionato della precedente (Giuseppe Crespi)
BIETOLINO FIORESE, giovane molto ricco, ma credulo e sciocco, venuto dal villaggio di Busto in Milano per desiderio di ammogliarsi (Luigi Paolini)
CAMILLO MOSCHERINO, uomo destro e raggiratore, servitore di Bietolino (Davide Banderali)
DOWALICE BALLERINA, che alberga in quella locanda, amante di Camillo, che finge di amar Bietolino (Amalia Vienna)
VESPINO, cameriere della locanda (Regina Ceruti)

La poesia di questo melodramma, scrisse il citato critico, è la migliore fra le molte rappresentate da qualche tempo in qua (1). Anche la musica piacque; si udirono di essa a canticchiare, per le vie, alcuni motivi, fra i quali quello in cui la Vienna era applauditissima.

Le parole sono le seguenti:

« Chi lo rinchioda amor in petto, Non lo nego; il ver sarà: Ma qual sia l'amato oggetto Questo è quel che non si sa. Posson gli occhi ed il sembiante Qualche cosa palesar; Ma nel cor di donna amante Chi può a fondo penetrar? »

Le Nozze chimeriche dalla stessa compagnia, che l'esegui a Milano, furono date nel carnevale del 1806 nel teatro dell'Associazione in Cremona.

Il vecchio Santa Radegonda continuò negli spettacoli, alternando musica, commedia, fantasmagorie, ecc., ecc., in tutta la prima metà del nostro secolo. Verso l'anno 1810 Carlo Re si svitolò dalla Franzini, intendendo fabbricare un teatro proprio nella chiesa di San Salvatore in Xenodochio, presso il Duomo.

Nell'anno 1850 la signora Luigia Barbini, maritata Monti, nipote della nominata Franzini, su disegno dell'architetto Giacomo Moraglio, faceva ricostruire il teatro, a cui fu dato una certa eleganza. I coniugi Monti, appassionati per la musica, accordavano il teatro di preferenza ad impresari, e per tempo parecchio vi imperò Pietro Rovaglia. Il Monti, già verniciatore, era costantemente in teatro; si piccava di dar consigli. Sono proverbiali le scappate di lui. Ne ricordiamo alcune. Un giorno il maestro direttore si arrabbiava perchè i cori non intonavano, e gridò: « Calano quei cori! » Il Monti, che era seduto in platea, saltò su a dire: « Vi sbagliate, maestro, contateli e vedrete che non calano. »

Un'altra volta, adendo dal maestro concertatore che l'orchestra era bassa, pronto disse che l'avrebbe fatta alzare dai suoi falegnami.

La più marchiana fu quella risolutente l'opera I due Foscari. Gli artisti non giungevano ad affiarsi; le prove si prolungavano e non si poteva andare in scena secondo le previsioni degli interessati. Il Monti, perduta un giorno la pazienza, andò dal Rovaglia, e gli disse: « È una grande ostinazione la tua di voler dare insieme I due Foscari; devi convincertene una volta: damme uno per sera! » Si può immaginare le sonore risate che si fecero.

Il teatro Santa Radegonda ebbe tempi felici, e vi si eseguirono scelti spartiti con eccellenti artisti, specialmente negli ultimi anni di sua esistenza, nei quali il signor Edoardo Sonzogno fece udire alcuni capolavori del teatro francese. Qualche opera fu scritta appositamente per queste scene, come I due Orsi del maestro Costantino Dall'Argine, tolto prematuramente all'arte.

Nel 1883 il martello demolitore fece scomparire ogni traccia del teatro.

II.

Il cittadino Torelli, comperato che ebbe il convento del Lentasio, pensò di convertire il cenacolo in teatro. Venne principiato con pietra e cotto e con bel disegno, come si può vedere tuttodì

dalla facciata; ma ne fu sospesa la costruzione per rimostranza degli impresari del Carcano, a cui faceva timore per la loro cassetta un altro teatro, e questo per di più poco lungi dal loro. Se non che, in sulla fine del 1804, ne venne ripresa la costruzione, che fu compiuta con legno. La forma ne era semplicissima; ma non mancante di una certa eleganza.

L'inaugurazione del Lentasio avvenne la sera del 17 gennaio 1805 col melodramma buffo in due atti: Lo sposo senza moglie del maestro Domenico Cimarosa. Non era però, come Le Nozze chimeriche, nuovo per Milano, in quanto che col titolo: I due supposti Conti era stato scritto pel teatro grande alla Scala e rappresentato nell'autunno 1784, dedicato alle LL. AA. RR. il serenissimo arciduca Ferdinando, governatore e capitano generale nella Lombardia Austriaca, e la serenissima arciduchessa Maria Ricciarda d'Este, principessa di Modena.

Il libretto era stato stampato a appresso Gio. Batista Bianchi Regio Stampatore (1).

La scena dello Sposo senza moglie si fingeva in Monza; i personaggi erano i seguenti:

- BEATRICE, donzella scaltra ed allegra, sorella di Don Pantaleo.
CARAMIELLA, intaiuolo mantovano.
MARCOTONDO, rustico trigricoltore di Crema, che si finge il conte Farfallone.
FIDALMA, parente ed amante di Don Pantaleo.
LACRINA, cameriera di Beatrice.
PIPETTO, caffettiere.
DON PANTALEO, gentiluomo di Monza, fratello di Beatrice.

Degli esecutori al Lentasio non si ha ricordo. Si udirono cantare, per la città, alcuni dei più bei motivi dello Sposo senza moglie. Un vecchio celibe, morto pochi anni sono, che aveva assistito alla inaugurazione del Lentasio, in istanti di allegria, si compiacqua ripetere agli amici la canzone che Caramiella cantava, accompagnandosi colla chitarra. La prediletta canzone era questa:

« Donne belle, seguaci d'Amore, Ho una cosa che so che vi allegra. Che volete bramar tutte l'ore, Voi furbette sapete qual'è.
Altra cosa da voi si possiede Ch'io sospiro, che chiedo, che bramo, Belle donne, sapete ch'io vi amo. Fate un cambio, vi prego, con me.
Quella cosa ch'io v'offro è il mio core, Delh'gli due, carino, riceno; E un tantino tantino d'affetto, E quell'altra ch'io voglio in mercè.
Trinche tra, Marieta bella, Trinche tra, Marieta hu »

Sino all'autunno 1806 non si parlò più di musica al Lentasio. Dopo l'opera il teatro venne occupato dalla commedia e dal ballo. La compagnia Maldotti fu quella che più piacque al Lentasio.

A titolo di curiosità pubblichiamo il manifesto che il capocomico Ermenegildo Maldotti distribuì a mano nell'occasione in cui andava in scena, manifesto che pur dobbiamo alla gentilezza del signor Cambiasi.

TEATRO LENTASIO

La Comica Compagnia, diretta dal Capo Comico ERMENEGILDO MALDOTTI e Socj, avrà l'onore di trattenere questo Rispettabilissimo PUBBLICO con un ben regolato corso di Teatrall Rappresentazioni, quali avranno il loro principio Oggi SABATO 19 corrente. Saranno queste scelte dalle migliori Produzioni, che ornino le Itale Scene di genere Tragico, Drammatico, Spettacolo, Caratteristico, ecc., e la maggior parte delle medesime godranno il sempre gradito pregio della novità. Studio, zelo, fatica indefessa, saranno dai rispettivi Attori posti in opera per meritarsi la propensione benigna di questo Pubblico Indulgente.

Nulla sarà omesso dal Capo Comico, come dai suoi Socj, onde con gravose spese, ed analoghe Decorazioni contribuire al felice esito delle Produzioni suddette.

(1) Lo sposo senza moglie era un vecchio libretto, stato musicato prima da Giovanni Latilla, rappresentato a Napoli nel 1736. A Napoli, al teatro Fiorentini, nel 1772 fu poi data un'opera di Cimarosa intitolata: Le stravaganze del Conte, ossia I due supposti Conti. Nel 1783 fu rappresentato al Fondo di quella città il nuovo lavoro dato alla Scala, e nel 1791 riprodotto alla Canobbiana di Milano.

per non amareggiare il dilecto che provo per il bello.
questioni di principio ne intendi, ne regli occupamente
sequenza anche molto di quella che ha creato Wagner. Di
— Per me ha valore ogni musica nobile e bella, per con-
Rispone:
sua opinione.
La signorina Wetch inaque, fino a tanto ch'io le chiesi la
signorina e i vecchi signori avversari del medesimo.
Wagner; e il medico di stato maggiore, la madre della
lei e le giovani signore erano partigiane del « maestro
il giudizio decisivo. La signorina von Hellborn, il cognome di
Cigno, esprimeva la sua opinione; io dovevo pronunziare
sopra Wagner, Liszt e via discorrendo.
interminabile conversazione sopra la musica dell'avvenire.
inutile, giacchè eravamo appena seduti, quando cominciò una
Non lo sapete neppur io! E lo avessi saputo, sarebbe stato
— Che cosa? Sì, che cosa?
culla:
vate il mio cuore dal peso soverchio e dire all'amabile fan-
Come io era felice! Mi era concesso, finalmente, di solle-
vola:
La signorina von Hellborn prese il braccio del suo pro-
squisita cenava.
aver suonato una mezza dozzina di pezzi, venne servita una
compagnava egregiamente, tutto andava a penello. Dopo
rideva soavemente. Io sonava con animo, il dottore mi ac-
fidava di fronte dietro due signore attempate, e mi sor-
mi sedeva di fronte dietro due signore attempate, e mi sor-
e distinto; per cui scoprevo tosto l'amabile fanciulla, che
sicuro sulle corde, i miei occhi vedevano nuovamente chiaro
rto dal marito, le mie dita di nuovo agili, l'arco scorreva
dalla stanza e presso al mio violoncello. Il demone era spa-
Non attesi la conclusione del periodo. D'un balzo fui fuori
viene secondata dalla madre in modo che...
ma molto bene imparata sulle spalle, e, per sopraggiunta,

Un giro artistico
149
Un giro artistico
152

vece, e specialmente ad un violoncellista, occorrono di molti studi, i quali stanno ben lontani dalla esecuzione di un concerto.

— In qual modo si potrebbe essere buon musicista per voi? — chiesi ironicamente.

— Quando si è in grado di suonare egregiamente la Sinfonia in Do maggiore, opera 102 di Beethoven — rispose il vecchio e se n'andò.

Io però ero caduto dalle nubi della mia superbia, imperocchè non avevo mai avuto fra le mani quella sinfonia! La mia decisione fu presa subito: quel vecchio mi avrebbe ben presto dovuto rendere il tributo della sua ammirazione. Mi posi a studiare diligentemente tutta la musica classica, ogni qualvolta mi era possibile, suonava nei quartetti, presi lezione di pianoforte e di composizione e mi esercitavo nelle regole le più severe.

Dopo un anno e mezzo pregai il mio genitore ad accompagnarmi in persona a Vienna dal vecchio maestro, e pregai quest'ultimo a voler suonare con me la sinfonia.

Vi acconsenti con un cenno del capo, senza proferir parola; mi pose dinanzi il leggio con le note della partitura e sedette al pianoforte. Io, però, respinsi il leggio, dichiarando di voler suonare la mia parte a memoria.

— Come! — esclamò egli balzando in piedi — questa sinfonia con la fuga? Ebbene, lo vedremo!

Suonammo il pezzo dal principio alla fine senza ch'egli pronunziasse una parola.

Ma quando ebbero finito, mi abbracciò chiamandomi « signor collega! » Il mio buon padre piangeva dalla consolazione.

Poco tempo dopo si ammalò seriamente. Più tardi sembrò ristabilirsi, ma le sue forze andarono sparendo sempre più.

Una sera si trovava seduto sul sofà, assai debole e cadente; d'un tratto pregò mia madre a volermi accompagnare col

di persuadere nello stesso tempo il compositore che ciò av-
prive lontane tracce di melodia e armonia — venendogli tanto
— nella quale con un po' di buona volontà si possono sco-
nel suo programma una canzone del signor von Hartenrpf
signorina Adele Kinold, avvertita Reinhold, ad accogliere
capitano di cavalleria Frost seppe indurre la cara e brava
— E pure la è proprio così! Il cortesissimo e corteggiato
come sono le composizioni musicali di quel signore.

— Dottore, dispensatevi, vi prego, dagli enigmi sibillini, canzone e col suo articolo.

lana — fu promesso dal signor von Hartenrpf con la sua
miracolo — pur rimando imprudentemente l'effetto della vostra
per mantenere l'ordine avanti la sala del concerto! E questo
pedetto, si verifichera; domani sera dovremmo uscire i soldati
riduzione per biglietti del concerto. Ciò ch'io aveva
rivoluzione per cagione vostra! Da tutte le parti pervengono
sere ancora mezzo addormentato, mentre tutta la città è in
— Come! — grido egli — voi avete il coraggio di es-
che andava sventolando in alto.

insonnito, quando entro nella mia stanza il medico di stato
maggiore, ridendo sgarbatamente, con un giornale in mano
Il giorno successivo io stava facendo colazione stanco

Rinunzia

«
note d'incanto.
oggi, dopo tanti anni, sento trasportarmi al ricordo di quella
scompare; mi posi a letto col brivido addosso. Ma ancora
stamente riscalda dalle emozioni di quella sera — erano
mento fra le braccia. Le visioni della mia fantasia — ecces-
Cominciava ad abbeverare, quando mi svegliai con lo stru-
chiuso.
loncello, fissando quei dolci occhi; anche i miei si tin-

Un giro artistico

Un giro artistico
Un giro artistico

pianoforte in quell'Adagio. Suonammo con le lagrime agli occhi; quando ebbero finito e lo guardavamo, ci riviersi il



capo indietro, un sorriso di beatitudine aleggiò sulle sue labbra: era spirato.

Ed ora permettetemi, vi prego, che io vi racconti anche il terzo periodo nel quale la Sinfonia operò in modo decisivo sulla mia vita.

Due anni or sono una bella fanciulla di buona famiglia aveva conquistato il mio cuore; i suoi genitori mi erano favorevoli; ci si considerava come promessi sposi. Una sera io suonai la prima parte e l'Adagio di quella sinfonia col maestro di pianoforte della famiglia. La bella fanciulla sbadigliava di frequente; quando ebbi finito, mi disse che quel pezzo era la cosa più noiosa ch'ella avesse mai udito! Io le osservai serio, che quella composizione apparteneva alle più sublimi creazioni della mente umana e che inoltre stava in memorabile relazione con la mia esistenza. Lei rise dicendomi non comprendere niente di cotale arte sublime, lo dovessi pur sapere io; sarebbe buona cosa solamente, che, mediante la relazione di quel componimento musicale con la mia vita, non fossi divenuto tanto noioso, come lo era quella sinfonia.

(1) Vedi N. 156 Giornale Italiano, 1804.







Più tardi che Guillot de Saintbrès è morto nella breccia. Tre giorni dopo l'esecuzione dell'oratorio di Gounod, *Redemption*, esecuzione per la quale Saintbrès aveva messo alla disposizione del celebre maestro la sua Società corale di dilettanti, fu preso da una congestione. Col riposo avrebbe potuto salvarsi, ma non volse riposo: « che l'ozio è sol dei pari suoi la morte. » Tutti coloro che l'hanno conosciuto lo rimpiangono, poiché è ben raro che più nobili e grandi qualità sieno state messe al servizio dell'arte in una più seducente personalità.

Giulio Padeloup nacque a Parigi il 15 settembre 1819. Suo padre, buon violinista, lo mise al Conservatorio all'età di dieci anni. Vi riportò il primo premio di pianoforte, e fu chiamato « il fanciullo prodigioso » (*l'enfant prodige*). Dopo di che unì la composizione musicale nella classe di Carafa, con Vaucorbeil, Membrè, ecc.

Dal 1851 al 1861 diresse una Società dei giovani artisti del Conservatorio da lui fondata, la quale, col concorso degli alunni della scuola, diè numerosi concerti. E Padeloup diresse egualmente le serate musicali che dava al Louvre il conte di Nieuwerkerke, soprainendente delle Belle Arti, e quelle del Palazzo Municipale; la sua stella s'innalzò quando tramontò quella del barone Haussmann, prefetto di Parigi. Ma fu per poco; poiché il 27 ottobre 1861 inaugurò i suoi « Concerti popolari », che lasciarono di essi sì alta fama, e senza dei quali non sarebbero nati quelli di Colonne e di Lamoureux.

L'altra iniziativa del Padeloup ha avuto un incontestabile ascendente sullo sviluppo della musica in Francia. È la più bella propaganda che si sia fatta per mettere alla conoscenza non solo del pubblico colto, ma anche del popolo, del vero popolo, le opere immortali dei grandi maestri dell'arte. Avrebbe dovuto contentarsi di questa gloria il Padeloup... Ma no, divenne ambizioso: volle succedere a Carvalho nella direzione del teatro Lirico e vi perdè tutto quello che aveva guadagnato coi Concerti popolari. La concorrenza che gli fecero in seguito Colonne e Lamoureux, gli diè l'ultimo colpo. Non potendo lottare con essi, non sapendo più come pagare i professori d'orchestra, la maggior parte di questi lo abbandonò per seguire i suoi concorrenti. Nullameno il Colonne diè a beneficio di Padeloup un grande festival nell'ampia sala del Trocadero, festival che fu molto produttivo. Era quello il momento di ritirarsi. Non piacque a Padeloup l'abbandone. Tentò novellamente di riprodurre i suoi Concerti popolari. L'ora era passata. Il pubblico non lo seguì; egli ne fu accorato; ammalò, il male lo tenne lentamente alla tomba. Poteva sparire come il sole nella splendore d'un'apoteosi. Si è esultato « come face con manca l'alimento! » A. A.

**BUENOS-AYRES, 20 Luglio.**

Gli Ugonotti al teatro Colón.

Non mi ricordo di aver assistito ad un entusiasmo maggiore di quello che invase il pubblico del teatro Colón dopo il duetto del quarto atto degli Ugonotti, cantato dalla Turolla e da Masini. Tanto manifestazioni erano però dirette soltanto a quest'ultimo, che la Turolla lasciò invece molto a desiderare in tutta la sua parte di Valentina.

Fu addirittura un delirio che animò le migliaia di persone che gremivano il teatro, e che, calata la tela, vollero vedere ben quindici volte al proscenio il celebre tenore. E non ricordo infatti di avere udito mai quel pezan cantato a quel modo, con tanta passione, con tanta drammaticità, con voce così splendida. Il Masini fu l'altra sera una vera rivelazione, e di quel pezzo, già udito da tante celebrità, fece davvero una creazione.

Già nella *Maria di Rohan*, come vi scrissi, il successo era stato sincero. Nella *Pastorina* questo successo andò ancora crescendo, e raggiunse poi il colmo negli Ugonotti.

Cantò la romanza: *Bianca al par, ecc.*, con tutta quella finezza di cui è capace; incominciò il duetto d'amore: *Stringi il periglio*, con un tempo stretto, incalzante, cantò il *Ripeti ancor*, con note interminabili e di una coloritura meravigliosa; con forza, con passione sorprendente; finì il duetto colla voce quasi strozzata dall'angoscia, con frasi caldissime, con espressione sublime.

La signorina Turolla, l'ho già detto, fu infelice piuttosto nella sua parte di Valentina, almeno quanto al canto, che nell'azione fu invece correttissima.

La signorina Dally fu una Regina eccellente, e nel secondo atto fece uno sfoggio straordinario dei suoi vocalizzi di ottima scuola, e s'ebbe moltissimi applausi. E molti ne vennero pure prodigati alla signorina Boriani, un paggetto interessantissimo.

Il Kachmann volle assumere la parte di Saint-Brès, e quantunque sia di una tessitura un po' bassa, le diè un risalto a cui non eravamo abituati.

Il signor Magini-Coloni (Nevers), fu pure molto corretto, e il Tamburini (Marcello), il solito artista coscienzioso.

I cori e l'orchestra mancavano molto d'insieme. Ma stido io ad ottenere l'affermamento necessario, dopo aver provato due sole volte quello spartito difficilissimo. — G. A. E.

**Neurologie**

Boston (U. S. A.), 6 agosto. — Il nostro caro amico Augusto Rotoli ebbe il grandissimo dolore di perdere la bambina Lucia, di soli 17 mesi. Sappia che quanti serbano cara memoria di lui, dividono altresì questo suo dolore, inviando sentite condoglianze anche alla consorte signora Marta Rotoli.

**Teatri**

**CUNEO.** — Al teatro Toselli abbiamo avuto sette rappresentazioni della gioiosa opera del maestro Bonomo, *Glèc e Cola*, la quale incontrò pienamente il favore di questa cittadina.

La brava quanto simpatica signorina Elisa Ferrari sostenne perfettamente la parte di Susetta e con la sua bella ed armoniosa voce e con l'arte che possiede, seppe ogni sera meritarsi vivi e sinceri applausi.

Anche la signora Marucco fu ogni sera applauditissima assieme ai signori Garzelli, Marucco e Floris, i quali tutti distinsero benissimo la loro parte. Insuperabile il signor Rumolo, che nel sostenere la non facile parte di Cola, seppe mostrarsi vero artista e canovarsi la simpatia generale.

Bene l'orchestra sotto la direzione del bravo maestro Bartella. Presto avremo il *Don Chisco*; vi terremo informati dell'esito. — Uoo.

**POSTA DELLA GAZZETTA**

On. Amministrazione del giornale *Il Pirata*. — Torino.

Ci chiedete i numeri 9 e 18 dell'anno 1847. Presumendo siavi in ciò errore e che intendiate invece avere detti numeri del corrente 1887, vi avvertiamo che il 9 è completamente esaurito. — Anediamo vostro riscontro.

**PAROLA QUADRATA**

Ne' splendidi palagi ognor mi trovi:  
Il profetico stuol con me tu compi:  
Opera sublime d'immortal scalpello;  
Figliuol anch' io di Patriarca insigne.

(Feliciano Spini).

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

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

**SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 33:**

Scritto in ciel è il mio dolor  
Su, venite, ell'è una festa.

(Opera: *La Fanciulla*).

Fu spiegato esattamente dai signori: C. Borroni, M. Tornelli, F. Piazzi, P. Magliola, L. Piano, M. Rolando.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori:  
M. Rolando, C. Borroni, F. Piazzi, L. Piano.

**CITTÀ DI VERCELLI**

**AVVISO.**

È aperto il concorso per l'Impresa del teatro Civico, durante la stagione di carnevale 1887-88, con due opere serie in musica a stabilirsi d'accordo colla Direzione teatrale e colla dote di lire dodicimila, e mediante cauzione di L. 3000.

I partiti dovranno essere presentati alla Segreteria Municipale entro il 20 settembre prossimo venturo ed il Capitolato è visibile presso la medesima.

Vercelli, 19 Agosto 1887.

IL SEGREARIO

Presidente della Direzione teatrale  
ARA.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Brambilla Achille, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.



ANNO XLII. — N. 15  
4 SETTEMBRE 1887

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

Per abbondanza di materia, questo numero invece di 8 pagine, è di 10, e siamo costretti a rimandare al prossimo numero un articolo del nostro egregio collaboratore G. Garbani: *I Quarantacinque*, e la corrispondenza da Vienna.

★ Sommario: *Musica dell'altro mondo*: C. PALADINI, C. MODERATI, G. R. — *Piedigretta*: E. DE ROSA. — *La nuova canzone di Piedigretta*. — *Rivista milanese*. — *Alla Hofana*. — *Subscription per un ritratto a Filippo Filippi nel Cimitero Monumentale*. — *Spartaco, musica del maestro Giulio SOZZEDINI*. — *Estrelioli*. — *Corrispondenze*: Venezia, Padova, Bergamo, Pavia, Pesaro, Parigi, Bravelli. — *Poesie per musica*. — *Teatri*. — *Telegrammi*. — *Parola a romba*. — *Concorsi*.

**MUSICA DELL'ALTRO MONDO**

Egregio Direttore.

Leggo proprio in questo momento ciò che scrive da Parigi il signor C., a proposito del mio articolo sulle birbonate musicali degli americani.

Rispondo subito: Dunque in massima, se non sbaglio, siamo d'accordo; — solamente il signor C. non dice del pubblico americano, troppo paziente e longanime, quel po' di male che ne scrissi io.

E, com'è naturale, tira giù botte da orbi contro i direttori d'orchestra, per lo più italiani, i quali permettono e tante volte impongono le sconcezze da me e dal signor C. lamentate.

Se il signor C. desidera sul serio ch'io mi unisca a lui nel dare una tiratina di orecchie a questi be' tipi, che, attraversato l'Atlantico, ne commentano d'ogni colore, eccomi qua; lui tira da una parte, io dall'altra; — faremo a chi tira di più.

In quell'articolo io intesi solamente e semplicemente di buttar giù alla meglio, lì per lì, qualcosa che potesse bastare, almeno, a dare ai lettori un'idea generale del modo di concepire e di eseguire la musica — specialmente l'opera italiana — là oltre l'Oceano: non entrai in particolari, né sottillizzai troppo sulla responsabilità del pubblico, degli artisti o dell'impresario.

Del resto, se qualcuno vuol saper proprio come la penso, dirò schiettamente e senza reticenze il parer mio; giacchè ci siamo, leviamoci ogni pelo di sulla lingua.

Prima di tutto la colpa è del pubblico, imperocchè, lasciatemi passare la frase forse un po' troppo banale, ogni pubblico ha l'arte che si merita.

Il restar lì come tante mummie, a una qualunque siasi rappresentazione, o di prosa o di musica, non è, così credo, indizio di saperne gustare le più recondite finenze, le più leggiere sfumature: — oh no davvero!

Io preferisco — mi perdoni il signor C. — la nostra vivacità meridionale, magari con tutti gli inconvenienti da lui accennati.

Certo è che dal punto di vista di un *correct-gentleman*, un pubblico di metodisti e di presbiteriani è preferibile assai assai al brusio incessante, ai chiacchiericci, ai rumori seccantissimi d'una pizcionaia d'Italia: ma questo, più che inconveniente di educazione, è difetto di temperamento, direi quasi esuberanza di sentimento.

In Italia, ammesso pure che tutti avessero imparato a menadito il *Don't* — manuale di etichetta all'americana, — da noi, dico, una bella nota susciterà sempre un *oh!* di approvazione: una stecca, un colpo di tosse benigna.

In fatto di musica noi altri italiani, un tantino di più o un tantino di meno, siamo tutti un po' tarasconesi.

Ne' teatri americani io non ho mai udito correre un fremito di entusiasmo, uno di quei fremiti passionati, istantanei, elettrici che rendono conviso un auditorio.

Mi ricordo, fra le tante, di una rappresentazione improvvisata e anchilosata del *Don Pasquale* al Clückerling Hall di Nuova-York: era la beneficiata d'un celebre tenore italiano, buon' anima sua, il quale molti anni fa aveva incominciato la sua carriera di artista, facendo sparire un gran colpo di cannone cinque minuti prima del pranzo.

Ciò accadeva a Long-Branch, a Manhattanbeach, a Saratoga-Springs, e in altre *watering-places* e *summer-resorts*, frequentate dall'alta borghesia *Yankee* e per ciò assai prediletta dall'artista italo-americano.

Ebbene, a questa rappresentazione del *Don Pasquale*, ove assisteva l'élite della società americana, a quella rappresentazione, dico, la gente applaudi e rise solamente allorchè un basso, di mia conoscenza, cominciò a fioretare la sua parte e di burlette in inglese e di frasi spassose in *english* italianizzato.

Il pubblico applaudiva e rideva a crepapelle: ridevano e applaudivano anco gli artisti, sulla scena e dietro le quinte.

Vede, il signor C., secondo me quegli artisti valevano quel pubblico: e viceversa.

Dopo il pubblico ed i direttori, la colpa maggiore, a parer mio, ce l'hanno i critici: — su quegli immensi lenzuoli di carta stampata si scarabocchia la critica musicale da chi, forse, il giorno innanzi racimolava le notizie di borsa in Wall-street.

Ecco un esempio:

Allorquando Mapleson e Abbey si disputavano a Nuova-York la *privilegia* dell'opera italiana, i cosiddetti critici d'arte cominciarono a tempestare i lettori con articoli più o meno mastodontici e noiosi. Un bel giorno il critico più autorevole del più diffuso giornale del continente americano, si recò a intervistare il colonnello Mapleson: in America anche la critica si fa a base d'intervista.

E sapete voi che razza di domanda gli sparò a bruciapelo?

— Colonnello, dite su, credete voi che l'opera italiana sia condannata a morire *for ever*? — gli chiese, con la posa di chi ha chi sa mai quanti comoveri in corpo, quell'arca di scienza musicale a un tanto la linea.

Il colonnello-impresario, il quale dopo tutto ha dello spirito, rispose sorridente, con quell'aria disdegnosa che prende lui, allorchè ode qualche sciocchezza:



— *Nonense!* L'opera italiana vivrà sino a che vivranno l'odio e l'amore.

Il critico, la mattina dopo, scrisse una colonna di roba su quella domanda, una e mezzo sulla risposta, e due intorno alla *feuille* e al *lunch* del colonnello.

Ora, dico io, un critico musicale che si reca a intervistare un impresario per aggredirlo con una domanda simile, è degno per lo meno di essere divorato dalla tigre ammaestrata di Sara Barnum.

Io ammetto che i *recitals* d'organo, — più per abitudine che per sentimento d'arte, — siano divenuti di prammatica in ogni chiesa d'America: ma ciò non significa mica che gli americani del settentrione, per solo fatto dei *recitals* d'organo, somiglino in nulla a noi altri latini nel percepire, apprezzare, intuire il bello! Solamente il pretenderlo sarebbe sciocchezza.

Gli americani del nord non sono un popolo musicale, per la stessa ragione per la quale gli italiani non sono un popolo di meccanici.

In Francia le *chansonnettes*, in Italia e in Spagna le *serenades*, in America e in Inghilterra la musica da chiesa: va benissimo! La disgrazia si è che gli americani non vanno più in là dei loro inni all'*Our Father*, o al *beautiful land of heaven*.

Ora io non voglio dire con questo che gli americani, in fatto di musica, non sappiano né siano capaci di apprezzare altro: Dio me ne stampi e liberi! Dico soltanto che finora, per parecchie e differenti ragioni, essi dell'arte conoscono soltanto la meccanica: non ne hanno l'intelletto d'amore. Naturalmente, faccio le debite eccezioni. Che l'America settentrionale abbia inclinazioni e attitudini musicali, lo ha detto e scritto molte volte, in più occasioni, la Cristina Nilsson, la quale da tempo in qua non fa altro che cresimare quelle grandi celebrità in erba predestinate dal buon Dio a rendersi degne di colui che sovra tutte come aquila vola.

Difatti quando la Nilsson si decide a intraprendere un giro in America, la prima cosa che fa pubblica un articolo sulla *North-America-Review*, in cui dice, presso a poco, che gli americani sono un popolo eminentemente artistico, musicale; che un pubblico di americani potrebbe dare dei pinti a un pubblico tedesco e italiano, ecc., ecc.: — con noi italiani, poi, la Nilsson ce l'ha in un modo veramente tremendo.

La Patti si contenta di parlar male degli italiani solamente come popolo: la Nilsson va un po' più in là: dice male di noi e anche dell'arte nostra. E chi più ne ha ne metta...

Forse avrà le sue ragioni: si è che in Italia a fabbricare le celebrità, burattinando alla meglio, in quattro e quattro otto, ci pensiamo bene e si finisce sempre col farne nulla.

Creda, signora Cristina, da noi una fabbrica di celebrità non farebbe fortuna; la nostra non è terra per simili carote.

Un'altra parola e poi basta.

In questi tempi di democrazia invadente e di libero scambio minacciate, io mi lusingo pensando come l'arte si sia conservata eminentemente aristocratica e protezionista: e me ne compiaccio serenamente.

Ora io non so comprendere come la rappresentazione di un'opera qualunque non debba, mercè nuove e più severe disposizioni legislative, essere tutelata e protetta, economicamente e artisticamente parlando, a Rocecaannucia come a Kansas-City, a Scariclasino come a Sacramento. E io non so ancora capacitarmi perchè un'opera di Rossini o di Verdi, di Wagner e di Meyerbeer, debba essere considerata qualcosa di meno del formaggio di Olanda, del *più* di Strasburgo, del vino di Chianti, dell'olio di Lucca e dei giocattoli di Norimberga!

Difatti qualcuno vada in America e si provi un po' a forare le tariffe di protezione, i dazi d'entrata: lo sceriffo e i *pollicemen* si prenderebbero subito la briga di custodirlo gelosamente; un essere tanto originale non sgattaiolerebbe dalle loro grinfie mica così presto!

Che cosa ne pensa l'egregio Direttore? Egli, oltre essere un artista, nel significato più nobile di questa parola, è pure un uomo d'affari: sollecito la sua opinione. Mi voglia bene. Con stima

Massa Piana - Villa Paladini, 21 agosto 87.

Aff.mo  
CARLO PALADINI.

PS. Alle *Mises...* americane, le quali mi hanno scritto, rimproverandomi amicamente di aver detto, nel mio ultimo articolo, un po' troppo male degli americani, rispondo:

Che ancor'io sono un po' americano ed alla noeme di « giornalista all'americana » attribuitami dai miei colleghi della stampa, di tengo assai, parola di galantuomo; che io ho per l'America, sacra alla riabilitazione e al lavoro, la più grande, la più alta, la più serena ammirazione. Ma in arte sono e rimango italiano per la pelle. *Good bye!*

Arcidi. Pavia, 21 agosto 1887.

Perf.issimo signor Direttore della Gazzetta Musicale di Milano.

L'articolo intitolato *Musica dell'altro mondo*, pubblicato nel tuo interessante giornale in data del 7 corrente, non poteva fare a meno di richiamare la mia attenzione, vivendo da quattordici anni in Nuova-York. Poiché una persona questa che si firma modestamente C. vi risponde da Parigi, non *per far ridere e farsi buon sangue*, come dice il signor Paladini, cose molto facili quando si dice male del prossimo, ma per dire qualche verità a quei che sono i veri colpevoli delle anomalie musicali che spesso si constatano all'estero, mi permetto, dopo essermi completamente associato a quanto dice il signor C., di ampliare con qualche altro fatto le giuste critiche che esso dirige agli artisti italiani, che chiamati, ben pagati ed onorati dagli americani perchè gli insegnino un'arte che un popolo giovane non può possedere al pari della vecchia Europa, sono i primi a deturparla, eppoi a beffarsi di essi dopo averli mistificati.

Come il signor Paladini eccenta l'America del Sud, e particolarmente il Messico dalle sue critiche, mi permetto di provarle, che prettamente in quella metropoli, che fu la prima che conobbe delle Americhe, fu dove costatò a quali scandali e vergogne artistiche si erano indotti impresari e maestri italiani che colà mi avevano preceduto.

Io andai al Messico scritturato qual direttore della grande compagnia Tamberlic nel maggio 1871. Esaminando le guardie di repertorio dell'archivio del teatro che dovevano darsi nel corso della stagione, fui atterrito dallo stato in cui le trovai. Tagli senza misericordia, tagli, trasposizioni, cassature, insomma un flagello musicale! Così erano state date quelle opere, e direte da un reputatissimo maestro!... Ci volle tutta la mia pazienza, e dico senza modestia, la mia coscienza artistica, per ristabilirle nel loro testo originale; ma se fui amplamente ricompensato dagli elogi manufatti della stampa, la quale assicurava essere *la prima volta* che Messico udiva quelle opere complete, e vi scorgeva bellezze fino allora sconosciute. Ora, il popolo messicano è, come dice il signor Paladini, un popolo musicale, eppure per tanti anni non aveva udito che parolle delle opere — o si era giunti perfino a dire *Benoni*, facendo cantare la parte di Carlo V ad un *contralto*!!! Ora domando io, di chi è la colpa, del messicano, o dell'impresario e direttore entrati italiani?

Andai colla stessa compagnia l'ottobre seguente all'Avana, al teatro Tacón, e là mi trovai in presenza al fatto identico di Messico, colla circostanza aggravata che i professori d'orchestra di colà, i quali sono tutti artigiani, e la musica per loro *chi è d'ordine del secolo*, avevano presa la precauzione di strappare dalle parti i pezzi abituali a saltare, per non di essere obbligati di suonarli sotto un altro direttore. La stagione seguente (1872-73) — incaricato da Tamberlic di scritturare nuovi artisti — venni in Italia, e feci acquisto nello stesso tempo di 32 opere complete, di un organo, d'una macchina elettrica per lampi, di vestiti, accessori, ecc. tutte cose mancanti in quel teatro, gli impresari precedenti accomodavano tutto, *tutto ommittendo*. — Un fatto che non manca di commo ve raccontate. Qualche anno avanti l'andata della compagnia Tamberlic all'Avana, ad un impresario venne sequestrata la musica per debiti, proprio nel giorno in cui si era obbligato a dare il *Trovatore* a Guamaico, piccola città presso Avana. L'impresario non si sgomenta, mette sul leggìo una musica qualunque per l'apparenza, e fa eseguire l'opera a *memoria* a tutti... Giudicando i lettori del massacro!

Passiamo ora all'America del Nord. In primavera del 1873, dopo la seconda stagione dell'Avana, andai a Nuova-York. Sobito fui scritturato dall'impresario dell'Accademia di musica per dirigere una compagnia in giro per diverse città. Gli artisti erano eccellenti, e fra quelli che mi rammento, nominerò le signore Hellén e Donadio; Carpi, e Debassini, tenori; Tagliapietra, baritone, ecc. ecc. Giunti a New-Haven, ove doveva aver luogo la prima rappresentazione del *Faust*, ordinali la prova e mi trovai innanzi 16 professori d'orchestra e 10 coristi!

Protetti con l'impresario dell'impossibilità di dare un'opera tanto importante con quel mezzo, mi fu risposto che mai le compagnie italiane in giro avevano più di 12 professori d'orchestra, e 8 a 10 coristi!... Che fare? Legato dalla mia scrittura, non trovai nulla di meglio che ottenere un pianoforte verticale, che feci collocare innanzi a me, e mentre battevo il tempo con la mano destra, con la sinistra facevo per quanto potevo all'assoluta mancanza degli strumenti di armonia. Terminata le tre settimane del mio contratto, fuggii correndo a Nuova-York, ove fin da quel tempo mi dedicai esclusivamente all'insegnamento del canto.

Non credo però che l'America musicale sia quale la detcrive il signor Paladini — ove una *canzone* o un colpo di *ritmo* nel *cranio* fanno lo stesso effetto: la musica, e l'opera in particolare, fa stralugiare, ecc., ecc. Non rammenta quanto si rappresentò la prima volta *di là* e *l'abbazia* colla Nilsson, Campanini, Maurel, Nannetti, ecc., opere messe in scena con tanto insieme e basso quanto la Scala? Dove si trovava quando la Lucia e la *Souvenir* empirono l'Accademia di musica un'intera stagione, con la Gerber, Campanini e Galassi? E quando l'ingratta Abbey aprì il Metropolitan con una compagnia la più completa che si possa desiderare, e basti nominare la Nilsson, la Sembrich, la Seiler, la Trebelli, Stagno, Campanini, Kaschmann, Mirabella, Novara, ecc., ecc. Ha inteso in queste occasioni *muggire*, ha visto stralugiare, o masticare tabacco? Ha mai assistito ai *follies* di Chicago, Cincinnati, Boston, dove i migliori solisti, assistiti da 200 e più professori, eseguono stupendamente le immortali composizioni di Mozart, Haydn, Mendelssohn, ecc. e dove 6000 persone di pubblico riempiono le immense sale? Conosce le innumerevoli ed eccellenti Società corali di qualunque città anche di poca importanza, e basterebbe il nominare quelle di Nuova-York, Liederkranz e Mendelssohn Glee Club, per dare un'importanza musicale a qualunque paese, fra mai ricevuta un invito ai tanti concerti che danno le Società corali di signore e signori dilettanti, e delle classi dei professori di canto, dove si eseguisce dell'eccellente musica? Se il signor Paladini che è raro trovare un americano, ma soprattutto un'americana, che non legga la musica, che non suoni, o canti molte volte in un modo rimarchevole? No. L'opera italiana non ha mai ammorato gli americani quando era buona, ma quando l'hanno ridotta una parodia, l'abbandonarono a *malincuora* per l'opera tedesca, la quale tanto per le prime parti, quanto per i cori e l'orchestra, come per la messa in scena e la varietà del repertorio non lascia nulla a desiderare. Che l'opera italiana faccia altrettanto, e ritroverà il suo pubblico entusiasta di prima.

L'americano non ha natura musicale come la comprendiamo noi di razza latina; manca, se volete, di passione, di entusiasmo, almeno nella maniera come noi abbiamo l'abitudine di esprimerlo. Non grida, non tempesta, non fucila quando uno spettacolo o gli artisti non lo soddisfano, ma *si astiene di andare in teatro*; però in come tutti gli esseri di questo mondo, il sentimento del bello e del buono. A noi artisti italiani sta il compito di farci preferire agli altri facendo meglio di essi. Una celebrità drammatica italiana che viene in America, e commette lo sconco artistico di recitare nella nostra bella lingua con una compagnia incompleta in inglese; un maestro, come ne esiste a Filadelfia, che fa pubblicare dei pezzi d'opera *arrangati*, ossia mutilati, toglie tutto le difficoltà tanto alla parte vocale come all'accompagnamento; ed intitolò *Aria, Melodia, o Romanza* un brano di un *Duette, Terzetto*, ed anche di un *Comciatino*, per essere eseguito indistintamente lo stesso pezzo da un soprano, un contralto o un basso; un'artista come la Patti che si permette tutte le assurdità artistiche possibili ed impossibili; dei direttori, che invece di imporre il rispetto della nostra musica li fanno compiacere, e spesso autori d'ogni strazio, potranno guadagnare per qualche tempo grosse somme, ma disonorano l'Italia. Il sentimento musicale in America si passa da gigante, come teno in quel fortunato paese. Odoio quanto vi è di meglio in America, ove affilano le celebrità d'ogni paese, comparano, e la comparazione non riesce spesso a nostro vantaggio!... E l'Italia che un tempo fu regina del mondo musicale, per nostra colpa perde ogni giorno terreno, e siamo messi in coda dagli stranieri. Sono queste le verità che dovrebbero dire i giornalisti.

Era tre giorni ripartito per quella America, dove quattordici anni di soggiorno mi hanno appreso ad amare e stimare.

Faccia quell'uso che crede di questa mia lunga chiacchierata, e mi creda un devotissimo.

C. MODERATI.

Concluderemo brevemente con qualche parola, in merito a quanto scrivono ed il signor Paladini ed il signor Moderati. Poco su, poco giù, amendue convergono in questo: che delle opere italiane nell'America del Nord se ne fa, salvo rare eccezioni, orrendo strazio. Ma l'uno incolpa maggiormente il pubblico americano, l'altro impresari ed artisti. Noi non vediamo che una sola cosa: lo sfregio indecoroso fatto ai nostri lavori!... e quindi mettiamo tutti in un fascio: impresari scrocconi, artisti birbanti, che sono i carnefici, ed il pubblico tre volte buono che piglia per oro colato queste *buonioni*!

C'è poi, oltre una questione speculativa, anche una questione d'arte: si sa quanto sieno numerose le colonie tedesche in America e si sa quanto s'arrabbattono per scacciare l'arte musicale italiana e sostituirla la loro:

questi massacri fanno dunque per essi buon ginoco o sono continui pretesti per gridare a squarciagola che l'arte musicale italiana è morta e seppellita... e che non vale la pena d'occuparsene: ed il buon pubblico yankee (goffo in questo né più né meno di tanti altri pubblici europei) piglia per buone quelle grida isteriche e, con quelle esecuzioni artistiche che noi conosciamo, si persuade sempre più della decadenza nostra. Dunque ripetiamo: impresari scrocconi, artisti birbanti, colpevoli in prima linea, ma poi subito dopo il pubblico che li tollera.

Parlando poi di alcune dive, e cominciando da una vera, la Patti, ci ricordiamo che quando cantò in Italia si guardò bene dal fare i giochetti all'americana — perfino nel *Barbiere*, essa fu fedelissima al testo originale rossiniano: donna di talento, finò subito i suoi polli. La Nilsson, una diva mezzo vera, mezzo di fabbrica, si guardò bene dal cantare in Italia!... ed ha avuto ragione. Ciò spiega le poche simpatie per gli italiani e per la loro arte.

La grave questione del rispetto della proprietà letteraria, è materia troppo ampia per svolgerla ora qui. Diciamo al nostro egregio Paladini che un buon trattato internazionale certo sarebbe il solo che tutelerebbe anche le supreme ragioni dell'arte e spazzerebbe il suolo americano da tutti gli scribi e farisei. Ma gli americani sono gente molto pratica: avanti di rispettare le produzioni intellettuali europee, si domandano quale merce loro dello stesso genere possono mandare sui mercati nostri: e siccome un'arte musicale americana, almeno fino ad ora, non esiste, trovano ottimo di cacciare le mani in tasca ai produttori italiani, inglesi, francesi, tedeschi, ecc., ecc., e farsi così belli della roba altrui, senza toccare un dollaro; ciò per essi è comodissimo... e soprattutto molto economico. Le centinaia e centinaia di editori americani fioriscono alle spalle nostre: tutti i nostri successi artistici, sono immediatamente usufruiti da questi ottimi signori; le edizioni, magari, fotografate addirittura, unitamente alle copertine... Pratico, pratico assai, non è vero?... Si figuri dunque il nostro Paladini, se gli editori laggiù permetteranno al Governo americano di rispettare i lavori dell'intelligenza altrui!...

Del resto, sono così poco rispettati anche fra noi, ove esistono leggi, che non vogliamo gridare troppo contro chi approfitta di particolari situazioni. Fino a che le leggi europee avranno per base il famoso paragrafo suggerito da Alphonse Karr: LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE EST UNE PROPRIÉTÉ... ci sarà sempre del marcio in Danimarca — e anche altrove. — G. R.

PIEDIGROTTA

Castellammare, 29 Agosto 1887.

La festa di Piedigrotta si va di anno in anno illanguidendo, ma la relativa canzone nulla perde di caratteristica, di brío, di freschezza. Pare anzi che la festa, invecchiando, abbia lasciato a lei un *tajismano* di perenne giovinezza! Essa resiste ad ogni insidia di inesperti e di profanatori, ed ogni anno sbucca fuori svelta e rimmoyellata, col suo fascino irresistibile. Ho detto che resiste ad ogni insidia, ed è proprio così!

In questi ultimi anni specialmente, tutti hanno creduto di esser atti a covare il bozzolo dal quale essa irrompe così vivace ed aggraziata... ma le loro crisalidi sono nate morte, ed il vojo spensierato ed ammalatore è rimasto un pio desiderio, un vano sogno



morbo della fantasia de' poveri covatori disgraziati! Altri hanno tentato imbarbarirla, racimolando qua e là per campi stranieri, facendo fibrili innesti o trapiantando addirittura sterpi esotici e rami provinciali. Tra questi, inariditi al primo esposto ai riflessi vesuviani, qualche bel fiore è apparso che, con la vivace vaghezza del colore e il forte aroma si è conciliata una allegra ospitalità! Ma la cosa non deve passare in regola: la canzone deve qui trovare il suo germoglio, qui fiorire e rivivere ed intrecciarsi alla immensa giurisdizione secolare di sì fresco profumo imperituro, di sì luminosa tinta paesana indelebile! Si è spesso creduto che il popolo sia il produttore assoluto di queste creature tanto dolci nella loro gaiezza e nella loro malinconia, nella loro ilare malizia o nel loro languore appassionato.

Ma il popolo, per dir così, ne è soltanto il creatore latente. Essa viene al mondo dal core e dalla fantasia di lui, ma vuol esserne tratta da un poeta e da un musicista che sappiano e possano farla, perchè palpitano degli stessi fremiti e vivono della stessa vita fantastica. E questo deve avvenire con prontezza, spontaneità e grazia naturale. Deve essere come lo stappare di una bottiglia di champagne spumante ed inebriatore, come uno scoppio di risata schietta ed argentea o l'involarsi di un sospiro misterioso. Pochi, pochissimi vi son nati; e, fra questi, certamente in prima linea, al miglior posto, è Gigi Denza.

Egli, una decina di anni fa, quando tutti credevano che la povera canzone fosse morta e si dissolvesse miseramente, si accorse che la furbetta sonnecchiava beata, come a ristorarsi un po'. Le si avvicinò pian piano, con quel suo sorriso sereno e bisbetico sulle labbra, e, con una sottile piuma di pavone, cominciò a carezzare, solleticandola... Ella, la piccola fata, si riscosse, sorrise anche lei e balzò in piedi, saltando al collo del suo nuovo trovatore! Così nacque quel *T'addiande!* tutto vero sentimento napoletano, così quello omai celebre *Funiculi-Funicula*, così *Lo telefono*, *Zin, zin, Uocchie nire*, e *Napole!* *Duorme*, *Uocchie turchine!* Tutta una fioritura deliziosa, tutta una schiera di farfalle che viaggiano il mondo sulle loro ali diafane e iridescenti! Negl'intermezzi, tra una Piedigrotta e l'altra, tra un viaggio a Londra, a Parigi o a Mosca, il trovatore non ha perduto il suo tempo, e si è tuffato nel mare azzurro delle sirene, a raccogliervi tutte quelle perle leggiadre con le quali, poi, da esperto gioielliere, ha intessuto il monile prezioso che è la raccolta *Dal Golfo di Napoli!* Qui lo considero soltanto come canzoniere napoletano. Non parlo delle sue innumerevoli romanze con testo italiano, francese ed inglese; nè è a caso. Perché egli, Gigi Denza, che ha nella sua natura di musicista tanta facile versatilità, che ha sì dattile l'ingegno, da scrivere la romanza d'Italia, di Francia o d'Albione secondo il tipo più spiccato di ognuno di questi paesi, e che farebbe lo stesso se dovesse scrivere una melodia cinese od ottentota, qui è il più schietto tipo di musicista napoletano; è il nostro Sordello o il nostro Bernardo di Ventador! E quest'anno ne ha fatta una delle sue, e ne ha data una delle prove più evidenti. Mentre altri, da sei o sette mesi, si affaticavano a cercare una magra canzone stentata ed anfibia, tirandola a battuta a battuta dai cervelli riluttanti, e si affamavano a miserevoli mosaici ed intarsi screpolati, facendo perfino disperare i poveri poeti condannati a scriver prosa rimata sconnessa e sciatta per applicarla ai ritmi accozzati e faticosi, egli è arrivato soltanto da una quindicina di giorni, dalle nebbie del nord, si è incontrato con un poeta che un mese fa era anch'egli vagante dalle montagne della Baviera al mare che Heine cantava, ed hanno creata una delle più graziose, delle più tipiche canzoni che siano mai state scritte.

È stato proprio un *venù, vidi, vidi!* Ieri sera, in questo elegantissimo ed incantevole ritrovo che è lo *Stabia Hall*, la canzone è stata lanciata, e, ripetuta tre volte, ha avuto un preludio rumoroso di successo e di popolarità. Innanzi ad un pubblico composto di tutti gli elementi, dalla più fine aristocrazia al più *lazzaro pugilone*, dall'ammiraglio Acton, dalla duchessa di Bovino, da Peppino Turco e Carlo Albanese, allo spazzino e all'acquaiola di Sorrento e di Castellammare, è stato deciso che la nuova canzone *Tirate 'a renza!* farà il paio con *Funiculi-Funicula!* e sbaraglierà tutti gli affannosi incubatori di canzoni equivocate coi relativi suoni di trombe e i wagnerismi minuscoli e fuori di proposito. Peppino Turco, che scrisse i versi famosi di *Funiculi-Funicula!* e che ha tanto buon naso quanto spirito pronto e scintillante, ha voluto subito accaparrarsi *Tirate 'a renza!* per il *Capitan Fracassa* che egli dirige; e, con un'adorabile graziosissima gaiezza, ha stretto al

core il maestro ed il poeta che, da tre o quattro anni è il suo successore nella canzone di Piedigrotta *degl'anni*.

Questo poeta, voi lo avete già capito, è il Pagliara, il sapiente autore di *Romanze e Fantasie*, che con i suoi versi innamorati e fervidi si è guadagnata l'ammirazione di tante belle signore ed ha ispirato Tosti, per il quale scrisse *Penna! Aprile, Rosa*, e tante altre leggiadre e popolari romanze; Caracciolo, che lo amava assai ed ha musicata tanta roba sua, *Denza, Bevigiana, Clemente, Gilda Rita* e via dicendo. Egli coltiva più specialmente la poesia italiana; ma fa, di tanto in tanto, felicissime scorse nel campo dialettale. Questa volta ha proprio scritta una canzone spontanea, graziosissima del più schietto napoletanesimo. Altro bellissimo ingegno che passa dalla più soave lirica raffinata, alla spensierata canzone popolare, dal *Poemetto* per Martucci, al *Tirate 'a renza* per Denza. E qui finisce di versare il mio entusiasmo sulla carta, pur avendolo ancor molto nello spirito. La canzone di Piedigrotta non è certamente l'*Orella*, il *Fant* o la *Nonna Sinfonia!* Ma è una tradizione così caratteristica, così originale, è un uso tanto gaio e geniale, che è ben permesso di *ubriacarsi* allegramente, una volta l'anno! *Juvai semel, ecc., ecc.* — E. DE ROSA.

LA NUOVA CANZONE DI PIEDIGROTTA

*Tirate 'a renza* di Gigi Denza, è la nuovissima, gentil cadenza di quest'autore, che ha genio e cuore. Sul palcoscenico del teatro (il più carino che può vantare Castellammare) venne cantata da una brigata di popolari cantori presidiati da un solista, nel molto pubblico fu affollato, tale un delirio d'ammirazione, da far venire proprio i brividi!

Denza ha dovuto incidere sovente a ringraziare quella frotta di entusiasti. Anzi, non basta! Tal fu l'entusiasmo, tal l'eccezione per la leggiadra, nuova canzone, che mentre i musicisti facean la loro, rapito il pubblico fece da core. Con fu conte, o meglio udite, le più squisite voci argentine delle signore *fortineti*, che al ritornello grazioso e bello tenevan dietro... come S. Paolo, diremo, a Pietro.

Tanta sommaria, fu un'incantevole, dolce serata; la cui memoria risalta che, stelli per stelli, sono più belle queste che splendono qui sulla terra, di tutte l'altre che il ciel ricerra. Così, dovendo rendere gli atti, senza altri incanti — all'occorrenza — prescelgo Gigi al... Padre Denza.

(L. Elettrico)

Rivista milanese

L'Elisir d'amore al Filodrammatico.

Al Filodrammatico abbiamo assistito ad una riproduzione del capolavoro giocoso di Donizetti, *L'Elisir d'amore*. Se avessimo dovuto render conto della prima rappresentazione, ce ne sarebbe mancata la volontà, perchè troppo e troppo accentuate furono le stonazioni, le mancanze d'equilibrio, di colorito, di brio. Nelle sere successive si è notato un piccolo miglioramento, ma non possiamo mancare di dire che quella dell'*Elisir* è tal musica raffinata che richiede una esecuzione e interpretazione perfetta, minuta, elegantissima, tanto sulla scena che in orchestra, e che trattandosi d'una favola leggerissima e comica, deve sopra tutto esserci una grande sicurezza per ottenere quella spigliatezza, quel brio naturale, che per esempio nell'*aria* di Dulcamara scappa fuori da ogni parola e da ogni nota quando lo si sappia fare scappar fuori.

Applausi non ne sono mancati, perfino a un'*aria* suonata dalla sola orchestra per una buona metà!... perfino a un *duetto* terminato da un solo artista, mentre l'altro studiavasi agganare la voce che non si lasciava prendere! Molt! il pubblico da un pezzo, non siamo i primi a dirlo, è buono fino alla...

Il giovane tenore signor Gennari è però un bravo e simpatico artista, e abbiamo già detto che tutto l' assieme dello spettacolo ha migliorato nelle sere successive.

Alta infusa

★ Ancora a proposito del prossimo centenario del *Don Giovanni* di Mozart. — L'opera andò in scena per la prima volta il 29 ottobre 1787 al teatro Nazionale di Praga. A Vienna venne rappresentata per la prima volta il 7 maggio 1788, sotto il titolo: *Il dissoluto punito* ossia *Don Giovanni*, e al contrario della splendida accoglienza avuta a Praga, ebbe un esito meschino. Gli esecutori erano: Stefano Mandini (*Don Giovanni*); Aloisia Lange (*Donna Anna*); Caterina Cavalieri (*Donna Elvira*); Francesco Morella (*Don Ottavio*); Benucci (*Leporello*); Luigia Mombelli (*Zerlina*). — L'imperatore Giuseppe II, che altamente stimava Mozart e che con decreto del 7 dicembre 1787 lo aveva già nominato musicista di camera, era entusiastato del *Don Giovanni*, e disse: « L'opera è divina, forse ancora più bella del *Figaro*, ma non è cibo per i denti de' miei viennesi. » Allorché Mozart seppe, a mezzo di Da Ponte, questo detto dell'imperatore, disse: « Lasciamo loro tempo di manducarlo. » Mozart ebbe ragione. Il *Don Giovanni* fu, a tutt'oggi, rappresentato 170 volte in teatri di Corte di Vienna.

★ Il Consiglio Municipale di Vienna è... splendido. Abbiamo già narrato, tempo fa, dell'esistenza, oltremodo miserrima, d'una nipote di Mozart, nei pressi della metropoli... degli Strauss. Ora, tutta la stampa europea riporta il fatto è *sensation*, che, essendosi la sventurata superstita rivolta agli edili viennesi per avere un soccorso, quel magnifico Consesso ha votato in di lei favore la splendida somma di sei lire mensili di pensione. Sicuro: 20 centesimi al giorno. Quasi quanto la *pagaletta* accordata da un governo nostrano alla vedova di Pietro Micca!...

★ Il *Giude Musical* di Brusselle, giornale wagneriano, ma per ogni verso autorevole, serio e importante, comincia nel suo 34-35 fascicolo (25 agosto — 1 settembre) un assai interessante studio biografico sul violinista Viotti (secolo scorso), dovuto alla penna magistrale di quel grande ricercatore di cose musicali che ha nome Arturo Pongin. L'articolista fa delle osservazioni che abbiamo ragione di ritenere opportune — poiché è lui che scrive — circa gli spropositi pubblicati sin qui sul nostro illustre virtuoso di oltre un secolo fa.

★ Uno de' più splendidi giornali londinesi, la *Entertainment Gazette* — che viviamo per la prima volta — ci arriva, nel suo formato affascinante, con varie notizie, fra cui un simpatico e commovente cenno degli onori funebri resi alla salma di Luigi Caracciolo. Già assai abbiamo detto su questo vero lutto di famiglia; ma, non possiamo a meno di rammentare l'elegante consorella che parlò in modo toccantissimo d'una funzione e di un evento che hanno commosso il mondo musicale, e, ciò che più torna, per diretto riflesso, la patria nostra. In quel cenno si fanno speciali tocchi del signor Lisei, il rappresentante della casa Ricordi a Londra, del Tosti, del Denza — amicissimi del defunto — e persino di un oste italo-londinese, il signor Pagnani, proprietario di una celebre trattoria in Portland Street, di cui il compianto Caracciolo era fra i più onorati avventori.

Insomma, un bozzetto di simpatica domesticità che ci arreca conforto.

★ L'istesso giornale, con quell'*humour* tutto speciale del gran paese d'Albione, fa una curiosa osservazione. Parlando della « stupida » moglie dell'ormai celebre colonnello Mapleson (l'imprenditore arciamericano), dice che, sofferente d'un'atroce tematica, ha dovuto assoggettarsi, in Mondoro — ove trovò a soggiornare — ad un non meno atroce trattamento di medici francesi. Questi luminari d'Ippocrate hanno inflitto alla paziente dalle cinquanta alle sessanta punture (bottoncini di fuoco) di filo arroventato. Qualche cosa come un interrogatorio del sacro tribunale della Santa Inquisizione; e, ciò che più è a notarsi, senz'alcun perceptibile miglioramento nella malata. Su questo proposito, l'*Entertainment Gazette* ricorda una nota storiella su Lord Derby ed un certo *sherry* (vino di Xeres) secco, ma nauseantissimo, mandatogli da un intorpidente vasaio, come impareggiabile specifico per curarsi dalla gotta. L'illustre Lord rimandò il dono con la seguente spartana risposta: « Signore, ho assaggiato il vostro *sherry*, e preferisco la gotta. »

Fidatevi, mo', degli specialisti!

★ L'8 settembre del 1588, nasce a Soullière, presso Orléans (Maine), il Padre Maria Merenne, teologo, matematico e filosofo, il quale muore a Parigi il 1 settembre 1648. Ciò vale per un pochino d'effemeride. Il lato interessante dell'effemeride è quel che riguarda il Padre Merenne nei rapporti colla musica; sicché, perchè il teologo, matematico e filosofo, fra i suoi molteplici scritti, ha anche trattato dell'arte d'Entepe. Ed ha fatto delle osservazioni tanto curiose, che lo riproduciamo a titolo di *bona bouche*... fra le miserie di questa greva vitaccia.

« Vedesi ben poca onesta gente » scriveva quel dotto di oltre tre secoli sono « la quale si dedichi al mestiere del musicista. Questo mestiere è così infame, che quelli che sanno di musica non osano confessarlo in compagnia di saggi senza arrossirne di vergogna... La musica ha inoltre il guaio, ch'essa eccita all'amor sensuale ed a parecchie inclinazioni peccaminose. Dande, la maggior parte de' musicisti sono *debauchés, ionnes*, e presuntosi in modo sorprendente benché nulla sappiano. »

A parte la sacra verità dell'ultimo asserito (cosa degna di nota, anche oggidì, per molti aspetti), bisogna convenire che il Padre Merenne... non poteva prevedere il pol, come i pontatori del Giusti, anima cara! Mal! — il mondo corre coi secoli, o pensatori!

★ Il Senato nazionale (Buenos-Ayres) ha sanzionato un progetto col quale autorizza il Municipio a vendere il teatro Colon alla Banca Nazionale per la somma di 950,000 pesos, che verranno destinati alla costruzione di un teatro municipale. Il progetto passò alla Camera dei deputati, ed i giornali Buenosairesi confidano che essa lo avrà approvato come fece il Senato. Di modo che, nell'anno corrente, secondo è speranza, si cominceranno i lavori del nuovo teatro. Questa notizia la togliamo dal pregiato periodico *La Gaceta Musical* di Buenos-Ayres; quel giornale soggiunge che « era tempo anzi di donare la città di un teatro che sia degno sotto tutti i rapporti della cultura artistica e de' progressi materiali del paese. »

★ Il cav. Luigi Della Beffa, direttore della Succursale italiana (risidente in Milano) della *Equitable Life Assurance Society* (Americana) — potente Società d'assicurazioni sulla vita — ci manda il primo numero del *Giornale dell'Equitable*. È una pubblicazione quindicinale sulla storia e sul progresso dell'assicurazione, interessante i possessori di polizze di quella grande Compagnia, e che invoglia realmente a ponderare sulla eloquenza dei fatti e delle cifre. Il *Giornale dell'Equitable* sarà inviato gratis a chiunque ne faccia domanda (Milano, Corso Venezia, 4). Alla nuova pubblicazione *punitiva*, che non si legge senza interesse, ed al cavaliere Della Beffa, nei rispettivi riflessi colla Società, facciamo i nostri sinceri auguri.

★ Una bella cantante di Pietroburgo entusiasmo tanto il signor de L., diplomatico, che le offrì cuore e mano, ma la superba *dona* non voleva un semplice *signor de*, voleva almeno un ricco conte o principe, e gli diede un rifiuto. Qualche tempo dopo, il diplomatico ricevette un invito dall'artista. Di buon grado vi acconsentì e le domandò il permesso di condurre anche un suo amico, il principe Sergei. Quest'ultimo era aspettato con ansia impaziente dall'artista, che fu molto sorpresa quando il diplomatico si presentò solo. — « Ma, signore stimatissimo, dove avete il vostro principe? » domandò ella meravigliata. — « Egli sta ancora abbasso, mia gentilissima signora, ve lo devo presentare? » — « Ben inteso! » — Il barone chiamò dalla finestra: « Sergei, favorisca venire quassù! » — Sergei (è il cochliere del barone) entrò nel salotto, inchinandosi goffamente. — « Mio Dio, questo non è che un cochliere comune! » — « Cochliere egli è certamente, ma anche principe effettivo di una stirpe tartarica nell'Asia Occidentale. »

★ A Salisburgo la commemorazione della nascita di Mozart fu celebrata con una rappresentazione di *Don Giovanni*. Tutta l'aristocrazia della città e molti personaggi vi assistevano, e fu un grande successo. Le principali parti erano distribuite fra i primi artisti del gran Teatro di Vienna, cioè: la Bianchi, Reichmann, Vogl, Stangel. La parte di Donna Anna era sostenuta dalla Witt.

★ Quando Federico il Grande perdetto nel 1779 i suoi denti incisivi, ripose il suo flauto nel suo astuccio, che finchiuso fu una cassetta. Egli stesso lo raccontò con rammarico al maestro di cappella Franz Benda, soggiungendo: « Mio caro Benda io ho appellato il mio migliore amico. »



SOTTOSCRIZIONE
PER UN RICORDO A FILIPPO FILIPPI
NEL CIMITERO MONUMENTALE

Table with 2 columns: Name and Amount. Includes Maestro F. Greco, Guido Nosedà, Maestro comm. Filippo Marchionni, Paul Solanges, and a Totale of 925.

SPARTACO

Musica del maestro GIUSEPPE SINICO

È forse la prima volta che provo un certo qual sentimento, misto fra la paura d'incompetente giudizio e il desiderio di scrivere Spartaco è opera nuova, ma per Milano, non per il teatro, che fu già rappresentata a Trieste con esito il più completo; ciò mi salva, e mi permette di parlare diffusamente, anche prima che il pubblico milanese sia chiamato a dare il suo responso sullo spartito del maestro Sinico.

Per spiegare il desiderio di scrivere è menzoi confessare le ottime impressioni che mi ha fatto quella musica; infatti si parla sempre volentieri di ciò che piace e di ciò che ci fa piacere, ed io poi che posso trattar d'arte sotto l'aspetto che meglio mi accomoda, che scrivo infine quello che voglio, non ho saputo e non so resistere al desiderio di parlare di Spartaco, perché... perché spero di chiamare e predisporre l'attenzione altrui sopra quest'opera distinta davvero, per la quale non suonò la gran cassa della rivelazione, non si fece unanime il successo, il quale, non dubito, sarà in tutto e per tutto simile al suo predecessore triestino. Ciò mi fa ricordare che il giorno prima della andata in scena alla Scala della Forza del Gesuita, il povero Filippi scritte sopra quest'opera distinta davvero, per la quale non suonò la gran cassa della rivelazione, non si fece unanime il successo, il quale, non dubito, sarà in tutto e per tutto simile al suo predecessore triestino.

Ed, l'esordio bisogna manifestarlo in santa pace! È inutile, io non saprei entrare in argomento se prima non sciolgessi la mia chiacchierata, se non dicessi qualche cosa, tanto per avviare il discorso.

Il soggetto di Spartaco è inutile narrazio, perché credo che chiunque (meno gli studenti di storia) lo conosceranno perfettamente. Quella che è indubitata è la grandiosità del soggetto stesso, e la sua inimitabile scenica, per l'interesse drammatico, per le nobili passioni e per l'entusiasmo patriottico che domina nell'intero melodramma. Spartaco, personaggio oramai immortale, che gli scolari fanno quasi un gigante, coi muscoli che sembrano corde di bastimenti, la storia invece lo dà per un uomo di media statura; ecco, come diceva un bello spirito, né alto, né basso, né magro, né grasso, ma così, presso a poco! Ma la storia, o per meglio dire le storie, non si trovano d'accordo sul colore dei suoi capelli o della sua leggendaria barba; è però ritenuto più fedele al vero chi lo dice biondo, quasi rossiccio, (proprio come il tenore Gasparini). In ogni modo è personaggio d'alta importanza, che va bene studiato, affinché se ne riporti una impressione tipica, che non si cancelli facilmente, e che faccia parere al popolo d'aver dinanzi finalmente il grande eroe della libertà.

Ed giacché ho citato il protagonista, mi piace notare una cosa principalissima: ed è che tutta la parte di Spartaco s'innalza per valore musicale un buon gradino sulle altre parti, il che darebbe campo di fare una miriade di osservazioni, specialmente quella che i sentimenti espressi dall'eroe del popolo hanno scosso la vena del compositore, hanno avuto una inuguale influenza sul taglio, o disegno che dir si voglia, di frasi calde, larghe di linee, pompose forse qualche po', ma sempre convincenti, soddisfacenti e per l'intelletto che per il cuore, perché se sono frasi di effetto sono anche ragionate, a loro posto, sviluppo musicale di frasi poetiche vibrato, sentite, rivoluzionarie, come l'anima di Spartaco, considerando però che il protagonista del libretto del poeta Palermi è piuttosto quello del romanzo del Giovagnoli, che lo Spartaco storicamente genuino. — A me, per esempio, non dispiace nemmeno il libretto (salvo quell'Addio, vanni, mi lascia, indigestissimo retaggio dell'epoca del povero Piave) e sopra-

tutto è lodevole la distinzione scenica, che cammina svelta fino agli ultimi quadri dell'ultimo atto, ove si scorge evidente l'imbarazzo di presentare la catastrofe.

La musica che l'egregio maestro Giuseppe Sinico ha posto sulle parole di questo melodramma, è tutta, poco più, poco meno, melodica e di sentimento. La melodia, o canto che dir si voglia, domina sempre, ma non sempre però è la voce che ne ha l'incarico, e spesso è nell'orchestra, che è trattata con una passione spiccatissima. I molti canti, le melodie o spunti di esse, che il Sinico ha profuso nello spartito, hanno tutte, o quasi, il fare italiano. Solo che il ritmo spesso è nuovo, e l'accento del periodo è di preferenza là dove non sembrerebbe dovesse stare, cosa questa che porta in più d'un momento alla parola una ripresione, dirò così, rilevantissima, bastante a imprimere a tutto il melodramma, se non un carattere tipico, una fisionomia propria, non comune.

Tutti questi canti gli ho detti melodici, ora dirò che fra queste melodie ci sono delle vere ispirazioni, come l'Inno alla Libertà, l'ultimo periodo del concertato seguente, tutta la scena tra Valeria, Mirza e Catilina, ove l'orchestra e le voci, l'ispirazione e il buon senso, l'eleganza e la giusta misura, ci danno un brano di musica rissuscitato, perfetto.

Il duetto finale del primo atto è noto che segnò il gran successo di Trieste; io m'attacco a quest'appiglio per dire che quel pubblico ebbe pienamente ragione, perché la musica di questo duetto è piena di passione, ricca di graziosissimi dettagli orchestrali, particolarmente l'ultima parte trattata, così per il canto che per il dramma, con la più perfetta scrupolosità filosofica.

Nell'atto secondo noto un duetto fra Valeria e Silla, ricco di cose bellissime che non dovranno sfuggire ad un uditore attento e buongustaio. Tutta intera la seconda parte di questo atto ha quel grandioso magniloquente, inevitabile in tali situazioni sceniche, con una evidentissima preparazione al pezzo culminante, ambito sogno di tutti i compositori, i quali, per il solito credono aver fatto tutto coll'aver trovato un canto ove il tenore e il soprano vanno tre o quattro volte al si naturale, e i cori serpenteeggiano come la mano sinistra di uno Studio di Gramerl. Il pezzo concertato, propriamente detto, quel pezzo d'assise che è il centimo dell'abilità del compositore, deve avere anzitutto la qualitura in sé medesimo, e il naturale procedimento dalla prima all'ultima nota, di getto, quasi d'un sol fiato.

Per meglio spiegarvi, dirò che un pezzo concertato deve posarsi suonare a pianoforte e risultare un tutto, un assieme completo, misurato, equilibrato, come un tempo d'una sinfonia. Tali doti emergono nel concertato dello Spartaco. Propone il baritono con un canto spiccato, nuovo, non privo di carattere; quindi si presenta un motivo caratteristico, stragigante il Massenet, o più propriamente il finale del Re di Lahore; questa frase ascendente si conclude con la fusione di tutte le voci, e con ingegnosa fattura di la messa alla seconda frase del soprano, dove c'è vita, c'è anima, c'è quel tanto che basta per imporsi; poi torna il primo canto del baritono fino ad una modulazione spontanea per la ripresa del motivo principale, ora risortito da più parti d'armonia, per giungere dopo lo stacco d'uso, ma senza note tenute, all'ultimo declamato della morte di Silla; quindi una frase a crescendo, di conclusione, ampia, quasi di forma classica, chiude il pezzo e l'atto. Questa pagina di musica è una splendida prova della perizia armonica e contrappuntistica del maestro Sinico, e dal lato ideale ci addimosta in lui la piena possessione della giusta misura e della conoscenza degli effetti teatrali.

Questo splendido pezzo è preceduto da alcune danze elegantissime, tipiche, di scabrosa esecuzione, specialmente quella del Siciliano, caratteristica ed elaborata.

Nel terzo atto trovo tante bellissime cose, ma la più spiccata è la grande aria del basso, nobile di forma, melodica, se non nuovissima, e elaboratissima per quel contraccanto del violoncello discendente. La breve interruzione di Spartaco è di getto, mentre in ciò che prepara la ripresa del basso trovo un po' Penultima. Tutta la scena seguente in cui Spartaco deve dare risposta alle proposte del messo del Senato, è splendente di chiarezza, il canto del tenore è un vero sfogo di un'anima patriottica, dopo di che si forma un altro pezzo concertato, d'effetto anche questo, ma basato sopra una forma che rammenta il fare grandioso della musica sacra, quello di Cherubini per esempio, con le anacrusi progressive e imitazioni drammatiche, efficacissima il detto di Spartaco: Pa, ci vedremo in campo! e bellissima la cadenza che ne risulta, nuova per la penultima armonica, se non sbaglio, con quel fa tremolo nei bassi che scende al fondamento del secondo rivolto.

La marcia trionfale è ricchissima di grandiosità; le trombe lunghe, squillanti, l'ampiezza delle linee, il vigorosissimo strumentale, fanno un quadro musicale singolare d'effetto e di magniloquenza, specie il grandioso introduzione all'ispirato Inno alla Libertà, cantato all'unisono da tutte le masse, svolto e sviluppato con perfetto conoscimento delle teorie armoniche e contrappuntistiche e concluso splendidamente, con un vero crescendo di sonorità irrompente.

Nell'atto quarto il duetto fra soprano e tenore è pieno di soavi ispirazioni e l'aria è anche nuova per la forma. La gran scena di Mirza contiene la bellissima battaglia per orchestra, lavoro d'alta levatura a foggia di fuga; l'opera termina colla morte di Spartaco e di Mirza, mentre s'ode nuovamente l'Inno

della Libertà. E qui noto musica bellissima, frammista a svariati strumentali che sono d'una grande efficacia drammatica.

Questi molti, Merisi, è incompleta, lo so; ma ho lo Spartaco in testa; con-fidatamente ne ho riprodotte le impressioni non scintillate da nessuna lampara della curiosità, ma pienamente convinto del suo indiscutibile valore, come sono certo di doverne domenica recitare qui l'ultimo successo.

SOTTOSCRIZIONE

Nel pregevole giornale Il Caffaro di Genova, leggiamo una lettera dell'egregio maestro Bossola; è così importante, che la riportiamo per intero.

LA QUISTIONE DELLA SALAMBO.

Il maestro cav. Giuseppe Bossola ci manda da Gubbio la seguente lettera, che pubblico con piacere:

Egregio signor Direttore.

Lessi nel giornale Commercio (Gazzetta di Genova) un articolo onestamente il contratto stipulato fra il Municipio e l'Impresa del teatro Carlo Felice, nel quale trovo un'inesattezza a mio riguardo, che bramerei rettificare. Dice il citato articolo: Il Bossola, che tutti sanno come sia giudice competentissimo di un lavoro musicale, avendo avuto l'Impresa del Carignano di Torino nella stagione importante d'autunno, ha nelle sue altre te Salambò. Tutti sanno che non faccio punto l'impresario di mestiere, e che non vado alla caccia d'impresate teatrali. Sono artista per istinto, per elezione e per cuore, e se assumo l'impresaria del Carignano a Torino, solo e unica ragione mia fu quella di sollevare dallo scarraggiamento un giovane che ha il dono, talento e volontà di fare, come lo ha dimostrato con l'opera sotto ogni rapporto commendevolissima, la Salambò, e ha scelto il Carignano di Torino perché, oltre l'importanza del teatro, offriva a me e al maestro un ambiente nuovo, dove l'opera sarà imparzialmente giudicata e spaziosamente apprezzata. Non chiedo e non ho pretensione a postumi qual giudice competente in musica, ma quel poco sentimento o discernimento ed intuito musicale che posso avere, l'adopero per mio solo uso e consumo. Per queste sole e semplicissime ragioni, mi sono determinato di addossarmi gli oneramenti fattibili, non di villeggiare inerenti alle imprese teatrali, non recitare i molti rischi pecuniari, consegnarmi per troppo logica delle condizioni attuali del teatro, colla permissione, anzi certezza, di infondere coraggio a questo giovane maestro, e colla fiducia sempre più ferma in me, che questa Salambò tanto soverciamente giusticata dal giornale al suo apparire alla Scala di Milano, potrà e dovrà prendere quel posto che le compete sul nostro teatro.

Tale è la dichiarazione che ho fatto far conoscere, ed io mi fido del signor Egger, egregio signor Direttore, verrà sempre tenuto conto del mio posizione nell'accreditatissimo giornale Gazzetta, quale varia, dilucidando le cose, a far conoscere la stima che io porto al maestro Marz.

Ringraziandovi anticipatamente, mi prego di professarmi della S. V. il

Dev. servo G. Bossola.

Corrispondenze

VENEZIA, 31 Agosto.

I premiati alla Gara musicale nazionale di canto corale - Una serenata.

Da questi giorni il Giuri della Gara musicale nazionale di canto corale ha pronunciato il suo verdetto, che è il seguente:

- 1.° premio, alla Società corale della Cappella del Duomo di Verona, diretta da D. Sante Alinghetti, L. 1200 e diploma.
2.° premio, alla Società corale Anonima di Torino, diretta dal maestro ingegnere A. Dalbesò, L. 1000 e diploma.
3.° premio, alle Società civiche popolari di musica di Milano, dirette dal maestro A. Leoni, L. 500 e diploma.

Menzione onorevole alla Società oriconica di Ferrara, diretta dal maestro Achille Abbati. Diploma.

Menzione onorevole alla Società corale All'Opera, di Bassano, diretta dal maestro G. Maria. Diploma.

Menzione onorevole alla Società corale Orfeo (Fede), di Modena, diretta dal maestro G. Trenti. Diploma.

Menzione onorevole alla Società corale del Trionfo, di Padova, diretta dal maestro S. Daniell.

Forono giudici le Società corali presentate, e le premiate sette.

Il verdetto della Giuria ha incontrato la generale approvazione, perché tutti quelli che tennero dietro ai saggi lo trovarono giusto ed illuminato.

Infatti la Società corale della Cappella del Duomo di Verona si è affermata superiore e di molto a tutte le altre così per voci, come per istrumete, e dopo

di essa si distinsero su tutte le altre per voci, per metodo e per fusione, la Società Anonima di Torino e la Società civiche popolari di Milano.

Ora abbiamo la Gara delle Bande alla quale desidero lo stesso successo che ebbe quella di canto corale; perché fu vivo ed intenso l'interesse del pubblico a tutti i saggi.

Meritano quindi lode sincera quelli che idearono e diressero codeste prove, le quali non possono che riuscire ad incremento ed a decoro dell'arte.

E lode del pari sincera meritano tutte le Società corali, premiate e non premiate, che presero parte alla Gara, le Case edicole che gentilmente aderirono alla gratuita esecuzione di tanta musica di loro proprietà e anche il pubblico, il quale, accorrendo tanto numeroso, ha incoraggiato i nobili sforzi di tutti quei corpi musicali, cui l'obbiettivo e quello di concorre al progresso dell'arte nostra.

L'altra sera vi fu una Serenata con soli e con, architettata e diretta dal maestro Dalla Rovere. Non vi ho assistito perché assente; ma, a quanto sento, è riuscita bene. — P. F.

PADOVA, 28 Agosto.

Il concerto finale dei cicchi.

ERA la prima volta che presenziavo ad una di queste feste, date dal nostro Istituto centrale musica, e dalla impressione avuta non rimproverarmi di non aver profittato anche per lo passato.

Un successo più pieno e più brillante non si potrebbe dare.

Peccato che la ristrettezza dei locali e forse la stagione non permettano una accolta di persone formata un pubblico più numeroso e, diciamo pure anche con franchezza, un pubblico che sia all'altezza e della festa e del luogo.

Poiché fate le debite eccezioni, per la maggior parte dei presenti ritardarono ostici cori pezzi veramente magnifici per condotta e concezione, nonché per esecuzione, che dati in altro ambiente e con altro pubblico avrebbero suscitato un ben meritato entusiasmo.

Già ad esempio un Ouverture per organo del maestro Battazzo, che ai pregi propri univa quella d'una esecuzione inappuntabile.

L'ouverture della Marea di Robur ridotta dal maestro Fin.

Una Suite della quale, meno che la gavotta, tutto passò inosservato; eppure era un lavoro di questa natura ed eleganza non comune.

Forono applauditi tre pezzi per harmonium e pianoforte, a trent'otto anni, uno su motivi della Traviata (maestro Battazzo), uno su motivi della Mignon (maestro Soranzo) ed uno su quelli del Roberto il Diavolo (maestro Fin), eseguiti dagli allievi dell'Istituto in modo veramente ammirabile.

I maestri Battazzo e Fin, cicchi pur essi e già allievi dello stesso Istituto, suonarono come non è possibile descrivere una Fantasia per pianoforte ed harmonium sull'Affetto.

Riassumendo l'esito del concerto in due parole, debbo dire che l'esecuzione fu irripugnabile e l'interpretazione stupefacente — e non potrebbe essere altrimenti quando si hanno i maestri un Battazzo ed un Soranzo, che hanno un nome così noto e stimato in arte, e quando si ha a loro compagno un maestro come il Fin che, pur essendo giovane e ai primi passi nell'arte istessa, gode d'una fama poco comune e ben meritata.

Non posso terminare questa mia relazione senza accennare ad una importantissima invenzione dovuta al chiarissimo direttore dell'Istituto stesso.

Trattasi d'un semplice ed ingegnoso espediente mediante il quale i cicchi possono scrivere le loro composizioni musicali. Ripeto, è una cosa semplice, un composito a punteggiare che permette di scrivere una pagina di musica in meno di mezz'ora.

Io non dirò che tale invenzione non possa venire modificata in seguito, ma posso accertare che così come è ha una utilità incontestabile ed è per se stessa il più grande elogio che far si possa al suo inventore.

Sia benedetto chi sacra l'opera sua e la sua intelligenza al beneficio di tanti disgraziati. — P.

BERGAMO, 2 Settembre.

Il Meinstele al Ricordi.

SIAMO giorni ormai all'ottava rappresentazione di questo capolavoro musicale che, secondo me, è uno dei pochi lavori che diverranno e che dirà un saggio splendido del nostro progresso, della nostra arte, nella seconda metà del secolo.

L'entusiasmo che invade adesso i bergamaschi è stato preparato lentamente, tranquillamente: ed è arrivato per gradazione; non è stata una conquista immediata che il Meinstele ha fatto sul pubblico; ha cominciato con l'impressionario, poi a interessarlo; indi a commooverlo e in ultimo a conquistarlo.

Adesso nessuno più dubita, nessuno discute — si accetta il lavoro — manifestazione potente d'un genio, se ne gustano le bellezze, si applaude, si gode.

Voi sapete benissimo che il Meinstele non è pane per tutti i denti, e che a non esser capito, a non esser interpretato come va, c'è il pericolo di derubarlo, di impiegarlo il concetto filosofico, di annuimare l'importanza.

E dell'esecuzione che s'è avuta qui io sono soddisfattissimo, come lo sarete stato anche voi e il Bono stesso se avesse assistito alle rappresentazioni.

Io non vi enumero le chiamate e i fu, gli applausi e le vociferazioni, è roba spiccia, minuta, che per saperla basta chiedere al carabinieri di guardia; a me preme constatare il successo, mostrandomi come buona parte di esso spetti agli esecutori — perché si sa che da un pezzo e questa parte impressi che sono Marat del suono artistico, e artisti che sono Robespierre del senso estetico — straziamo la più delle produzioni musicali, per un sentimento di originalità mai capita e per effetto d'ignoranza alta e razionale non voluta confessare.



Quella prima donna che nel rendermi Margherita credesse di darmi una seconda edizione della Margherita del Faust, compirebbe un sordidoglio artistico e darebbe prova di non saper ciò che legge, quel tenore che si curasse solo dei gorgheggi, de' vocalizzi, de' fioriti musicali e gesticolasse poi come una marionetta del teatro Gerolamo, oppure mi dividesse l'interpretazione musicale da quella drammatica, mostrerebbe di non intendere il carattere soprannaturalmente vero del dottor Faust, che è tutto un poema di filosofia; nel lavoro italiano l'esecuzione drammatica non deve esser seconda all'interpretazione musicale; il lavoro di scena, di costoscena che serve a mettere in evidenza il carattere, come le ombre in un quadro danno il rilievo, debbesi sapiente, amorevolmente fatto da impressionare.

E per questo lo credo di non dir male dicendo che la signorina Meyer è stata una buonissima Margherita, che il tenore Cardinale è stato un Faust completo; efficace dal lato drammatico, interessantissimo da quello musicale; che il Wallman ha mostrato di saper intendere il Mefistofele, e di saperlo rendere senza segnalaggi.

L'orchestra ottima. Con quell'imparzialità ed onestà ch'è antica consuetudine e fa parte delle tradizioni della Gazzetta Musicale, io fo plauso all'imprendario Grazioli che ha saputo riprodurre l'opera del Botta con tanto scrupolo e tanta perfezione.

Praticamente non tutti i giorni succede d'aver delle riproduzioni simili, e l'editore e l'autore devono esserne paghi e contenti.

Ecco intanto un altro tributo di quella musica che gli indotti chiamano difficile, e i chitarristi dicono astrusa. — ANTON.

PAVIA, 30 Agosto.

Il Trovatore al Gaià — L'organo del Duomo.

Stesso in piena fiata — quella tradizionale di S. Agostino. Sarebbe dunque un'ora d'aver essere forse sulla nostra Gazzetta. Mi limito pertanto a parlarvi di pregi; dei difetti avremo tempo per troppo di occuparci poi.

Al Gaià ebbe pieno e incontrastato successo Il Trovatore, specialmente per merito dei coniugi Cammarota, del maestro Neri, e — perché non dirlo? — dell'imperatore Muzio. Certi artisti, sebbene più che discreti, non mi paiono al loro posto. L'orchestra in certi momenti risenti gli effetti del frastuono della fiata... esterna. Il tenore Cammarota, che emise un lucido aya, dovette fra le acclamazioni generali ripetere l'aria della Pira.

In Danza cominciò ad emettere qualche suono il nuovo organo donato dai fratelli Lingiardi. Aspetterò a parlarvene quando in ottobre si farà la solenne inaugurazione coll'intercorso di celebri maestri, quali il Petrelli, il Capozzi, ecc. Finora i pareri sono vari. Però è innegabile che il dono è copioso. Sotto le dita del bravo maestro De Paoli si mostrerà sempre bene organizzato, come quello di S. Francesco. — AVV.

PESARO, 28 Agosto.

I saggi finali del Liceo Rossini.

Sono riusciti bene. Di composizioni nuove ho udito il primo *Beatus vir* a quattro voci (soli, coro, orchestra ed organo) di Cesare Ghinelli, due *Intermezzi* per orchestra di Guglielmo Monteverdi, un *Prologo* di Giuseppe Cocchioli, una *Romanza* di Gaetano Bazzoli, allievi di quest'anno della classe Pedroni, il primo e l'ultimo licenziati, gli altri del sesto anno. Un *Prologo sinfonico* ha scritto pure l'allievo Fulgenzio Guerrieri della classe Petrelli. Questo lavoro, un po' meno diluito e acustico nella parte sua media, nello sviluppo dei temi, meno ripetuto il primo tema, toglie qualche modalità comune, con una condotta più concisa, avrebbe avuto più spiccate il vantaggio d'alcune buone idee che, condensate, acquisterebbero in plasticità e forza. L'istrumentazione ha momenti pensati, interessanti, ma nella chitarra v'ha, in mezzo al frastuono dell'orchestra, lo scoglio dell'idea musicale. Del suo primo lavoro questo ho voluto sinceramente dire a un giovane che può, è osservatore studioso e merita franchezza e stima. Il pubblico applaudì il *Prologo* del bravo Guerrieri.

Il salmo *Beatus vir* di Ghinelli è opera di bella fattura, di esperto e studiosissimo musicista. V'ha, lo credo, qualche disquilibrio, qualche pecca di stile nelle dipendenze fra orchestra e voci in una composizione che ha da essere elevata e semplice, pura nel suo andamento sacro.

Ma le voci si sono trattate con proprietà e sicurezza e con quell'insieme di efficacia tecnica e spirituale che alla composizione del genere si conviene, una qualità codesta che se nei grandi maestri italiani è facile trovare, dai giovani è in generale mal conosciuta o soffocata. Il *Gl'aria* è troppo monotono rispetto alla fuga che lo precede; tale imperfezione stilistica serpeggia nel salmo, il quale però ha il principio eccellente, momenti di vera serenità sacra, caratteri d'austerità, di potenza idealizzata con chiarezza ed energia nella rappresentazione musicale. Distinta fu l'impressione prodotta nel pubblico, ed io me ne rallegro col giovane compositore.

Il signor Monteverdi quest'anno ha scritto due eleganti intermezzi per orchestra, *Marcia* e *Barcarola*; di quest'ultima si volle giustamente la replica. Il Monteverdi in ogni suo lavoro ha familiarissima la struttura e la elaborazione delle parti, gli effetti strumentali e la giovane scuola francese che gli presta parecchie delle sue fini, arisocratiche, piccanti eleganze e qualche caratteristica dello stile. S'ascolta tuttavia con piacere un così fine e chiaro lavoro come la *Barcarola*, che nella disinvolta semplicità ha il merito suo preziosissimo. La *Barcarola* è più originale della *Marcia* e se il carattere dell'una o dell'altra è nell'insieme, dispero, ciò avviene per le esigenze tecniche delle composizioni di concerto: il minore nella *Barcarola* ha per me l'idea più felice, il primo tema della *Marcia* e la chiusa della stessa hanno il contrario.

Il Pagnoni cantò con passione e con espressivo slancio la *Romanza* del Biondi, brano di musica drammatica veramente concepito e cantato, il quale da una nuova conferma all'ingegno musicale del giovane ed applaudito autore.

Il *Prologo* di Cocchioli fu nell'insieme di buon effetto. La solita discussione sull'originalità dei lavori, trattandosi di allievi, mi pare fuor di luogo. A vent'anni o poco dopo non è oggi che si può, anche possedendola, manifestare liberamente e compiutamente la propria individualità. Vi sia incitato d'arte, perfezione pronta e personale, studio; il lavoro accumulato delle menti di qualche scuola dietro a noi raffini, fuori al limite di un certo sviluppo artistico, la forza che lo determina e che, dopo essersi educata e perfezionata sugli altri, fin di manifestare sé stessa. Ogni scuola, ogni scuola non giuliano sempre a un modo fecundità e originalità, e chi conosce di esse qualche causa filosofica e storica, chi ha genio veramente lavora assai per conseguirla. Il *Prologo* di Cocchioli è un buon pezzo orchestrale, tenuto tutto, a vero, con mezzi un po' comuni e reperibili nella pleiade delle composizioni moderne, ma vi ho sentita una melodia che è fra le più chiare, finite, disinvolute e piene di contenuto musicale ch'io abbia notato in questi giovani compositori. L'orchestrazione è colorita, mal triviale; in Cocchioli v'ha molta istrumentazione e di direttore sicuro.

Del quartetto allievi licenziati di canto, Pagnoni, Pizzigalli, Pavesi e Mancini gli scrisi in occasione degli esami di Roma, così pure del violinista Corino e del contrabassista Vichi. Nei due saggi finali essi hanno confermato il giudizio favorevole fatto su di loro.

Due altri allievi si sono presentati per la prima volta al pubblico, il signor Paolo Botnicelli, violinista (7<sup>a</sup> classe Ferrasi) e il signor Antonio Ceccarelli, suonatore di fagotto (classe Oliva), due promesse di cui va tenuto conto e che le scuole dei bravi professori Oliva e Ferrasi s'incaricheranno che siano mantenute.

L'orchestra ed i cori continueranno, nella parte che loro spettava, alla buona riuscita di questi saggi, e bene avevano da congratularsi che il completo loro, benché allievi, non era al di sotto di quello che si esige da complessi strumentali e vocali bene organizzati e addebi.

Siamo grati al direttore conia. Pedroni, alla cui attività meravigliosa, insieme a quella dei valenti professori si debbono i felici risultati degli studi.

Mandiamo un grazie ed un saluto al comm. Tuo Ricordi che per questi saggi ha concesso gentilmente la musica di suo diritto. — T.

PARIGI, 30 Agosto.

Chi può volere e produrre una canzonetta — *Cent'anni e creazioni* — *Paulus direttore celebre* — *Una cantante di sesto ordine* — *Il teatro dell'Opera Comica ed il suo direttore*.

Non so precisamente quanto fu pagato a Rossini lo spartito del suo immortale *Barbiere di Siviglia*, ma non certamente il quarto, il sesto, il decimo di quello che ha fruttato una semplice canzonetta, assai molle e in sé stessa, al suo autore, se questi, beninteso, ha avuto la scaltrezza di non cedere all'editore che un'edizione per volta, limitando ogni edizione ad un dato numero d'esemplari. Se non lo ha fatto, è l'autore che ha guadagnato il tutto, salvo la bipartita di una cinquantina di lire al massimo, che avrà pagato al compositore per la cessione della proprietà.

Parlo della canzonetta intitolata: *Tornando dalla rassegna* (*En revenant de la Rêve*) di cui abbiamo assinate le orecchie, o che è cantata da un artista di *café-concert*, da Paulus, dicemmo, per questa rassegna, popolare, il teatro, non meno celebre degli artisti di canto più famosi! V'è anzi di più: il nome del vero creatore (non gli saprei far l'onore di chiamarlo « poeta ») è ignoto; ignoto egualmente quello del compositore che ne ha scritto la musica. Solo quello di Paulus è su tante le labbra. Si vuol dire « la canzonetta di Paulus » quasi che fossero di lui le parole e musica. Egli se ne intitolò modestamente il teatro. Qui gli artisti erano molto facilmente. Dappinna si accontentavano della qualificazione d'interpreti (*les interprètes*). Era già una distinzione assai lusinghiera. Non bastava al loro amor proprio o alla loro vanità. Oggi essi erano! Chiamare zana per la prima volta una parte qualunque in un'opera nuova, era questa parte. Non credo molto lontano il tempo in cui un artista di tanto farà incidere sul nome delle sue carte di visita, sotto il suo nome, il titolo seguente: « creatore d'una... » (intendendo il personaggio dell'opera che avrà rappresentato). Sul principio Paulus era designato come « creatore d'una *revue* di *la Revue* ». Oggi il titolo è superfluo. Basta dire semplicemente Paulus.

Si è tanto abusato di queste parole « creatore, creazione, » ecc., che un giorno il direttore d'un teatro di genere annunziò che, non so più quale opera rappresentata già molti anni prima, sarebbe ripresentata coi costumi della creazione, e (*colle*) i costumi della creazione!... Dovevano essere molto leggeri. Anche dopo il fallo, si riducevano ad una giuliana di foglie di fico.

Il certo è che la canzonetta di cui è parola ha avuto un numero incalcolabile d'edizioni. Colui che ne ha la proprietà ha dovuto farla incidere più e più volte, poiché è fatta di tirarne quantità d'esemplari, le tavolette di metallo sulla quale erano incise le note e le parole una potevano più servire, queste ultime essendo divenute inintelligibili. Il successo di una tale futilità lirica ha superato quello di due pubblicazioni che ebbero anch'esse una fortuna fenomenale: per gli editori, se non per i compositori. Furono il *Bacio* d'Ardui, ed il *Palco delle voci*, di Oliviero Métra. Il primo fu pagato, se non erro, cent'anni al compositore, senza più e per l'intera proprietà. L'editore ne guadagnò cinquantamila. Per secondo, Oliviero Métra domandò ed ottenne soli cinquanta franchi. Non dirò quanto esso ha fruttato al suo editore. Noi credereste.

Ritornando alla canzonetta di Paulus, giacché non è altrimenti mentovata (quasi fosse stata composta da lui), dirò che due forti motivi l'hanno messa in sì grande voga. Il primo è il suo ritornello, il quale allude al generale Boulanger, e lo nomina in tutte lettere. La canzonetta ha quindi profittato della popolarità dell'ex-ministro della guerra. Il secondo motivo è, bisogna convenirne, l'abilità con la quale la canta il Paulus, che incontestabilmente è uno dei migliori artisti

di *café-concert*. Dire semplicemente che « la canza » non basta. Dovrei dire che la rappresenta, e poiché l'accompagnano con le manovre, i gesti, l'espressione della fisionomia, ecc. Un vero canzoniere! Allora ho poi volentieri a dir vero; ma per un *café-concert* non si esige l'eleganza e la distinzione. L'una e l'altra mancherebbero al successo.

E questa l'epoca della canzonetta. Non ha fatto balzar dal suo trionfo la romanza ed ha preso il suo posto. Rara, rarissima è oggi la romanza sentimentale o patetica che abbia fortuna; voglio intendere che ottenga un successo duraturo. Invece, vediamo le canzonette, anche la più banale, essere accolte con un entusiasmo che ha qualche cosa di ridicolo. Segno dei tempi!

So bene che le romanze, le quali commoveranno la generazione che ha preceduto l'attuale, son fuori di moda e farebbero sorridere il pubblico, innanzi al quale un imprudente vollesse cantarle. Ma, anche per le canzonette, potrebbero comporre migliori, se non per la musica, la quale su per giù è accettabile, almeno per le parole, che il più delle volte sono inerte, quando non sono sconvenienti. Lo straniero che assiste per la prima volta ad una serata di *café-concert* non può persuadersi che il pubblico prodighi i suoi plausi a simili trivialità, che per esser presentate da un cantante abile, non sono meno insipide o indecenti. Poi, a poco a poco, vi si abita e finisce per applaudirle anch'esso.

La canzonetta è tanto in voga, che il Fracconi, direttore del Circo dei Campi Elisi, chiamato *Cirque Paris*, ha scatenato espressamente una giovane artista, già applaudita al teatro di Bruxelles, per cantare una canzonetta o *ronde* in una pantonima. Una cantante al Circo! Pare impossibile. Eppure è così! La *ronde* (che non bisogna confondere col nostro *ronde*) è intitolata *Il Pompan del pompiere*. Naturalmente è un po' grottesca; ma se non fosse tale, non sarebbe applaudita dal pubblico dei posti a tutto mercato, che è il più numeroso nei circhi. Questa *ronde* è cantata da Maria Suroz, la quale non ha che una somiglianza di nome con il celebre Suroz, che fu connesso Rossini; dappinna cantante, poi ambasciatrice e, per ultimo, di nuovo artista di canto.

E basta per le canzonette. L'Opera Comica è definitivamente trasferita all'ex-Teatro di Parigi, ex-Teatro Italiano (gestione Mairel), ex-Teatro delle Nazioni, ex-Teatro Lirico. Quanti mai nomi diversi ha avuto successivamente questo teatro! E salvo quando fu Teatro Lirico (direzione Carvillio) non ha mai sotto felice destino! Vedremo se, divenendo Teatro d'Opera Comica, riuscirà a scongiurare la specie di mal destino o di *fatidicità* che pesa su d'esso.

Per ora si pretende che il direttore non sia stato ancora ufficialmente nominato. Non ne credete nulla. Era risolto che Carvillio continuerebbe a dirigere il teatro dell'Opera Comica, malgrado la grave responsabilità incorsa a causa dell'incendio della sala. Ma non si è voluto dirlo per non far sollevare opposizioni. È il segreto di Pulcinella. Nessuno lo sa e tutti ne sono sicuri.

Si sa anche che l'apertura del teatro sarà fatta col *Don Giovanni* di Mozart. A. A.

BRUSSELLE, 25 Agosto.

La prossima riapertura del teatro della Monnaie — *Silenzio dei direttori e inertezza del pubblico* — *Probabilità per la stagione seguente*.

La *Federazione Artistica*, parlando tutti della prossima riapertura della Monnaie, insisteva sulle condizioni « esigenti » e sulle quali questa riapertura sta per effettuarsi. L'elenco degli artisti non è stato peranco pubblicato, né furono annunciate l'opera e l'opera comica scelse per il debutto dei nuovi e per la riapertura di quelli riciccati. Può darsi che un'impressione abbia dell'interesse a non far conoscere in anticipazione tutti i suoi piani, a non svelare tutti i suoi progetti; ma, questa volta, il mistero è solito oltre i limiti, tanto che taluni affermano che la stagione risulterà una quindicina di giorni più tardi del solito, che le ripartizioni e le modificazioni effettuate nel teatro non sono finite, e che quei lavori avendo impacciato le prove non permetteranno alla direzione d'aprire la sala prima della metà di settembre.

«Siamo in grado d'assicurare che la sala, colla sua nuova veste ed i suoi nuovi ornati, sarà pronta per la fine di questo mese, e crediamo che la riapertura sarà differita appena di qualche giorno e che avrà luogo dal 5 all'8 settembre.

Quanto agli spettacoli a darvi, nuovi o vecchi, durante la stagione, per ora siamo sulle probabilità, ed anche: il primo nome spuntato di quest'anno è il signor Tournié che ha creato *Ida* a Bruxelles una decina d'anni fa. Avendo sempre simpatizzato coi capolavori di Meyerbeer, il signor Tournié scelse per l'essai per la sua rappresentazione, e gli *Ugolini* avranno senza dubbio la preferenza, poiché la grande scena del quarto atto è stata la prova più favorevole, o la meno sfavorevole, per la signorina Litvine che si rimane qual soprano drammatico. *Roberto* ed il *Prologo* avranno del pari posto nel repertorio, senza dimenticare la ripresa della *Wallyris*, di cui si vuol avere profumato innanzi che il pubblico incostante s'alzava ancora per la questione Wagner.

*Stroph* verrà messo in scena alla fine della stagione coi signori Tournié, Séguin o la signorina Litvine per la prima parte; ma anzitutto i direttori si promettono la *Giocanda*, che si farà per la prima volta nella versione francese. Separare due frammenti del *Nibelung* col capolavoro di Pöndelberg, sarebbe invece un collettivo inintelligibile, sempreché gli artisti suddetti, specialmente in vista del repertorio e dell'avvenire, e siano sufficientemente cinesi o cantati per dar risalto alla bellezza d'uno spartito; di cui le parti sono scritte con un lirismo tanto particolare degli effetti vocali.

Come opera comica, i *Picciotti di Paris*, in prova lo scorso aprile, poi sospesi per il processo del tenore Casira colla Direzione, verranno rappresentati senza ritardo, se parati anche del *Rei Pè di*, grazioso e spiritoso lavoro di Leo Delibes, nuovissimo per brussellesi.

Ècco ciò che si va dicendo fra gli amatori che seguono i debiti della nostra prima scena lirica. La campagna può dunque essere interessantissima a più che gli artisti rispondano degnamente al compito loro affidato.

Ciò che vedremo ben presto. — P. Z.

Poesie per Musica

PEI CIELI

NAVIGA, naviga, pupilla azzurra, ne lo spazio infinito dei firmamenti,

tu vai disseminando un desiderio occulto e mi senti d'abbracciamenti

misteriosi; io ti discerno dai battri del seno, ove s'asconde un paradiso...

Où!... tu m'avvolgi in quei veli siderei di carezze gioconde... tu m'hai ucciso

d'amor... un bacio e poi la morte, hai l'anima, il mio cor, la mia vita, figlia del cielo!

Dai la morte i tuoi baci, e fa ch'io muoia nell'azzurra infinita luce del cielo!

tra gli astri rilucenti d'ambra e di porpora, ti ferma, io mi struggo di gioia e duolo,

ch'io muoia avvinto da le tue braccia... o terra, addio; io fuggo... io spiro, io volo...

Naviga, naviga, pupilla azzurra...

(Proprietà letteraria).

GIUSEPPE DI NUNNO.

Teatri

CUNEO. — Sono già tre sere che abbiamo al nostro teatro Toselli quel gioiello di musica del compianto De Giosè, *Don Giovanni*. L'opera ha avuto un successo entusiastico come era da prevedersi, giacché avevamo già avuto occasione di apprezzare gli interpreti nel *Cléo e Cole*. Il protagonista poi, signor Ruotolo, ha superato ogni aspettativa ed ora vediamo che con ragione il De Giosè disse che il migliore interprete della sua opera era il signor Ruotolo.

Ogni sera replica la cavatina del secondo atto, ed in tutto il resto dell'opera è sempre vivamente festeggiato.

Una vezza e brava Fiorina è la signorina Elisa Ferrari. Col *Don Giovanni* abbiamo avuto la di lei serata d'onore. Numeroso pubblico accorse ad onorare la seriatante.

Le furono regalati due eleganti braccialetti e due magnifiche corone d'alloro, oltre la dedica di un bellissimo sonetto.

Il Camelli sotto le spoglie di Carletto è un personaggio simpaticissimo, canta con passione e sentimento, benissimo il Florio che interpreta la parte di Bartoluccio in modo ammirabile.

Inspuntabile l'orchestra sotto la direzione del Barrella.

Giovedì avremo la serata d'onore del Ruotolo e sabato della signora Marocco col *Cléo e Cole*. Presto avremo il *Cristino e la Comare*, attesa con ansia dal pubblico. Vi informeremo. Chiuso questo mia mandando un grazie all'onorevole Direzione teatrale che seppe sì felicemente accogliere le opere. — UGO.

LIVORNO, 31 agosto. — Le rappresentazioni dell'*Esultar* al R. Teatro Goldoni si sono succedute regolarmente col solito favore. Oltre il *Matrimonio in grembo*, sono state date altre due opere, due vetri gioielli dell'opera buffa, *Barbiere* e *Don Pasquale*, ma non dovendo essere questa la maggiore attrattiva dello spettacolo, l'esecuzione non è stata tale da farne oggetto di una speciale corrispondenza.

Feri sera ebbe luogo la beneficiata dell'imprendario maestro Ulisse Giannelli. Il beneficiato direse egregiamente la *Sinfonia della Semiramide*, di cui fu fatta la replica. Applausi molti, quattro bellissime corone e regali di valore al distinto maestro e coraggioso impresario. — A. R.



CARPI, 28 agosto. — Faccio seguito con queste due righe alla corrispondenza che pubblicate nello scorso numero, per riparare ad una corbellata cui ho detto per la stampra di apprestare una novità. Scioltosi per indisposizione il tenore Guadagni, non già l'Ornavani, come scrisi, ma bensì lo stesso Eugenio Salto. Questo giovane artista pieno d'intelligenza rende assai efficacemente il personaggio di Hadamès ed in modo speciale nel terzo atto così nel duetto con Aida, come nel famoso terzetto: In son il momento, conquistata di tal guisa il pubblico, che lo ricompa di luoghi e meritate applausi. Il resto dello spettacolo va sempre a vele pinte, come la luce elettrica; il concerto del pubblico però, ciò malgrado, non è quale la curaggiosa impresa meriterebbe. — V. T.

Telegrammi

PERUGIA, 31 agosto. — Teatro Morlacchi. — Ieri sera prima rappresentazione dell'opera Giuditte di Falchi: successo immenso. Replicarono: concertato del secondo atto, coro schiave del terzo, romanza tenore nel quarto. Dopo il secondo atto ovazioni calorose, meritissime all'autore. Vivamente applauditi Borelli, Marconi, Vaselli durante tutta l'opera, con numerose chiamate, unitamente al direttore Marino Mancinelli che concertò e diresse in modo ammirabile. Bene anche gli altri esecutori, Roveri e Cicognani. L'insieme perfetto.

PAROLA A ROMBO

Rombo od esagono,
È qui proposto
Di nove lettere
Nome composto:
— Quarta m'annovero
Fra molte suore.
— Noi dell'Empireo
Fummo l'onore.
— Di lei che accelselo,
Sul bel sembante
Gli sguardi estatici
Così ha l'amante.
— La fronte cingere
Soglio al sovrano.
— Fui pura, e spensemi
Spesso immano.

In stil poetico
Esemplio sono,
— Fui pontificia
Nel suolo ausonio.
— Su vecchie lapide,
Per abbreviare,
Così mi scrissero
Persone ignare.
Tutor significo
Tutt'altra cosa,
Che invita a ridere,
Ch'è vergognoso.
— La primogenita
Son delle suore
Cui velli alludere
Più su, o lettore.

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo marcato di lordi Fr. 4, o elli Fr. 2. Nell'invia la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 11

Viva l'Italia terra del canto
A te la musica deve il suo vanto.

Fu spiegato correttamente dai signori: A. Elmo-Barone, G. Berroni, C. M. Rione, G. Orsi, A. Mucilli, C. Cora, A. Corbetta, M. Tornelli, L. Pano, P. Miglioli, L. Maltipiero, E. Pizzagalli, M. Segre, F. Pizzi, A. Alberini, M. Rolando, C. Bossalino, G. Paganò, V. Patrone, E. Bernardini, Istituto Musicale Sassinate.

Esistiti a sorte quattro doni, risultarono premiati i signori:

A. Corbetta, C. Bossalino, E. Pizzagalli, G. Orsi.

BELLINZONA

Avviso di Concorso.

È aperto il concorso al posto di Organista, con franchi 500 di soldo fisso, oltre gli incerti. Sarà preferito l'aspirante che provasse la sua idoneità a dar lezioni di pianoforte. Inoltre le domande documentate in carta libera sino a tutto il 15 settembre, alla Segreteria Municipale.

CITTÀ DI VERCELLI

AVVISO.

È aperto il concorso per l'Impresa del teatro Civico, durante la stagione di carnevale 1887-88, con due opere serie in musica a stabilirsi d'accordo colla Direzione teatrale e colla dote di lire dodicimila, e mediante cauzione di L. 3000. I partiti dovranno essere presentati alla Segreteria Municipale entro il 20 settembre prossimo venturo ed il Capitolato è visibile presso la medesima.

Vercelli, 19 Agosto 1887.

IL SINDACO
Presidente della Direzione Teatrale
ARA.

R. Conservatorio di Musica in Milano

AVVISO

Per il prossimo venturo anno scolastico 1887-88 si rendono vacanti in questo R. Conservatorio alcuni posti di alunni ed alcune nelle classi di: Composizione - Canto - Pianoforte - Strumenti a fiato, così di legno che di metallo, cembali l'Organo e l'Arpa. Coloro che aspirassero ad essere ammessi in una delle classi suddette, dovranno sostenere gli esami d'idoneità che si terranno nel Conservatorio suddetto il giorno 10 p. v. ottobre, e succedervi occorrendo, alle ore 9 antimeridiane. Gli aspiranti dovranno essere preparati in modo da sollecitare l'esame di prova del ramo di studio principale a cui intendono applicarsi e possedere qualche cognizione musicale in ragione della loro età, avvertendo inoltre che gli aspiranti allo studio del Canto dovranno anche avere la voce sufficientemente sviluppata. Per norma dei giovani e dei loro genitori o rappresentanti, si trascrivono qui sotto gli articoli dello Statuto organico e del Regolamento, concernenti l'ammissione degli alunni.

Milano, 1 Agosto 1887.

Il Presidente
LUIGIO MALI.

REGOLAMENTO

Art. 11. — In ciascun anno scolastico si fanno vacanze in questo Conservatorio alcuni posti di alunni ed alcune nelle classi di: Composizione - Canto - Pianoforte - Strumenti a fiato, così di legno che di metallo, cembali l'Organo e l'Arpa. Coloro che aspirassero ad essere ammessi in una delle classi suddette, dovranno sostenere gli esami d'idoneità che si terranno nel Conservatorio suddetto il giorno 10 p. v. ottobre, e succedervi occorrendo, alle ore 9 antimeridiane. Gli aspiranti dovranno essere preparati in modo da sollecitare l'esame di prova del ramo di studio principale a cui intendono applicarsi e possedere qualche cognizione musicale in ragione della loro età, avvertendo inoltre che gli aspiranti allo studio del Canto dovranno anche avere la voce sufficientemente sviluppata. Per norma dei giovani e dei loro genitori o rappresentanti, si trascrivono qui sotto gli articoli dello Statuto organico e del Regolamento, concernenti l'ammissione degli alunni.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI
Milano, via Broletto, 12.



ANNO XLII - N. 37.
11 SETTEMBRE 1887
DIRETTORE GIULIO RICORDI
SI PUBBLICA OGNI DOMENICA

Per abbondanza di materie, diamo a parte in supplemento il seguito del racconto: Un giro artistico.

★ Sommario: Musica dell'altro mondo. — I Quarantacinque: G. GARANDI. — L'ultima rappresentazione dell'Orchestra di Verdi al teatro Grande di Brescia. — Giuditte di Falchi al teatro Morlacchi di Perugia: F. D'ARCA. — Rivista musicale: S. — Alla vigilia. — Esecuzione in pubblico delle composizioni musicali e relativi diritti d'autore. — Bibliografia musicale. — Corrispondenze: Firenze, Lucca, Vienna. — Poeti per musica. — Teatri. — Notizie italiane. — Necrologie. — Roba. — Concorsi.
★ ADOLFO COURTHOUX. Un giro artistico (traduzione dal tedesco), illustrazioni di ALFREDO MONTALTI (continuazione, vedi N. 31, 32, 34 e 35).

MUSICA DELL'ALTRO MONDO

RICEVIAMO un'altra lettera intorno a quest'argomento, il quale ha saputo interessare molti scrittori — la pubblicheremo nel prossimo numero, ma ciò facendo non intendiamo dire che dividiamo tutte le idee espresse in detta lettera: anzi per molte di esse facciamo le più ampie riserve. Ed a proposito, dobbiamo avvertire i nostri lettori di un enorme sproposito fatto dire dal proto nell'ultimo numero del 4 corr., sproposito così enorme, che giunge a farci dire precisamente il contrario di ciò che avevamo scritto: la colpa è di un non, che è cascato chissà dove. Epperò l'ultimo periodo dell'articolo firmato G. R. a pag. 271 deve dire precisamente così:
« Fino a che le leggi europee non avranno per base il famoso paragrafo suggerito da Alphonse Karr:
« LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE EST UNE PROPRIÉTÉ...
« ci sarà sempre del marcio in Danimarca, e anche
« altrove. »
LA DIREZIONE.

I QUARANTACINQUE

TRANQUILLIZZATEVI. Non è una recensione postuma del vecchio romanzo di A. Dumas (père et seul) che mi propongo di fare. I Quarantacinque di cui debbo occuparmi non trovano riscontro che nei quarantacinque... gradi di calore affrontati dal numeroso e distinto pubblico accorso nel Salone dei concerti dell'Esposizione di Venezia la sera dell'8 passato agosto. E in verità ne valeva la pena. Non è dato tutti i giorni di sentire un'esecuzione come quella che il Circolo corale Amicizia di Torino ci ha offerto, prendendo parte alla gara nazionale di musica organizzata dal Comitato dell'Esposizione. La storia dell'Amicizia è presto raccontata. Esisteva già in Torino, fondata dal compianto Tempia e dal vivo e vegevo conte Ippolito Franchi (Valetta), una Società corale,

di cui è oggi direttore tecnico il buon Roberti, e della quale la nostra Gazzetta ebbe ad occuparsi in uno dei passati numeri. Destinata più specialmente all'interpretazione di musica classica e religiosa, questa Società vide sorgersi allato un'emula, una consorella, che allargando il suo campo d'azione, seppa presto guadagnarsi un posto rispettabile e rispettato nell'arte.

Il Circolo corale Amicizia ebbe vita nel 1881 per iniziativa del maestro Giuseppe Dalbesio, sotto il nome di Società corale del Circolo degli Artisti. Ha nei suoi statuti l'esclusione completa ed assoluta d'ogni accompagnamento strumentale, a differenza dell'altra Società torinese Stefano Tempia, cui alludevo più sopra. E quindi una fedele imitazione degli Orphion, che in Francia, in Svizzera e soprattutto in Germania hanno acquistato tanto incremento.

E qui, gettando gli occhi sul notevole articolo del collega Soffredini, comparso nel N. 32 (7 agosto) della Gazzetta, articolo così giustamente e santamente entusiasta per il culto del coro, rilevo la seguente frase:
« Le poëte, non dirò Scuole, ma Società corali, hanno preso (in Italia) l'andazzo di non occuparsi per nulla affatto del solfeggio o lettura musicale, affidandosi solo alla materiale opera d'un maestro, che a prova di polmoni insegna ai coristi a cantare ad orecchio! »

Non credo che così severa recensione possa applicarsi alla Scuola corale Amicizia.

Il Dalbesio, noto a tutti e stimato da tutti in Torino, era un maestro sul serio, compositore d'alto genio, nè portava certo nell'opera da lui fondata dei criteri meschini e superficiali.

Me ne affidano i successi che sotto la sua guida illuminata e coscienziosa la Società otteneva all'estero, e per primo al concorso orfeonico internazionale di Ginevra, dove, recatasi nell'anno 1882 (successivo a quello della sua fondazione), vi conseguiva 3 medaglie d'oro, il 1.º premio per la lettura a prima vista ed il 2.º per l'esecuzione.

Tali trionfi rinnovavansi nel 1885, dopo che la Società, ricostituitasi su nuove basi, cambiato il vecchio nome nell'attuale ed acquistato nuovo incremento, si presentò alla nuova gara internazionale di Società corali bandita a Thonon (in Savoia). Altre 4 medaglie d'oro, il 1.º premio tanto per la lettura a prima vista, quanto per l'esecuzione, non che la distinzione specialissima ed invidiata d'una coppa d'onore, formarono il pingue bottino, il ricco trofeo di questa nuova spedizione che segnava per l'Amicizia un passo avanti sul cammino della gloria e della rinomanza.

Ma in questa seconda e brillante battaglia non poté figurare come duce il povero Giuseppe Dalbesio.

Coadiuvato sin allora nelle fatiche dell'insegnamento corale e del concertare dal proprio figlio ing. Adolfo, dovette cedere a lui la bacchetta di direttore, trattenuto a casa da gravissimi acciacchi. E l'anno dopo, giovane ancora (era nato nel 1834 a Carmagnola), fra il compianto dei concittadini, Giuseppe Dalbesio moriva lasciando il figlio erede delle sue buone tradizioni e dell'affetto dei componenti la Società, che in Adolfo Dalbesio non esitarono a riconoscere il nuovo direttore, il continuatore zelante ed indefesso dell'opera paterna.



Ed ecco come il giovane Dalbesio ed i suoi valorosi compagni si sono presentati nell'agone dischiuso a Venezia ai nobili certami dell'arte, fregiandosi in pari tempo della bandiera sociale su cui brillano le conquistate medaglie e dell'efficace patronato accordato alla Società l'Amicizia dal suo presidente effettivo conte Ernesto Balbo Bertone di Sambuy, senatore del Regno ed ex-andato di Torino.

Mi resta ora a dire sommariamente del programma e dell'esecuzione.

In primo luogo noterò come, sebbene i soci iscritti sieno in numero di 62, pure — come risulta dal titolo apposto a quest'articolo — non ne sieno venuti a Venezia che 45; cifra che non esito a qualificare di esigua, se si voglia confrontare con quelle di cui dispongono le Società corali d'oltremonte e d'oltremare. Il collega Soffredini già vi ha citato le 8000 voci di un solo coro tedesco. Io stesso ricordo d'averne inteso uno di 1500 a Vienna, in occasione del giubileo dell'Imperatore; e rammento pure il numerosissimo coro inglese (vero prodigio d'affiatamento) che figurava al Trocadero durante l'Esposizione di Parigi del 1878.

Da questo lato adunque siamo indietro, ma indietro assai. Ed il migliore augurio che posso fare all'Amicizia si è di presto raggiungere almeno la cifra di 400 coristi che ha sotto mano il Roberti o dei 350 della pisana Società Galilei.

Il programma era costituito in massima parte da autori francesi; e ciò si spiega pur troppo, essendovi finora in Italia pochissimi che scrivano convenientemente musica corale per tenori e bassi senza accompagnamento, mentre in Francia ed in Germania questo genere va diventando sempre più di moda.

Giunto a metà serata, non posso dirvi nulla della *Sera di De Rillé*, né dell'*Esca Paris* di Leclercq, né della *Corte dei miracoli*, né (e di ciò duolmi assai) della cantata *Sul mare*, dedicata all'Amicizia dal giovane maestro piemontese Vittorio Baravalle, in occasione del presente concorso. Per chi per altro conosce la bella fama cui il Baravalle è salito dopo la sua *Messa di Requiem*, eseguita successivamente a Torino ed a Roma nei funerali di Carlo Alberto e di Vittorio Emanuele, non sarà difficile il credere quanto a me venne affermato; vale a dire che nella cantata *Sul mare* si trovano buonissimi effetti di chiaroscuro (felicitemente resi dagli esecutori) e grande varietà ed efficacia di ritmi e di movimento.

Arrivai in tempo per sentire, e meritamente, bizzare la *Ronda notturna* di De Rillé, un gioiello di piccole proporzioni, lavorato a cesello sopra un semplice canto di soldati e relativo *vataplus* di tamburi che si accostano e si dileguano gradatamente mediante sfumature e smorzature vocali difficilissime. Forse e senza forse fu questo il pezzo maggiormente gustato dell'intero programma e procurò ai coristi dell'Amicizia ovazioni strepitose.

Gli *Emigranti* di Adolfo Dalbesio furono interpretati con zelo di alunni, con affetto di camerati... il che prova, se non altro, che l'Amicizia non è una vana parola, e nel caso concreto, di titolo sociale, lo è meno che mai. Una frase per basso (mentre i compagni imitano le melodie dell'organo) fu interpretata mirabilmente da un giovanotto di cui mi rincresco ignorare il nome.

Nel *Requiem à table* di Sourilas, pezzo irto di difficoltà, ci fu qua e là un po' d'incertezza. Eppure mi dicono che questo fu il pezzo d'obbligo, imposto al concorso di Thionon, dove l'Amicizia colse ai fulgidi allori...

Perfetta invece l'esecuzione della *Campagna* di Donizetti, dove il grande maestro bergamasco ha trasfuso tanta soavità di mesuzia. Nono ed ultimo pezzo fu l'*Amor di patria* di Giuseppe Dalbesio, col cui nome, per deferenza ed amor di discepoli, volle chiudersi il programma. Ma fosse stanchezza, fosse qualche eccesso di tessitura, l'effetto non corrispose pienamente.

Ed a questo proposito, troverei necessario un rinforzo nel contingente dei tenori che, a mio debole parere, risulta nell'insieme alquanto scarso e deficiente, in modo da produrre in taluni momenti un sensibile disquilibrio di parti.

Ritornando. Senza pretendere alla perfezione, che umana cosa non è, la Società corale torinese Amicizia nella gara di Venezia ha fatto eccellente figura.

Ad essa di tutto cuore auguro promi e solleciti quegli sviluppi di cui è suscettibile, quell'avvenire splendido di cui il presente è arra sicura. — G. GARARDI.

L'ULTIMA RAPPRESENTAZIONE  
dell'Otello di Verdi  
AL TEATRO GRANDE DI BRESCIA

ABBIAMO ricevuto particolari notizie intorno alla chiusura dell'importante stagione teatrale di Brescia: ma crediamo assai meglio riportare da quei giornali cittadini il resoconto dell'ultima rappresentazione, ch'ebbe luogo giovedì 8 corrente, associandoci cordialmente agli elogi che i giornali stessi fanno a quegli egregi loro concittadini, alle cui infesse cure si deve la splendida riuscita dello spettacolo.

La Sentinella Bresciana.

Trionfo! Ecco la parola che riproduce esattamente la festa musicale di ieri sera. Trionfo per gli artisti tutti: trionfo per l'arte italiana, che splende ancora di luce immortale nel genio di Verdi.

È difficile descrivere in poche righe affrettate l'imponente spettacolo che presentava il nostro teatro. Non un palco vuoto, piena zeppa la platea. Molti pure erano i forestieri accorsi, tra i quali ci venne indicato il conte Corri, ambasciatore italiano a Londra.

Gli artisti, conscii dell'importanza della serata, pare superassero sé stessi. L'Oxilia disse la magnifica frase: *Esultate*, ecc., con tanta efficacia di accento da suscitare nel pubblico un fremito di entusiasmo. Dopo il delizioso duetto d'amore, fra gli applausi generali, vennero offerti regali, pergamene, corone d'alloro ai due valentissimi artisti. Alla signorina Gabbi vennero anche dedicati due immensi mazzi di fiori, l'uno a foggia di scudo, del signor Rossi, e l'altro in forma di tavolozza, del conte Federico Bettoni.

Al secondo atto, il Lhérie dovette ripetere il *Credo* fra le ovazioni del pubblico: ed a lui pure vennero date corone d'alloro ed altri ricordi, per attestargli in quanto pregio s'abbia a Brescia l'arte eletta, colla quale sa adattarsi alle parti più difficili e più opposte. L'Oxilia fu insuperabile nell'*Addio*, di cui si volle il bis fra un sussiso d'applausi.

Al grandioso finale del terzo atto, l'entusiasmo del pubblico non conobbe più limiti. Non si ricorda di avere assistito mai nel nostro teatro ad una scena simile. Era una frenesia di battimani e di viva a tutti gli artisti, all'illustre Faccio ed all'ottimo nostro Stefanoni, che durò un buon quarto d'ora. Dal palchetto di proscenio pioveva un nubo di fiori, e dalla platea al lobbione il teatro scrosciava d'applausi fragorosi, interminabili.

Al maestro comm. Faccio venne pure presentata una pergamena, una corona d'alloro e degli oggetti di pregio; così furono regalati il Paroli, il Limonta, il Ramini, lo Stefanoni e la Costa di ricordi della indimenticabile stagione.

Al quarto atto la signorina Gabbi ebbe uno speciale attestato dell'ammirazione del pubblico bresciano. Essa dovette ripetere quella pagina sublime di sentimento, ch'essa sa rendere con arte sovrana, che è l'*Ave Maria*. Le venne offerto un altro enorme bouquet; ma siamo certi che alla esimia artista furono più grati gli spontanei entusiastici applausi del pubblico affascinato.

Alla fine dell'opera, si rimosse la scena imponente avvenuta dopo il terzo atto. Anche le signore applaudevano; e fra i *viva* e i *bravo* si udivano le grida di *arrivederci*. E *arrivederci* dice con tutto il cuore anche il cronista.

E così si chiuse trionfalmente questa felicissima stagione di fiera. Dello splendido esito Brescia deve essere grata in gran parte a quegli egregi signori, che si sobbarcarono ad ogni rischio, pur di tenere alte le tradizioni gloriose del nostro teatro.

La Provincia di Brescia.

Al nostro teatro, che ha pure tradizioni artistiche di primo ordine e memoria di serate splendissime, non abbiamo mai visto né maggiore affluenza, né più vivo entusiasmo di quello di ieri sera per l'ultima dell'*Otello*. — In alcuni palchi v'erano perfino tre o quattro signore, e la platea, parte dell'atrio erano letteralmente sbarrati dalla folla.

« GIUDITTA »

DEL MAESTRO  
STANISLAO FALCHI  
al Teatro Morlacchi di Perugia

DA parecchi anni non era più stato a Perugia; da quando, cioè, vi fu rappresentata l'*Aida* di Verdi. Perugia è una delle città italiane che producono una più profonda impressione, per la sua posizione felicissima, per le bellezze artistiche e per un certo aspetto d'eleganza che, del resto, è comune a quasi tutte le città dell'Umbria e della Toscana.

Io non mi farò qui a descrivere la capitale umbra, come la chiamano. Ci sono ritornato l'altra sera per rivedere la *Giuditta* del Falchi, che, dopo essere stata applaudita al nostro Apollo, incominciava il suo giro delle principali città d'Italia, e speriamo, dell'estero. Di quest'opera ho parlato lungamente quando fu eseguita la prima volta a Roma, e ne ho enumerato allora francamente i pregi e i difetti. Anzi è avvenuto un curioso caso. Quando si trattò di riprodurre la *Giuditta* a Perugia, naturalmente ci furono i soliti contrasti. Qualcuno avrebbe preferito un altro spettacolo. E contro l'opera del Falchi fu stampato un foglietto che conteneva quella parte della mia rassegna che notava i punti deboli del nuovo spartito. Naturalmente l'autore della pubblicazione aveva soppresso l'altra parte del mio articolo, che tornava a lode della nuova opera. Io son lieto che non si sia impegnata una polemica. Nelle questioni musicali le polemiche son sempre inutili. Bisogna lasciare che l'opera d'arte si difenda da sé.

Questo è succeduto appunto per la *Giuditta*, la quale ha vinto a Perugia una gloriosa battaglia. Mi è parso che anche gli antichi oppositori fossero gente di buona pasta; essi non hanno dato alcun segno di resistenza alle gradite sensazioni che la musica del Falchi destava nel pubblico; anzi me ne fu additato taluno che applaudiva con entusiasmo. Questa dev'essere stata per Falchi la maggiore delle soddisfazioni.

Tutti i telegrammi e le corrispondenze hanno, con rara concordia, registrato il successo della *Giuditta* al teatro Morlacchi. Il qual successo è stato più caldo ancora che a Roma, dove per altro l'opera si è mantenuta per più sere nel favore del pubblico. Le cause di questo crescendo perugino son parecchie e mi proverò ad enumerarle.

Innanzi tutto la diversa qualità del pubblico. Al nostro Apollo c'è tutto un pubblico ufficiale che non giudica le opere, né i cantanti. Frequenta il teatro per dovere sociale, per obbligo di posizione, ma poco s'interessa dell'arte. Quindi le sorti dello spettacolo sono abbandonate in balia di quei certi gruppi della platea e delle poltrone che furono tante volte descritti con colori poco lusinghieri dai giornali della capitale. E da sperare che l'Apollo, ormai definitivamente condannato alla demolizione, non si riaprirà più quest'anno. Muteranno le cose all'Argentina? Lo auguro, ma non ho la certezza. A Roma il pubblico è, in generale, ottimo giudice di musica; ma la sua opinione vera e schietta non si manifesta spontaneamente che nei teatri dove, per così dire, il carattere ufficiale non soffoca qualsivoglia espansione di entusiasmo.

A Perugia la *Giuditta* è stata rappresentata davanti ad un pubblico ch'era venuto in teatro col fermo proposito di giudicare seriamente l'opera, l'autore, gli esecutori, senza lasciarsi distrarre da altre cure e da altri riguardi. E questo pubblico ha tenuto dietro con serena attenzione allo svolgimento musicale del dramma, affermandone tutte le bellezze e non lesinando l'applauso quando gli pareva meritato.

Alla qualità del pubblico convien aggiungere la qualità del teatro. Mentre le condizioni acustiche dell'Apollo son pessime, quelle del Morlacchi sono ottime. Molti effetti musicali che a Roma andavano perduti, a Perugia, invece, risaltano mirabilmente. Questa è stata pure l'impressione di molti perugini che avevano udito l'opera anche a Roma. Ragion di più per affrettarsi a demolire l'infelicitissimo Apollo.

Si è detto eziandio che l'esecuzione complessiva a Perugia è stata più vivace, più brillante, più *nerosa*, per adoperare una parola che ora è di moda. A Roma, il maestro Mascheroni aveva concertato e diretto l'opera con grandissima cura, e seguendo, senza dubbio, le indicazioni dell'autore. Ora io non voglio insinuare

L'ora tarda non ci permette di fare una dettagliata cronaca della serata. Ci limiteremo ad alcuni cenni.

Innumerevoli furono gli applausi e le chiamate agli artisti.

Dopo il duetto d'amore del primo atto, furono presentati alla signorina Gabbi, incantevole e sublime Desdemona, un ricco ed elegante braccialeto, dono dei soci promotori e due magnifici bouquet, uno del conte Bettoni, raffigurante una tavolozza enorme, e l'altro del signor Rossi. Al tenore Oxilia, artista per noi indimenticabile, i soci promotori presentarono una fornitura di bottoni con pietre. Ad entrambi poi fu offerta una corona d'alloro, ed una pergamena. Sette chiamate al proscenio.

Nel secondo atto il Lhérie dovette, dietro insistenti applausi, ripetere il *Credo*; e a lui pure fu presentata una fornitura di bottoni con pietre, una pergamena e una corona d'alloro.

Si volle poi il bis anche del famoso *Addio schiere fulgenti*, e dopo il duetto il tenore Oxilia e il baritono Lhérie furono più volte chiamati al proscenio.

Dopo il finale del terzo furono poi chiamati in mezzo agli applausi entusiastici tutti gli artisti, il Faccio e lo Stefanoni. Furono presentati una fornitura di bottoni con pietre al basso Sillich, al Faccio, al Paroli, al Limonta e al Ramini, un anello alla signorina Costa e una medaglia d'oro allo Stefanoni. Indi una pergamena e corona d'alloro al Sillich e al Faccio.

A questo punto incominciò dal palchetto di proscenio una pioggia di fiori che coperse letteralmente il palcoscenico. Il pubblico in piedi fece a tutti gli artisti una imponente ovazione che durò parecchi minuti con grida di *bravo* ed *evviva* a Faccio ed a Stefanoni.

Non ricordiamo di aver mai veduto entusiasmo simile nel nostro pubblico. Senza esagerazione, fu una dimostrazione imponente. Calato il sipario si vollero di nuovo rivedere gli artisti ed i bravi coristi, ai quali pure si deve una buona parte del successo.

Dopo l'*Ave Maria* del quarto atto, detta con tutta grazia dall'esimia signorina Gabbi, fu a questa offerto un altro magnifico e colossale mazzo di fiori in forma di stella, ed un astuccio contenente un braccialeto. Dell'*Ave Maria* si volle e si ottenne il bis tra grandi applausi.

Alla fine dell'opera tutti gli artisti furono ripetutamente chiamati al proscenio e si diede loro l'ultimo e più entusiastico addio.

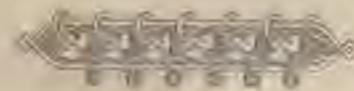
Così si chiuse splendidamente questa fortunata stagione, che farà epoca negli annali del nostro teatro.

Dell'esito brillantissimo di essa dobbiamo tributare i primi elogi alla zelante Deputazione teatrale, la cui opera fu in ogni parte altamente commendevole ed a quelle egregie persone che obbligandosi di rispondere col proprio alle eventuali perdite che potessero esser loro, resero così possibile la rappresentazione dell'*Otello*, che senza il loro concorso, non si sarebbe certo dato nella nostra Brescia.

E di questi egregi cittadini, a titolo d'onore, vogliamo qui oggi riprodurre i nomi, congratolandoci con loro che anche sotto l'aspetto finanziario questo spettacolo abbia dato un risultato soddisfacente. — Ecco:

- Terzi nob. Luigi, deputato teatrale.
- Martinengo conte Francesco, id.
- Salvedego nob. Bernardo, id.
- Barbieri fratelli.
- Borghetti Carlo.
- Borghetti D. Giuseppe.
- Cavalleri D. Baldassarre.
- Compagnoni cav. Francesco.
- Feroldi Enrico.
- Galea ing. cav. Francesco.
- Maggi conte Gaetano.
- Maggi conte Berardo.
- Martinoni Luigi.
- Mazzoleni Ettore.
- Parma Giovanni.
- Rossi Luigi.

Terzi sera questi signori, per festeggiare la chiusura della felicissima stagione, e per dare un saluto agli artisti, offrirono loro uno splendido banchetto al Caffè del Duomo: di cui non possiamo occuparci stante l'ora tarda.





un confronto tra l'interpretazione data alla Giuditta dal Mascherini e quella che ce ne ha fatto udire Marino Mancinelli. Mi pare ad ogni modo che questi abbia dato prova, come suol dirsi, di maggior iniziativa personale, svincolandosi, per avventura, da ogni tutela, senza, ben inteso, tradire il pensiero dell'autore. Questo, per verità, hanno fatto molti direttori d'orchestra, dei più valenti, e primo fra tutti, il compianto Mariani, il quale in moltissime opere ha trovato e additato al pubblico degli effetti che non erano ancora usciti alla luce. Marino Mancinelli ha colorito con grande efficacia tutta l'opera, alla quale ha pure giovato non poco l'aver ravvivato alcuni tempi.

Per conto mio, metto ancora fra le cause della splendida vittoria conseguita dalla Giuditta a Perugia, la immensa superiorità del baritono Vaselli sul Devoyod, il quale aveva fatto di Oloferne una specie di frate zoccolando, e impresso a quella parte una monotonia, che in certi punti diventava intollerabile. Il Devoyod era tutt'altro che privo di talenti artistici, ma la pronunzia piena di difettivi i modi di canto assolutamente esotici lo rendevano meno adatto ad eseguire la musica italiana. Il Vaselli, invece, è cantante di scuola prettamente italiana, dalla pronunzia chiarissima e dal fraseggiare largo. La sua romanza del secondo atto, il concertato nell'atto stesso, il duetto con Giuditta nell'atto terzo, a Perugia, difficilmente sono riconosciuti da chi li ha uditi a Roma. La diversità però è, come ho detto, in meglio; e specialmente per merito del Vaselli che in quei pezzi ha parte grandissima. Anche il basso Roveri mi pare, in quest'opera, più a posto dell'Ercolani. Gli altri artisti sono, come è noto, la Borelli e il Marconi. Erano eccellenti a Roma, lo sono pure a Perugia.

Ma oltre le ragioni finora esposte, ce n'è una che le supera tutte. Il maestro Falchi ha introdotto nell'opera sua alcune importanti modificazioni.

Ha egli tenuto conto dei consigli che gli erano stati dati da una parte della critica? È probabile, ma secondo me, il Falchi, in questo suo lavoro che chiamerei di ripulitura, s'è lasciato guidare, principalmente, dalle impressioni che in lui stesso deve aver prodotto l'esperienza della scena. L'autore che assiste alla rappresentazione dell'opera propria, impara più in una sola sera che in dieci anni di studio. L'effetto della scena lo s'indovina qualche volta, ma non lo si conosce bene che mediante la pratica. Ci sono dei giovani maestri presuntuosi che si reputano infallibili. Il Falchi, invece, modesto e studioso, ha voluto essere egli stesso il giudice severo di uno spartito che pure era stato lungamente meditato.

Io son lieto che le impressioni personali del maestro Falchi si sien trovate d'accordo con le mie. Due erano i difetti capitali generalmente notati a Roma nella Giuditta: qualche reminiscenza troppo palese e qualche lungaggine. Quanto alle reminiscenze, m'affretto a dire ch'esse non erano in così gran numero come taluno piacque affermare. Al contrario, eran poche ma flagranti, evidenti a tal segno che non si capisce come il maestro non le avesse avvertite egli stesso. A Perugia sono scomparse; il Falchi è riuscito ad eliminarle senza grave fatica, abbreviando opportunamente qualche pezzo, mutando in altri qualche andamento melodico. Certo è che di quelle reminiscenze non si trova più traccia in tutto lo spartito, e taluno a Perugia faceva perfino le meraviglie che a Roma fossero state denunciate con tanta insistenza. Sfidò io! A Roma c'erano, e a Perugia non ci son più. Da questo lato, pertanto, l'opera ha guadagnato moltissimo.

Anche il difetto della prolissità è stato in molti punti emendato. Tuttavia, con la mia consueta franchezza, io do all'amico Falchi il consiglio di far qualche altro taglio. Per esempio nel primo atto c'è un duetto che mi pare troppo lungo. La scena del Sacerdote nel terzo atto, già abbreviata, guadagnerebbe ad essere ancor più breve. Nell'ultimo atto, dopo la marcia trionfale, converrebbe arrivare più presto alla conclusione, tanto più che l'interesse drammatico, a quel punto, è terminato. Ma, come si vede, questi son néi che il Falchi può far scomparire con pochi tratti di penna.

Un'altra osservazione, e sarà l'ultima. La musica delle danze è abbastanza caratteristica. Ma converrebbe che ad essa corrispondesse la parte coreografica, il che non s'è visto né a Perugia, né a Roma. È necessario che la parte coreografica sia caratteristica anch'essa. Il far eseguire su quella musica i soliti gruppi, le solite pose, i soliti passi delle ballerine, è un controsenso. Alla prossima riproduzione della Giuditta il coreografo rimedierà certamente a questo inconveniente.

Quasi tutto il primo atto, l'intero atto secondo, la canzone della schiava, il duetto di Giuditta con Oloferne e la grande scena di

Giuditta nel terzo, e la marcia del tenore e la marcia trionfale nel quarto sono le più splendide gemme di questo partito, il quale ha dato ormai in due teatri primari non dubbie prove di vitalità. Più ancora che della replica di tre pezzi, o dalle chiamate al prosenio che furono numerosissime, questa vitalità è stata affermata e confermata dall'attenzione e dall'interesse con cui l'opera fu ascoltata da cima a fondo. A questa stregua vanno giudicate le opere d'arte. Io ritengo che la Giuditta, nella presente penuria di novità, percorrerà una onorevole carriera. È scritta con alti e nobili intendimenti, ma con somma chiarezza. La melodia vi è sviluppata largamente con non comune dottrina, e l'istruimentazione risponde alle esigenze dei progressi compiuti da questa parte dell'arte.

Dei pregi dell'esecuzione ho già fatto cenno. Intorno ad essi però mi resta qualche cosa da aggiungere.

Marino Mancinelli ha confermato anche in questa occasione la sua fama di valentissimo direttore. Ho già detto che l'esecuzione della Giuditta è piena di vita. Il Mancinelli ha saputo compiere questo prodigio con pochissime prove e con un'orchestra che contiene ottimi elementi, ma è raccolta da diverse città d'Italia, il che ne rendeva più difficile l'affiatamento. Eppure questa orchestra è stata in tutto e per tutto degna del suo duce. Marino Mancinelli ha pur dei buoni luogotenenti. Il maestro Giustiniani, istruttore dei cori, ha ottenuto un accordo, una fusione di voci, che in pochi teatri vien fatto di udire.

Un altro utile e modesto coadiutore del Mancinelli è stato il giovane maestro Nuti, autore di alcune composizioni già da me lodate, e che incomincia a farsi un bel nome nell'arte.

Del Vaselli e del Rovere ho detto più sopra tutto il bene che ne penso. Quanto agli artisti che da Roma sono andati a Perugia, ho io bisogno di tessere le lodi? Chi non ricorda qui a Roma che la signora Borelli è stata pari, anche in quest'opera, alla sua fama di grande artista, raggiungendo a più riprese, come nel finale del terzo atto, una rara potenza tragica? E del Marconi chi non conosce la voce fenomenale e l'accento drammatico? Chi non rammenta quella soave romanza da lui replicata ogni sera anche a Roma, come è ora costretto a replicarla a Perugia? E la bella e simpatica voce della signora Cicognani, non era anche al teatro Apollo una delle attrattive della Giuditta?

L'allestimento scenico è a Perugia assai decoroso. Questa Giuditta è dunque un grande spettacolo degno di quelle scene importanti e di una città veramente artistica. L'impresario Fanfani ha fatto le cose per bene. Non mi resta che da augurarli che raccolga il frutto delle sue fatiche. La stagione mi pare egregiamente avviata. E d'altronde vale la spesa di recarsi a Perugia per passare una sera in quel simpatico teatro, udire un'opera musicale di raro merito, ed ammirare una città che presenta sempre qualche lato nuovo anche a chi ci è stato più volte. — E. D'ARCAIS.

Al nostro telegramma dello scorso numero, sull'esito veramente lusinghiero ottenuto dal lavoro del maestro Falchi — Giuditta — rappresentata al teatro Morlacchi di Perugia, facciamo seguire, com'è nostro costume, i vari giudizi della stampa. L'eminento critico, marchese d'Arcais, s'è occupato in ispecial modo della Giuditta, come vedranno i lettori più sopra. Ora, ecco ciò che ne dice la Gazzetta dell'Umbria (Il Topino) di Perugia, in una lunga appendice da cui stralciamo i brani principali. Dopo aver descritto l'ambiente del teatro « gremito di un pubblico sceltissimo ed intelligente » fra cui, all'aristocrazia ed alla classe più elevata della città eran moltissimi forestieri, come le principesse ed il principe Odescalchi, l'Ambasciatore di Svezia, l'on. deputato Faiva, il marchese d'Arcais, il sindaco di Terni conte Massarucci, Mondelli del Corriere di Roma, con altri giornalisti, maestri, dilettanti, ecc. — L'appendicista viene a parlare dello spettacolo, diretto dal maestro Marino Mancinelli, che è salutato da una ovazione. « Nel preludio » — dice — « l'autore si rivela subito per eccellente sinfonista e padrone di tutti gli effetti istrumentali. » Il racconto di Giuditta (atto primo) « è una delle più belle pagine descrittive dell'opera; in esso è molta elevatezza di idee e molta finezza di colorito. Scoppiano grandi applausi, e viene chiamato fuori l'autore per due volte. Il successivo duetto d'amore contiene una bella melodia molto comprensibile che fruttò grandi applausi agli esecutori e un'altra chiamata all'autore. » Del finale primo si fa questo giudizio: « è un pezzo di magistrale fattura, e vi sono ottenuti effetti bellissimi di voci

eccitata ad una passione, mediante sforzi meravigliosi della decisa nell'andamento di quella fanciulla a vostro riguardo, per non avervi, che il vostro sorriso cavalleresco hanno manchi freddamente — quando voi approprite del sentinella — Non è forse una schizofrenia e del più malvagio — con- ardirebbe dirgerme impunemente.

— Signorina, le vostre parole sono offensive, nessun uomo balza in piedi, rispondendo:

una giovane inesperta, come avete fatto voi ieri con la Cecilia. accolto anch'evolvemente in una casa, si metta a scherzare con essere un procedere delicato, quando un artista, che viene per pregare d'una vostra visita, avendo da dichiararvi: Non

— Ero appunto in procinto di scrivervi un paio di righe tendere ch'io parlassi, cominciò a dirmi:

La signorina von Helborn mi invitò a sedere e, senza ar- damente inebriato.

occhi sembravano come rossi di pianto; la guardai profon- un breve riposo. Il suo adorabile volto era pallidissimo, gli mente due le fanciulle, ma Cecilia si allontanò immediatamente, Quando entrò nel salotto di ricevimento, erano presenti ammesso alla sua presenza.

mi feci ammantare alla signorina von Helborn e fui subito trovai in quella casa, con un altro in cima alla piccola scala; di Beethoven. Era un cenno del mio destino? D'un salto mi in quella casa io aveva suonato il giorno innanzi la Sinfonia ingannato. Era lei, Cecilia, con la signorina von Helborn, e mente, esse dispartvero — ma il mio occhio non mi aveva mezzano, vidi due figure mullerbr; quando le guardai più hasa- mi stava di fronte, e precisamente ad una finestra dell'am- provvio mi ricorsi dalle mie fantasistiche. In una casa che pro e contro, andati girando le strade per quasi un ora. D'im- Era tornata con considerazioni, stibante fra tutti i possibili lato favorevole e il suo lato pericoloso.

ma von Helborn? Ognuno di questi progetti aveva il suo

Un giro artistico 161

Un giro artistico 161

— E come l'avrei potuto fare, se non avevo il minimo sentore dei vostri sentimenti e desideri? E lo fosse stato, la cosa non era tanto facile come voi lo supponete. Abbisognavano parecchi preparativi! Con Cecilia io parlai soltanto superficialmente riguardo le sue idee sul matrimonio. Prima ch'io abbia da assumere il compito da voi desiderato presso il signor Weirich, dovrete dichiararvi d'accordo con quelle condizioni.

— Signorina, permettete, vi prego, ch'io parli con la signorina Cecilia in vostra presenza.

— Mi rincresce negarvelo; ciò non è possibile; prima di tutto lei è molto debole e commossa — l'avete veduto voi stesso; in secondo luogo il signor Weirich, partito un'ora fa per le sue possessioni affine di prendere la moglie, mi ha confidato la figlia — e io non posso permettere un tale abboccamento durante l'assenza di lui. La Cecilia, del resto, vi è già sin troppo affezionata; un colloquio, prevedibilmente assai appassionato, finirebbe col distruggere completamente la pace di quella povera fanciulla. Essa provava già i sentimenti di gratitudine romantica per l'incognito cavaliere della ferrovia: questi le comparve improvvisamente dinanzi in tutto lo splendore d'un artista giovane, interessante e distinto — chi le potrebbe fare un rimprovero se il dolce sentimento appena latente si convertì in una passione ardentissima? Però io non devo dar nuova esca alla fiamma! Signor violoncellista, io sono d'opinione che la vostra comparsa abbia indotto la Cecilia a respingere in modo tanto deciso la domanda del capitano di cavalleria barone Lobstein, il suo amabile vicino di villa! Ora sarebbe vostro dovere di apprezzare un simile amore e mostrarvene degno.

— E questo dovrei fare, naturalmente, rinunciando all'arte, nella quale sono abilissimo, per mettermi ad esercitare l'industria o l'agricoltura per le quali sento di avere tanta intelligenza e propensione, come per l'astrologia? L'arte adorata, alla quale vado debitore di vere gioie, fama, onori e

e i miei desideri? Oppure chiedere l'intervento della signorina? Del resto, quell'incidente della ferrovia e tutto le consen-

manca? e alla generale derisione con questa domanda ultra-ro- incontro con lei? Non mi sarei esposto al meritato scherno città del mio foresta e dopo un semplice, quasi fuggitivo, d'una fanciulla, dopo una breve e casuale dimora in una terminazione? Non era forse assurdo di chiedere la mano di una de- Ma in qual modo avrei potuto giungere a una de- sebata la massima delle felicità, oppure la più dolorosa delle avrei dovuto abbandonare la città, senza sapere se mi era ri- semo a suo padre; io avrei ripreso la mia vita normale; la Cecilia sarebbe ritornata, senza dubbio, alla sua villa as- successiva avrebbe avuto luogo il concerto; il giorno appresso stione. Mille opposti pensieri cozzavano nella mia mente. La sera senza scopo, né direzione, immerso in una profonda medita- stesso la lettera alla porta; poi andai su e giù per la città, avrei dovuto abbandonare la città, senza sapere se mi era ri- stava la lettera a volteggiare una risposta telegrafica. Forti io brava e onorata figlia mediante un incondizionato perdono, e com'è avrebbe potuto girare le basti della felicità per la sua nella quale con frasi calde e insistenti gli ponevo a cuore Saretti immediatamente una lunga lettera al signor Reinhold, natico nel suo genere! Danques, arrivederci!

lasciarono scorgere la loro collera. Vi assicuro, un divertimento come i diversi partiti o applaudimento frettolosamente, oppure i nostri compositori siano rappresentati nel concerto. Vedrete questo pezzo in seguito al vostro espresso desiderio che tutti Gott lass walten, del signor von Engenbach, beninteso anche qualche cosa di nuovo sopra il coro: Wer nur den lieben gnauno per la canzone di Hartenripf, suonato io col canore

Un giro artistico 161

Un giro artistico 161

veniva per espresso vostro desiderio. Ora egli scoppia dal piacere e, siccome non è soltanto un ben conosciuto e grande musicista, ma anche un poeta occulto, così ha rallentato i freni della sua fantasia, scrivendo e pubblicando un articolo nel giornale, dove egli vi presenta, anzitutto, come un celebre artista il quale al più profondo sentimento riunisce il massimo vigore di esplicazione, e, per conseguenza, può eseguire sul violoncello tanto bene il Tristano di Wagner, come una Fuga di Bach; poi vi descrive come un eroe singolare, un cavaliere della Tavola rotonda, un discendente di Lohengrin, pronto a comparire dovunque una vergine sconsolata abbisogna d'un protettore. La vostra piccola avventura ferroviaria venne da lui descritta con colori i più vivaci; chi la legge deve credere che voi abbiate ucciso sei briganti e portati, col braccio destro, tre gendarmi alla stazione. Vi assicuro, tutto questo territorio è in rivoluzione; tutte le signore vogliono vedere il cavaliere del cigno violoncellista. Non si potrebbe ideare uno scherzo più divertente.

— Dottore — risposi con tutta serietà — se il signor von Hartenripf ha scritto simili insensatezze su di me, io protesterò pubblicamente contro le medesime colla signorina Reinhold; poi dichiaro che io coopererò nel suo concerto soltanto alla condizione che lei non canti quel pezzo, così





colui prova col canore, il quale accompa...
Domani alle 10 antimeridiane c'è una pic-
Gomoni al piano, Pradolfo di Bach, l'Alcina di
Komara di Beethoven, la Sinfonia di Bach, la
e il suo mese nel programma senza chiederne il permesso:
correggere i programmi. Conosco già i vostri pezzi culminanti
che ci penso, io devo correre alla tipografia per rivendere e
loro genitori; vengo cavaliere della Tavola rotonda! Ma, ora
unite due mani infelici e disperati e il riconduttore con
avanza fra le braccia del padre che l'aveva rimosso;
il signor von Hartenfeldt; voi riconduttore una figlia angos-
rete di tanto il rampollo diretto di Lohengrin, come vi descrisse
— Or bene — disse il dottore — se ciò vi riesce, voi sa-
rimanente.

la decisione pot'abbia da essere favorevole; non dubito mi-
una sperabilmente ultima comparata al pubblico. Che
per la sua statura e con ciò metterla in buon animo per la
a quella avvenuta, che tanto ebbe a soffrire, come regala
ricevere domani, possibilmente avanti il concerto, cominciata
— E preghiere mi si dia depona per telegrafo, per poterla
Egli assenti con un cenno del capo.

non è vero?
che voi, caro dottore, avete a comunicarmi. Lo permentere,

chiederle il permesso, comunicando al medesimo quello
per l'ala vergogna. Ma ora lo scriverò ai suoi parenti, senza
una meditazione nella faccenda; lei però la respinse certamente
ebbe già a proporre in questo stesso luogo la certissima la
dal desiderio di rimpicciarsi con la pecorella smarrita; io
mantenere sua sorella dal passo inossidato. Entrambi andono
sua ed egli pure mi è genitissimo che io abbia cercato di
narrare; il secondo perché è un appassionato cultore di ma-
come pure perché dissimulò la figlia dall'abbraccare la carriera
arte, e tutti così valorosamente nel trattamento con lui,
sono amici; il primo, perché trovai sempre acquisto il suo
di poterli aiutare! Il padre e il fratello della signorina mi

Un giro artistico

Un giro artistico

almeno saprà ognuno che quella sfacciata rivelazione non venne
provocata da me né direttamente, né per via indiretta.

— Voi resterete zitto e tranquillo, calmando la vostra esa-
gerata delicatezza! — esclamò il medico di stato maggiore. —
Se l'articolo avesse relazione col vostro concerto, potrete
fare ciò che meglio vi garba. Ma voi non avete alcun di-
ritto di pregiudicare gli interessi altrui, fino a tanto almeno
che non viene intaccato il vostro onore. Riflettete un po' in
quale grave e penoso imbarazzo mettereste la povera Rein-
hold. Quella brava ragazza, dopo che venne strappata dalla
momentanea sua triste posizione mercè la vostra nomea, è
più infelice di prima.

— E daccapo col vostro parlare enigmatico!

— Or bene; in tutta confidenza voglio confidarvi un se-
greto. Un giovane e ricco possidente — persona colta e dab-
bene, apprezzata da noi tutti — ama appassionatamente l'Adele,
e vi è corrisposto in pari misura da lei. Se non che i geni-
tori di lui non vogliono assolutamente permettere il matri-
monio con una cantante da concerti, nomade e insignifi-
cante, della quale nessuno sa dir altro che è una ragazza di
contegno irreprensibile. Egli però è fermamente deciso di ri-
muovere questa resistenza dei genitori, sposando l'Adele.
Possiede un piccolo patrimonio ereditato dal nonno e con la sua
conosciuta capacità troverebbe ben presto un posto sopporta-
bile di amministratore o qualcosa di simile. Ma ora è lei che
non vuol saperne di sposarlo. In rotta colla sua famiglia, perché
questo disapprova la sua passione per il teatro, anche essa non
diede alcuna notizia di sé ai suoi genitori. Una falsa vergogna
la trattiene dal soddisfare questo suo dovere precisamente
adesso; il suo adorato non deve inimicarsi con la sua fami-
glia per capione sua. E così lei respinge energicamente le
resistenti domande di quel giovane ed è decisa di abbandona-
re la città subito dopo il concerto. Ed ora quei poveri diavoli
sono infelici completamente.

— Caro dottore, forse ci sarebbe il caso, anzi la certezza

può dare che una piccola dote alla figlia.
maggiore in società con lui, e in altre imprese agricole. Non
ferente, ma è investito nella fabbrica, esercitata dal suo figlio
non tanto necessarie all'artista. Il suo patrimonio non è indi-
locato e indifferente; non può presentarsi dunque quale pro-
sona molto stimata; ma è lontano dal frequentare gente vici-
sociali dirette, né una ricca dote. Il signor Weirich è per-
gibbe, ma chi, curate, non vi apparterrebbe né relazioni
sando una famiglia, la quale possiede beni delle qualità ma-
avvenire, voglia già ora fondare un focolare domestico, pro-
volentare sempre che un artista della vostra fama, del vostro
precisamente l'opporlo di quanto voi sappiate. Fin grade-
— Voi vi ingannate sul motivo del mio stupore. Io pensavo
La signorina von Hellborn mi aveva la mano, dicendomi:
colore, senza per questo passare per avvenimenti.

ornai a trattarmi con signore di condizione distinta e fa-
rati come esotici uccelli di passaggio. Non possiamo aspirare
incominciato per i passatempi comari, e venivano conside-
io penso essere passati i tempi in quali gli artisti servivano
apparentemente a famiglia ricca e distinta? Ebbene, a mia volta
siete voi — può egli mai aspirare alla mano d'una fanciulla
mente: Con quale ardore un violoncellista nomade — come
— Leggo sempre nei vostri occhi; voi pensate indubbiamente
Mi guardo menarvi gli occhi.

toro, essendo deciso di chiedere la mano di Cecilia?
cortese intervento presso la signorina Weirich e il suo gen-
— Signorina! se io fossi venuto qui per invocare il vostro
mente intercessore. E questo o no? E un scherzo malizioso.

mondo, per apparire ai suoi occhi sotto un aspetto singola-
sull'animo d'una fanciulla disconosciuta che non conosce il
accorda ancora il diritto di accedere le arti vostre anche
considerate dalle donne come esseri superiori; ma ciò non vi
arte, nella vostra immensa vanità, siete associati ad essere
d'una formale dichiarazione amorosa? Veramente, voi signori
Sinfonia di Beethoven e con allusioni che portano l'imponenza

Un giro artistico

Un giro artistico

— Tanto meglio! Non ho bisogno di dote io. Ho as-
sicurato un posto onorevole e lucrativo al teatro di Corte e
al Conservatorio; ho già messo in serbo una somma per
i primi bisogni d'una casa; posso dunque offrire a mia mo-
glie una posizione modesta, ma decorosa. Quanto poi a
protezioni, relazioni sociali e cose simili, cerco di conseguirele
col mezzo dell'arte mia, non già mediante un suocero.

La signorina von Hellborn approvò chinando il capo; poi
soggiunse pensierosa:

— La questione della dote non è veramente la più spinosa;
suppongo anzi che i genitori di Cecilia non vorranno prov-
vedere troppo modestamente la loro unica ed amata figliuola.
Ma c'è un'altra difficoltà ben maggiore. Secondo la mia con-
vinzione, nella quale mi assodò un discorso avuto con la Ce-
cilia, il signor Weirich non permetterebbe che questa sua
unica figlia avesse da accasarsi in paese lontano da lui.
Egli è pronto a fare qualunque sacrificio all'uomo che lei
avesse da scegliersi, sempre che questi accetti la condizione
di prendere domicilio nelle vicinanze delle sue possessioni.
Ora, se Cecilia sposa un artista, essa deve partire con lui,
seguirlo nei suoi viaggi...

— È verissimo — osservai in forma d'assentimento.

— Oppure abitate una gran parte dell'anno da sola coi
genitori, e questa non è una vera vita coniugale.

— Così la penso anch'io...

— Il signor Weirich, dunque, qualora non respingesse la
vostra domanda — secondo la mia convinzione — l'accette-
rebbe soltanto a patto che vi decideste a rinunziare alla vostra
carriera artistica — del resto abbastanza incerta — per prender
dimora presso di lui assieme alla Cecilia. Egli metterebbe, di
certo, a vostra disposizione i mezzi necessari da porere ben
presto crearvi una posizione propria, sicura e indipendente.

— Signorina — esclamai io spaventato — parlate voi
proprio sul serio? Io dovrei rinunziare alla mia arte? Ma voi
avete dunque diggià parlato col signor Weirich?!

Il pubblico applaude e chiama ancora una volta l'autore all'onore
della ribalta.

Di questo passo, parlando dell'atto secondo, si comincia col no-
tare una romanza di Oloferne — molto ritmata, che è applaudita e
procura all'autore un'altra chiamata. « Poi... » Nel finale havvi
un *concertato* che, a nostro avviso, è il più bel pezzo dell'opera...
Il pubblico lo apprezza e applaude entusiasticamente domandandone
il *bis* e chiamando l'autore al proscenio. »

Al terzo atto (scena: la tenda di Oloferne) della ballata delle
schiave si dice: « In questo pezzo il Falchi ha saputo trasfondere
una tinta orientale bene spiccata da una melodia melanconica di
squisita e semplice modulazione. Anche questa ballata piace e se
ne domanda il *bis*, che procura altre chiamate all'autore. — Tutto
il terzo atto è ricco di contrasti drammatici, e qui il maestro si
rivela vero operista e dipinge mirabilmente le diverse passioni dei
personaggi... La grande scena finale in cui Giuditta uccide Olo-
ferne, è la pagina più imponente di tutta l'opera. Qui la musica
raggiunge il più alto grado di potenza drammatica e commuove
veramente l'uditorio... Al calar della tela il pubblico applaude
entusiasticamente e chiama tre volte l'autore alla ribalta. »

Nell'atto quarto ottiene un gran successo una romanza — che
diverrà popolare per la facilità del ritmo e la scorrevolezza delle
modulazioni... Il pezzo viene applaudito e bissato freneticamente,
l'autore è chiamato più volte al proscenio... « L'opera si
chiude con un cantico di vittoria. Il pubblico entusiasmato applaude
calorosamente e fa una imponente dimostrazione all'autore, al di-
rettore, a tutti gli esecutori. »



Sabato, 10 Settembre.

Dal Verme — Filodrammatico.

Di tutto quello che è successo questi giorni addietro, rap-
porto al bellissimo e sfortunato *Spartaco* del maestro Sinico,
ci sarebbero da fare certe osservazioni che rinfaccerebbero saporite
e piccanti.

A titolo di cronaca registro il successo bellissimo che ottenne
sabato scorso questo spartito al Dal Verme, talché il pubblico ap-
plaudì e volle salutare una ventina di volte il maestro, e fece re-
plicare il magnifico intermezzo orchestrale nell'atto secondo e il
grazioso duetto d'amore dell'atto quarto.

È doloroso, tristemente doloroso, il contegno della stampa ci-
vadina in rapporto al lavoro del maestro Sinico, lavoro che il
pubblico ha battezzato con un trionfo, e gli intelligenti veri addi-
tano come ricolmo di pregi salienti, indiscutibili!

Nulla ho da aggiungere sul conto dell'opera a quanto scrissi
domenica. Solo devo notare l'ultima impressione nuovamente ri-
portata sabato; serata artistica, cara all'arte, se non l'avesse gua-
stata quel Silla malagurato, che colto da inesplicabile paura, non
seppe fare uscire due note dalla sua gola.

Il tenore Gasparini fu uno Spartaco stupendo, cantò con anima e
passione e rese egregiamente il difficile personaggio. Discretamente
gli altri, ottimo il basso Mariani.

Degno del massimo elogio il maestro cav. Lovati, che ha con-
certato il lunghissimo spartito con una tenace fibra d'artista eletto,
e lo ha diretto in orchestra splendidamente, talché si meritò l'o-
vazione fattagli dal pubblico all'intermezzo del secondo atto.

Ricca, se non sempre logica, la messa in scena. Pessime le danze,
brutte le scene, buoni i costumi.

È noto ciò che è successo dopo la prima e unica di questo
*Spartaco*. Deploro, e tremo per le sorti avvenire del teatro in Italia,
e per la incompetenza dei giudizi critici della stampa.

La nuova opera *Regina e Contadina* del compianto maestro Sarria
andata alle stelle. È una musica senza grandi pretese, ma sem-
plice e graziosissima; il taglio dei pezzi è un po' all'antica, ma
spesso sorgono delle pagine ispirate, indovinatissime anche per la

forma; solo lo stile manca affatto, notandovisi musica di caratteri
vari e misti fino all'esagerazione.

In tutta l'opera predominano i violini, che specialmente nel se-
condo atto hanno perfino alcune elegantissime frasi che fruttarono
ai bravi professori delle grida di *bravi*.

Il successo dunque è stato completissimo sì per la musica che
per l'esecuzione. Metto in prima linea il maestro Panizza, che ha
diretto con gusto e ha concertato con esattezza, poi il tenore si-
gnor Paganì, egregio artista, nonché tutti gli altri esecutori, ugual-
mente intonati e sicuri della parte.

Questa volta lo spettacolo è riuscito completamente. — S...



★ L'egregio nostro collaboratore G. Gabardi venne nominato
Membro corrispondente della Commissione musicale per l'Esposi-
zione di Bologna 1888.

★ L'egregio maestro Uberto Bandini si è fidanzato colla signora
Gina del Frate De Giovanni: i nostri auguri agli sposi.

★ A Poppelsdorf, presso Bonn, ebbe luogo nei giorni 21 e 22
agosto una gara corale, alla quale presero parte 14 Società, con
circa 2000 cantanti. Questa festa di canto fu promossa dalla Società
del Quartetto di Poppelsdorf a celebrare il 25.° anniversario della
sua fondazione.

★ A Cassel nei giorni 13, 14 e 15 agosto venne celebrata la prima
festa corale assai. Oltre le 15 Società corali di Cassel, vi presero
parte 35 Società straniere con circa 1500 cantanti. Le feste corali
assai che verranno ripetute ogni tre anni.

★ L'opera comica postuma, incompiuta, di C. M. de Weber,
testè rimangiata dal maestro Mahler in Lipsia, s'intitola: *Die
drei Pintos*. La musica data dal migliore periodo creativo di Weber,
tra il *Freischütz*, *Eurante* e *Obéron*.

★ Il compositore Franchetti, dimorante a Dresda, la cui *Sinfonia*
venne eseguita con gran successo lo scorso inverno, ha ora ter-
minato un'opera intitolata *Asrael*. — La detta *Sinfonia* ridotta per
pianoforte a quattro mani, fu pubblicata dall'editore Ricordi.

★ L'*Otello* di Verdi verrà rappresentato anche al teatro Impe-
riale di Pietroburgo il prossimo inverno. È probabile che la prima
rappresentazione abbia luogo il 14 novembre, natalizio dell'Impe-
ratrice. Il tenore Figner canterà la parte titolare.

★ La *Liederkrantz*, società corale di Magonza, celebrò nei
giorni 13, 14 e 15 agosto il 50.° anniversario della sua fonda-
zione.

★ Il *Sängerbund* di Baden tenne quest'anno la sua adunanza
generale il 20 e 21 agosto a Pforzheim, e celebrò nello stesso
tempo in due concerti il 25.° anno della sua fondazione. Al *Sän-
gerbund* di Baden appartengono ora 250 Società con oltre 6000
cantanti.

★ L'editore Max Hesse di Lipsia pubblicò l'ultima dispensa
della terza edizione del *Musik-Lexikon* del dott. Ugo Reimann.

★ Una nuova operetta, *Sub-rosa*, ebbe esito favorevole a Lu-
becca. Il compositore si chiama Bion ed è maestro concertatore
dello Stadttheater di Amburgo.

★ Il Conservatorio di Pietroburgo deve celebrare in questi giorni
la festa della sua 25.° esistenza. Verrà pubblicato uno schizzo storico
sullo sviluppo dello stabilimento e coniatà una medaglia di bronzo
commemorativa. Il Conservatorio, come è noto, trovò di nuovo
da qualche tempo sotto la direzione di Antonio Rubinstein.

★ A Dublino, la *dona* Marie Rozé ha pregato i suoi ammiratori
di farle un gran favore: mandarle, cioè, i mazzi di fiori a casa,
anziché presentarglieli o gettarli sul palcoscenico, il che interrompe
sempre l'azione della scena. La signora Rozé ha pure espresso il
desiderio di regalare quei fiori all'ospedale. È una eccentricità —
come tante altre — ma ha un'intenzione buona, savia, oppor-
tuna. La comparsa sistematica, uggiosa, dei mazzi con nastri,
sulla scena, alla fine del duetto, della cabaletta, della romanza —
viene a cessare. Ottimo esempio.



\* Un esodo curioso è quello di parecchi fra i più importanti giornali artistico-teatrali, che a cagion dell' « asciutto » dei mesi d'estate, piegano le tende, e se ne vanno, o pigliano l'occasione per mutar panni. Per non dire che di due — importantissimi — il *Minestrà* di Parigi ha sospeso le pubblicazioni fino all'ottobre « fautes de nouvelles » e anche per finire l'anno regolarmente col calendario, non già in novembre come ha fatto sin qui, il *Guide Musical* di Brusselle, da settimanale si fa bi-mensile, e doppio in volume. Intanto: riposo.

\* Si era detto che, in occasione del Giubileo della regina Vittoria, si fossero creati *knights* (cavalieri) i noti musicisti Stainer, Stanford, Bridge ed altri. Ma, invece — miracolo del genere — nessuna croce venne distribuita, sotto verni titolo di benemerita o distinzione.

Da noi, un Sindaco che si metta la ciarpa ad un banchetto, un presidente di Mostra, un collettore di sottoscrizioni pubbliche — ricevono subito i « soliti Santi ». « Vero è che, come osserva in proposito l'*American Musician* di Nuova-York, s'è in facoltà della gente il conferire titoli, Iddio solo può fare i cervelli...

\* Fa il giro dei giornali la notizia che uno spagnolo, il *teñor* Cesar Garay Camba, ha inventato un nuovo strumento musicale, detto il *Caniflauto*. È fatto colla canna comune, ed il *teñor* Camba lo improvvisa, sotto gli occhi del pubblico, con un temperino, in quattro o cinque minuti — poi se lo mette alla bocca e ne trae le fantasie più brillanti su pezzi di opere le più note.

Ora, l'inventore di quell'istrumentino — che non misura più di quattro pollici (l'istrumento, non l'inventore) — è in America, e farà il giro del mondo.

\* Un'altra, orrenda sciagura, una spaventosa catastrofe, viene ad arricchire la funebre cronaca degli incendi — proprio nel maggior serra serra dei provvedimenti contro il terribile elemento distruttore, o, ciò che forse più monta, contro la folle paura delle masse rinchiuso.

Ad Exeter, in Inghilterra, è bruciato in brevissima ora il vasto e bellissimo teatro, costruito di fresco affatto, e che era appena alla sua seconda stagione.

Il teatro, la sera del 5 corrente, rihoccava di spettatori. Poco dopo cominciata la rappresentazione, si sviluppò improvvisamente l'incendio sulla scena. Le fiamme irruero in un baleno, e con forza straordinaria, invadendo tutta la sala, ed anzitutto le gallerie superiori. La folla, irlando di terrore, si spinse forsennatamente alle porte d'uscita, ch'eran chiuse; quello che accadde, è facile immaginare. Duecento persone morirono, peste o soffocate dall'estremo calore. I feriti sono numerosissimi.

L'opera dei pompieri fu meravigliosa per speditezza, ardimento, abnegazione; molte vite furono salve mercè loro — ma del teatro non rimangono più che le mura annerite e minaccianti rovina. La scena orrenda è durata dalle ore 10 al tocco. Sulla piazza, correvano disperatamente gli abitanti chiamando ad alta voce i loro cari!

\* Un fannullone... di spirito. Alla fiera di Netilly, presso Parigi, è accaduto un fatto curioso. Un uomo ancor giovane, alto, scarno, lacero, andava di caffè in caffè, girellando fra i tavolini, con un violino sotto il braccio. La maggior parte degli avventori, non volendo essere seccati no' loro discorsi, davano il soldo a quel mendicante, che se lo intascava ringraziando, senza dar mano al violino. Uno fra gli avventori, però, forse un musicomane, od un cuor contento, diede un pizzico di moneta, invitando l'erabondo a suonare. Ma questi, zitto. Quell'altro gli ripeté l'invito, e allora il mendicco, toltosi di sotto il braccio il violino, lo mette sotto il naso del signore.

— « Eh? » — esclama questi, stupefatto: — « Un violino senza corde!... »

— « *Monsieur* » — gli risponde all'orecchio lo straccione, con un certo tono peculiare nella voce: — « Non è mica un istrumento, è una minaccia soltanto! »



Esecuzione in pubblico delle composizioni musicali e relativi diritti d'autore

NON ostante le positive disposizioni della nostra Legge (Art. 14 Testo unico) sui diritti d'autore, ogni giorno si hanno prove di arida e flagranti contravvenzioni alla Legge stessa a danno degli autori in genere, e particolarmente a danno dei maestri e compositori di opere musicali, con le esecuzioni che si fanno, non solo nei teatri per intermezzi, accademie, ecc., ma anche nei caffè-concerti, librerie e nelle pubbliche piazze.

Ognuno comprende di leggieri quanto sia ingiusto questo stato anormale di cose, e come sia urgente e legittimo il trovare pronto ed efficace rimedio per porre un termine a sì gravi abusi.

A tal scopo, e perchè la Legge sovranità abbia ovunque e per tutti gli interessi benefica applicazione, alcuni egregi maestri, con l'appoggio e il concorso della benemerita *Società Italiana degli Autori per la tutela della proprietà letteraria ed artistica*, residente in Milano, e in unione con gli editori di musica, hanno fermamente risoluto di dar opera ad una organizzazione simile a quella della *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs*, esistente in Francia, la quale, sorta nel 1857, iniziava per esecuzioni in pubblico di opere musicali in quello stesso anno L. 14,088 50, e progredendo con sempre crescente successo sino a raggiungere nell'anno 1885-86 la somma enorme di L. 1,450,386 09.

Le condizioni di produzione e di esecuzione tra noi non sono diverse al certo da quelle d'oltreoceano, ed i nostri maestri, compositori ed editori di musica, se *autisti* e *compattisti*, ponno ripromettersi coll'andar del tempo risultati al certo non inferiori a quelli del Sodalità francese. Sappiamo che tra gli aderenti si troveranno già i maestri e compositori: Giovanni Amici, maestro compositore — Alessandro Antonelli, maestro compositore e direttore di Corpo di Musica Municipale — Riccardo Bonicelli, maestro compositore — Luigi Borroni, maestro compositore e direttore di Banda Musicale — Luigi D'Amico, coreografo — Amintore Galli, maestro compositore — Paolo Giurza, maestro compositore — Carlo Gomes, maestro compositore — Andrea Guarducci, maestro compositore e direttore di Corpo di Musica Municipale — L. Langoli, maestro compositore e direttore d'orchestra di *la Renaissance* di Parigi — Luigi Manzoni, coreografo — Romualdo Marzani, maestro compositore — Parravicini Rodolfo, librettista — Cipriano Pontoglio, maestro compositore — Eugenio Prata, maestro compositore e direttore di Banda Musicale — Francesco Quaranta, maestro compositore — Cesare Rossi, maestro compositore — Spirito Samara, maestro compositore — Vittorio Vanzo, maestro compositore; e gli editori: E. Boffa e C., Francesco Lucca, Pigna e Rovida, Tito di Gio. Ricordi ed Edoardo Sonzogno.

Seppimo pure che sarà quanto prima diramata un'apposita e ben motivata circolare a tutti i maestri, compositori ed editori di musica del Regno invitandoli a dare il proprio assenso alla *Société Italiana degli Autori*, via Brera, 19, Milano, con la indicazione delle proprie opere o lavori musicali (*opere, spartite, romanzi, marce, tempistiche di ballabili ed altro*), sui quali si considerino i diritti di esecuzione in pubblico.

Si rivolgiamo a tutti i nostri confratelli, perchè vogliano diffondere la notizia e rilevare l'importanza di questo pratico quanto nobile ed utile intento.

Bibliografie musicali

Nuove Canzoni popolari per Piedigrotta 1887.

UN'ALTRA canzone è fatta da Ferdinando Russo, il più magro, il più povero, il più audace e il più giovane dei nostri poeti verazzoli, e del maestro De Leva, un giovanotto, mite, timido e modesto, che è però un compositore squisito, a cui l'arte saprà dare orgoglio, sicurezza e ardimento. Ed egli, l'autore di *Rosa tuoi...*, potrà essere anche chiamato tra breve: l'autore di *Ninnola!* *Chi sotto non sa chiore*. Questo è il titolo delle canzoni. (Chi non è di Napoli per essere certo di non capire lo spirito del titolo d'una canzone napoletana, non ha che a tradurlo in italiano. Per esempio *Chi sotto non sa chiore* diventa: *Chi sotto non si piace*. Muhl...)

Enrico De Leva e Ferdinando Russo han fatto anch'essi niente altro che dell'ermismo poetico-musicale, ma le cose procedono in questa canzone un po' meno sentimentalmente che nella precedente. L'omonimia di questa terza canzone non è parimente accessibile, e il giovanotto è più pratico offrendo alla crudele non soltanto il suo cuore, ma anche delle vesti nuove e il matrimonio, *« capi chiore »*, cioè co' molti quantini che si vanta di possedere, beato lui! Il titolo di questa canzone è una minaccia provocata dalla schizinnità della fanciulla, ed è: *Ninnola! Chi sotto non sa chiore*. (Corriere di Roma).

Co' gli eleganti tipi Ricordi, Pietro Sormani ha pubblicata una sua *Berceuse* che intitolò pure *Rêve d'une jeune fille*, per violino con accompagnamento di pianoforte.

Il Sormani ha avuto un pensiero felicissimo. Il primo tempo è una specie di *ninnarella* che fa addormentare la bimba e la fa sognare.

Tanto il passaggio del tono, come il mutamento del tempo in queste due parti, sono fatti con una spontaneità adorabile. Il pensiero musicale nell'*Andante* è ricchissimo di semplicità e di sentimento. Va perciò riconosciuto che il compositore, quanto a fatto violinista, è pure un padre amatissimo.

Del resto, il Sormani compie altri lavori pregevoli che furono lodati dai critici milanesi e che meriterebbero d'essere pubblicati.

(La Lombardia)

Corrispondenze

FIRENZE, 7 Settembre.

Appuntamenti per prossimi spettacoli musicali: il *teñor* Pagliano, il Nazionale, *l'Alfieri* e *la Pergola* — *L'annuncie dell'Occhio di Verdi e considerazioni* — Un'importante novità venuta dalla Gazzetta Musicale.

MI scrisse che al teatro Pagliano si sarebbe dato la *Norma*, nella stagione d'autunno in cui siamo per entrare, e che sarebbe stata una *Norma* non punto dozzinale. Questa voce che s'era, se non sperata, sentita, a motivo di certi lavori occorrenti al teatro per la garanzia contro l'eventualità d'un incendio, s'è ora ridotta con vivacità, assicurandosi che quei lavori, che consistevano principalmente nell'apertura d'una grande scala per la più facile e spedita uscita dal libbiose, saranno quanto prima compiuti. L'assicurazione che nella *Norma* farà la sua prima comparsa nel grande aringo teatrale, sotto le spoglie d'Adalgisa, una giovane figlia della Giuditina Rossi; da lei che, con tant' onore tenne le litiche scene, educata all'arte del canto. Il nome dei Rossi è nome caro al teatro; ed è noto a tutti quali illustri artisti lo abbiano onorato e quanti buoni allievi sieno usciti dalla loro scuola. Anche il maestro Pollone entra in quella nobile schiera, e la Borrelli e la Cecchi, fra gli altri, sono uscite da' suoi insegnamenti.

Lo stesso teatro Pagliano, nella primavera del 1888, avrà l'onore di presentare al pubblico fiorentino l'*Orsola* del maestro Verdi con una compagnia di primo ordine; e questa notizia fa vampa d'un'intensa curiosità d'ammirare e apprezzare un lavoro d'arte, intorno al quale le più autorevoli penne d'Italia e d'Europa s'è, in parte, anche d'America, esercitano l'acume del loro ingegno e i dettami della critica in relazione ai presenti ed ai bisogni della moderna arte melodrammatica. Sarebbe un curioso ed importante raffronto studiare i criteri, l'indole dei tempi, la tempera degli ingegni, il gusto del pubblico, i progressi dell'arte, la diversità delle forme che, sotto il genio di Bellini, assumeva, un mezzo secolo fa, il dramma lirico, in confronto di quello aggrandito e tramutato, dalla forza dei tempi e dall'ammontare dei materiali d'orchestra, dalla fantasia, dalla scienza e dall'ispirazione, dati, potentemente oggi ad emulazione pensata del maestro Verdi. Da una parte, i cantici nuovi del core dolcemente amaro e benigno, dall'altra, la efficacia drammatica sotto la ispirazione predominante dall'intelletto austero e soggiogatore. Quest'*Orsola* di Verdi sarà per Firenze un grande avvenimento artistico.

Oltre il Pagliano, si sta preparando, secondo alcuni, il teatro Nazionale, e per altri, il teatro Alfieri, dove, a quel che se ne dice, si darà, oltre un ballo spettacoloso e montato con pompa, un'opera giocosa del maestro Frangini, intitolata *Don Pasquale*; opera che, sebbene d'un finissimo mezzo carattere, abbisogna, per la buona interpretazione, d'artisti, non di mezzo, ma di merito intero. Si dice pure che sarà aperto il teatro della Pergola, e che saranno riprese le rappresentazioni del *Fascello Fantasma*, l'opera che a Wagner costò tanto delusione a Parigi, e che ora gli agevola la cittadinanza in Italia. Infatti nel *Fascello Fantasma*, se vi sono i germi schietti dell'innovatore e del fondatore della scuola nazionale germanica, v'ha più d'un segno che, forse senza volerlo, dimostra l'autore che paga il suo tributo al predominio della scuola italiana. D'altre novità musicali potrei forse intrattenervi; ma, oltrechè sarebbero di poca importanza, si sa bene che l'estate è la prima delle cicale, dei fichi e dei fanghi, che vengono come appendici dei legni e delle viaggiate. Dirò non pertanto esser qua il passaggio la celebre Maddalena Mariani; la incomparabile Giocanda rinvenuta al vesuvio franza.

La novità importante davvero la prende da un supplemento della *Gazzetta Musicale*, col quale s'aveva che lo Stabilimento Ricordi potrà unno a una *Nuova Pubblicazione*, intitolata *Biblioteca dei Corpi di Musica Civili e Militari*. Lo scopo di tale pubblicazione è manifestato con franchezza, nobili e vere parole; e servirà all'arte, alla legge che tutela la proprietà, al decoro degli autori, al gusto del pubblico, alla più piena e più degna esecuzione. Questa pubblicazione, ordinata accuratamente, di cui non è a dubitare se esce dalla Casa Ricordi, condotta sulle norme della civiltà e in proporzione dei Corpi musicali cui dovrà servire, è tratta, non dalle uniche ristampe per caso e pianissimo, come si suole, ma dagli originali che la Casa possiede e conserva, riprodotti assai meglio, come dice il Supplemento, i veri effetti ottimali immaginati dagli autori, e salverà i loro lavori da sopprimimenti, da compromessi, da distorsioni o da piraterie, o d'inesperti e avidi speculatori, o di musicisti meschini. E con quanto onore per l'arte e con quanto rispetto alla legge, con quanto sagace consiglio e con quanto più attrattiva pel pubblico, ognuna nel vedo. Questa pubblicazione è decantatamente utile e provvidamente opportuna.

Basta leggere quel Supplemento per apprezzare subito la pratica utilità e ponderarsi che, senza un gran tanto e una gran conoscenza dello stato delle cose, non si poteva né immaginare, né ordinare, come la Casa Ricordi si propone, una tale pubblicazione. E questo è omaggio schietto e spontaneo alla verità e non amabilità sfumatura di piacerenza del vostro corrispondente fiorentino; per la grazia di Dio: *vergini di steto evovino e di volario straggio*. — V. M.

LUCCA, 8 Settembre.

La Giocanda.

QUESTA volta credo di adempire meglio il mio dovere di corrispondente annunciando semplicemente che la *Giocanda* è comparsa per sole due sere (il 7 e il 8 del corrente) sulle scene del nostro teatro Comunale con successo relativamente buono, e rimettendo la rassegna dettagliata dello spettacolo alla seconda edizione, resa necessaria dalla malattia del tenore Callioni.

Siccome però *nell'atto*, sento il dovere di coglier subito l'occasione d'annunciare il vero merito, e constato il trionfo (è la vera parola) ottenuto dal bravissimo maestro Gialdino Gialdini come concertatore e come direttore.

Per gli esecutori, la *Giocanda* non ha menchiato la sua fama, sebbene la parte di Giocanda non mi sembri molto adatta ai suoi mezzi vocali e al suo temperamento. Molti applausi al quarto atto.

Bene la *Stelmach* e benissimo la *Levi*, una *Cleca* che piace ed è applaudita molto. Buon Barabà il baritone Pozzi, al quale si è fatta sempre ripetere la *marinatura* del secondo atto. Il basso De Benardi fa del suo meglio e non guasta. L'orchestra va proprio inaspettabilmente per precisione, efficacia e colorito; i cui non potrebbero esser migliori, merco le rare intelligenze del bravo maestro Bianchi-Cassosa.

Sabato prossimo il tenore Tobia Bertini sostituirà il Callioni per le rimanenti rappresentazioni. Intanto per questa sera mi si dice annunciata la *Giocanda* col tenore V. Papeschi. — AVELLA.

VIENNA, 31 Agosto (ritardata).

La nuova stagione all'Opera Imperiale — *Le signori Lola Betti e Maria Renard* — *Don Giovanni a Salisburgo ed a Praga* — *L'Opera Reale di Budapest*.

INTEGRA la luce elettrica è l'unica novità della stagione, e pare che resterà. Non si parla più del *Gid* di Massenet per il 4 ottobre, come aveva annunciato il direttore dell'Opera Imperiale due mesi fa, e adesso dice con prudenza che spera far rappresentare quest'opera nell'anno corrente. Frattanto avremo due riprese, l'una del vecchio ballo *Fantasia* e l'altra della ancor più vecchia opera romantica di Kreutzer: *Il ribelle svedese a Granada*. Ritardata così ai tempi delle nostre avole e i dilettanti desiderosi di fare la conoscenza delle opere moderne devono seguire il consiglio di Jago, e mettere denari in tasca per viaggiare. Così andrò io con alcuni amici nel principio dell'ottobre a Calocsa, in Germania, per assistere alla prima rappresentazione della *Fibera mirabilis* di Samara, su traduzione tedesca, e poi andrò a Praga, dove l'eccellente direttore del teatro Nazionale, signor Sabers, prepara l'*Orsola* verdiana per la fine dell'ottobre.

In questi ultimi giorni l'Opera Imperiale ha scritturato due cantanti austriache, le quali si trovano ancora all'Opera Reale di Berlino. L'una, la signora Maria Renard, ha avuto un gran successo nelle opere *Carmin* e *Mignon*; l'altra, signora Lola Betti, ha destato entusiasmo nella parte di Elsa nel *Lobengrin* e in quella di Margherita nel *Fra di Gounod*.

Nella piccola città di Salisburgo, dove nacque il grande Mozart, esiste una istituzione internazionale detta il *Mozartverein*, la quale ha voluto far festeggiare il centenario del *Don Giovanni*, e non potendo farlo nel tempo giusto, cioè il 29 ottobre prossimo, ha organizzato due rappresentazioni di quel lavoro nel piccolo teatro della vetusta metropoli arcivescovile. L'intendente generale di Vienna ha avuto la cortesia di mettere a disposizione del Comitato alcuni artisti col famoso direttore d'orchestra Hans Richter; anche l'intendente dell'Opera a Monaco di Baviera ha prestato un'artista; un'orchestra e un coro di buona volontà — dilettanti della città — hanno fatto tutto il loro possibile; così abbiamo potuto festeggiare, riudendola, il capolavoro di Mozart. Una prima donna quale la signora Witt (Donna Anna), artisti distinti come le signore Maria Lehmann (Donna Elvira) e Bianca Bianchi (Zerlina), ed i signori Reichmann (Don Giovanni), Vogl (Don Ottavio) e Felix (Masetto) hanno cantato, accompagnati da un'orchestra di trenta esistenti professori, sul piccolo palcoscenico di Salisburgo.

Il centenario di *Don Giovanni* ha sollevato un incidente assai comico. Un editore di Vienna ha pubblicato una nuova traduzione tedesca del libretto italiano che l'abate Da Ponte scrisse cent'anni fa per il *Don Giovanni* di Mozart, e ha fatto stampare un'edizione per canto e pianoforte colle nuove parole. Questo editore ha naturalmente tutto il suo possibile per vendere le sue edizioni e per far accettare la nuova versione tedesca nei teatri di Germania. Ma tutti i teatri di corte e gli altri più importanti teatri non hanno voluto saperne di una versione che venne adottata soltanto a Vienna.

Il direttore attuale del teatro di Praga, dove il *Don Giovanni* fu rappresentato cento anni fa, per la prima volta, ha accettato la mia proposizione di far rappresentare quel lavoro in lingua italiana come nei tempi di Mozart, e i suoi artisti ne spudano già le parti.

Nella stampa viennese certi italofili guidano contro il direttore Neumann di Praga, contro me e contro il povero libretto italiano dell'abate Da Ponte, dichiarando che l'opera tedesca *Don Juan* dovrebbe rappresentarsi in tedesco. Che accetti *Don Giovanni* un'opera tedesca? — Naturalmente il direttore di Praga lascia guidare tutta questa gente e così avremo una rappresentazione italiana del *Don Giovanni* a Praga, il 29 ottobre 1887.

Lo spartito autografo di Mozart si trova, come è noto, nelle mani della celebre artista signora Vladet Garcia a Parigi, che ne farà l'esposizione nel *foyer* dell'Opera per tutta la sera del 29 ottobre.

L'Opera Reale di Budapest si trova in una situazione delle più difficili, e il *Sefir* dell'anno scorso è arrivato a più di 600,000 fiorini. La Camera dei deputati s'è commossa perchè il paese non è ricco ed il ministro Tizza ha fatto come fanno tutti i Governi in tale circostanza, egli ha promesso un'inchiesta. Dopo una o due sedute, l'inchiesta fu prorogata e riprenderà le sue sedute fra alcune settimane. Un membro influente di questa Commissione, che ho trovato nelle montagne, m'ha sviluppato la sua idea di appaltare il teatro, al quale sarà accordata una sovvenzione fissa di 150,000 fiorini circa. Il paese saprà allora che l'opera conquista nazionale dell'Ungheria non costerà più di una somma fissa, non saprà mai che razza di arte avrà allora, perchè ogni impresario vorrà naturalmente fare danari a Budapest e non s'occuperà dell'arte che come occasione. Frattanto l'intendente come Keglevich vuol produrre una novità dopo l'altra. Nella settimana ventura l'opera *Mefisto* di Goldmark andrà in scena sotto la direzione del compositore in lingua ungherese; soltanto la famosa signora Lilli Lehmann canterà la parte di Viviana in italiano, essendo pretrinita la lingua te-



desca al teatro Nazionale di Budapest. Non mancherò di assistere a questa interessantissima premiera e di farvi una relazione per i vostri lettori. Dopo il *Merlin* avranno a Budapest l'*Otello* di Verdi, che sta in preparazione, e la *Lakmé* di Delibes sotto la direzione del compositore. — O. B.

Giunaci in ritardo per essere inseriti, rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Parigi.

Poesie per Musica

SE AVESSI L'ALI

Se avessi l'ali come un cardellino  
Io tosto volerei,  
E su quel veroncino  
A posar me n' andrei:  
Il veroncino che guarda verso il mare,  
Ov' ella siede spesso a ricamare.

Allora a gorgheggiar mi metterei  
Un bel canto d'amore,  
E tutti svelerei  
I fremiti del core:  
Tutto il mio core le vorrei svelare  
Sul veroncino che guarda verso il mare.

(Proprietà letteraria). G. CRESCIMANNO.

Teatri

CUNEO. — Sabato scorso abbiamo avuto la serata d'onore della signora Marucco, la quale, dopo il primo atto del *Citro e Cela*, ha cantato quel gioiello di romanza della Signora di Monza nei *Promessi Sposi* di Ponchielli.

La serata in questa romanza si è mostrata provetta artista, e ben meritatamente il pubblico l'appellò primo e dopo l'esecuzione, che fu perfectissima. Le furono presentati sei stupendi bouquets di fiori ed alcuni regali di valore, fra i quali si notò un prezioso anello offertole dalla sua amica Elisa Ferrari, soprano.

Intesa andò in scena il *Crispino e la Comare*. E la terza volta che quest'opera si rappresenta in questa città, nonostante il pubblico la rudi con molto piacere perchè è una musica sempre geniale e perennemente giovine. L'atto fu felicissimo.

La signorina Elisa Ferrari canta sempre con quell'accento pieno di passione che tanto seduce il pubblico. Ormai questa brava e simpatica giovine seppe cattivarsi l'ammirazione di tutta la cittadinanza.

La signora Marucco è una Comare impareggiabile. Sempre insuperabile il Ruotolo, giovine pieno d'ingegno e d'abilità. Difficilmente si potrebbe trovare un Crispino meglio di lui. Benissimo Carnelli, Marucco e Florio.

Lunedì vi sarà la serata d'onore del tenore Carnelli, in cui avremo il piacere di sentire la signorina Gemma Bellocchini, di fil parente, la quale giunse fra noi preceduta da bella fama. Canterà l'aria del secondo atto della *Contessa d'Amalfi* e col Carnelli il duetto dell'opera dello stesso atto. — Ugo.

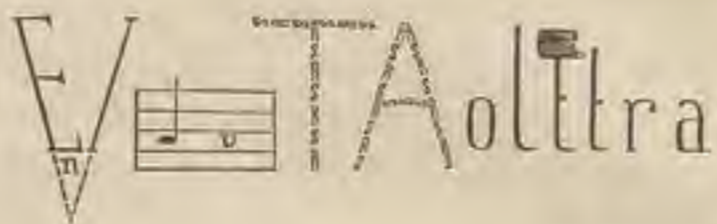
NOTIZIE ITALIANE

VERCELLI. — In occasione della esposizione, in quel Seminario, dei doni destinati al Papa per festeggiare il prossimo giubileo sacerdotale, s'è tenuta una interessantissima accademia letterario-musicale. Quest'academia fu aperta con una *Cantata sacra* del maestro cav. Geremia Piazano — composizione di grandissimi pregi, divisa in quattro parti: preludio, coro d'introduzione, preghiera per tenore, coro finale. Questa bellissima *Cantata* cinese, come aveva aperto, l'academia, e lasciò nell'uditorio una profonda impressione.

Neerologie

Berlino. — Il professore Francesco Costner, direttore d'orchestra e membro del Senato della Regia Accademia di belle arti, morì il 17 agosto. Era nato a Colonia nel 1815.

REBUS



(T. D'Orsara).

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

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

SPIEGAZIONE DELLA PAROLA QUADRATA DEL N. 15:

D A M A  
A M O S  
M O S È  
A S È R

Fu spiegata esattamente dai signori: G. Luzzi, M. Tonielli Bellini, E. Bernardini Marrese, A. Albertini, M. Rolando, M. Segre, E. Schlerano, A. Gebetta, A. Elmo-Barone, G. Trambusti, R. Cipriani, G. Pagani, M. Persichetti, L. Maligiero, C. Borroni, P. Piazzi.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: G. Luzzi, C. Borroni, A. Albertini, M. Persichetti.

Reale Accademia Irlandese di Musica

36, Westland Row, DUBLINO

Patronessa: S. M. LA REGINA D'INGHILTERRA.

Presidente: S. A. R. IL DUCA DI EDIMBURGO.

Il Consiglio della R. Accademia Irlandese di Musica rende noto, che essendo disponibile un posto di professore superiore di canto, è disposto a ricevere domande di concorrenti.

I candidati debbono essere interamente abilitati al titolo ed in grado di dare un'istruzione perfezionata nel canto, e dovranno unire alla domanda copia dei certificati.

Per ulteriori informazioni dirigersi al Segretario.

BELLINZONA

Avviso di Concorso.

È aperto il concorso al posto di Organista, con franchi 500 di soldo fisso, oltre gli incerti. Sarà preferito l'aspirante che provasse la sua idoneità a dar lezioni di pianoforte. Inoltre le domande documentate in carta libera sino a tutto il 15 settembre, alla Segreteria Municipale.

CITTÀ DI VERCELLI

AVVISO.

È aperto il concorso per l'Impresa del teatro Civico, durante la stagione di carnevale 1887-88, con due opere serie in musica a stabilirsi d'accordo colla Direzione teatrale e colla dote di lire dodicimila, e mediante cauzione di L. 3000.

I partiti dovranno essere presentati alla Segreteria Municipale entro il 20 settembre prossimo venturo ed il Capitolato è visibile presso la medesima.

Verelli, 19 Agosto 1887.

IL SINDACO  
Presidente della Direzione teatrale  
ARA.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Brambilla Achille, gerente. R. Stabilimento Ricordi.



ANNO XLII. — N. 56.  
18 SETTEMBRE 1887

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

★ Sommario: Musica cinese antica; CARLO FILOSA. — Alla rinfusa. — Sottoscrizione per un ricordo a Filippo Filippi nel Cimitero monumentale. — L'Otello di Verdi al teatro Regio di Parma. — Musica dell'altro mondo: C. — Bibliografia: G. B. Nares. — Come l'arte italiana sia rappresentata nella Regina del Pacifico: R. A. Look. — Corrispondenze: Napoli, Parma, Perugia, Ferrara, Pallanza, Parigi. — Bibliografia musicale: RAYBALL. — Notizie italiane. — Telegrammi. — Folla della Gazzetta. — Rubriche.

MUSICA CHINESE ANTICA

È cosa assai singolare, che i moderni Cinesi abbiano della loro antica musica idee simili a quelle che ci furono tramandate dagli Egizi e dai Greci, e che essi desiderano l'antica loro armonia, come noi deploriamo la perdita di quella i cui prodigi sono cotanto vantati dall'antichità. Se l'Egitto ha avuto il suo Ermete, o Mercurio Trimegisto, che colla dolcezza del suo canto terminò d'incivilire gli nomini; se la Grecia tanto si gloria di un Anfione, che fabbricava intere città coi suoi concerti; di un Orfeo che col suono della sua lira arrestava il corso dei fiumi e si traeva dietro i più duri scogli; la Cina non ci annunzia minori prodigi dovuti all'armonia della sua primitiva musica.

La storia cinese ci riferisce che i Lyng-lum, Kuei ed i Pin-mukis col toccare il loro *kin* ed il *zù* emettevano dei suoni suavisissimi e capaci di addolcire i costumi degli nomini più barbari e di addomesticare le bestie più feroci.

Più di otto secoli precedenti al celebre figlio di Antiope e del famoso cantore della Tracia, l'imitabile Kuei diceva all'imperatore Cium: « Quando io faccio risuonare le pietre sonore che compongono il mio *king*, gli animali mi vengono intorno per udire il suono ed esultano di gioia. »

L'antica musica (così gli scrittori cinesi di tutte le età) poteva far discendere dal cielo sulla terra gli spiriti superni e chiamare le ombre degli antenati: essa ispirava agli uomini l'amore alla virtù e li conduceva alla pratica dei loro doveri. Confucio, allorchando viaggiava nei vari piccoli regni che componevano la Cina, esaminava la musica, per vedere se il regno era ben governato, e per vederne altresì i costumi degli abitanti se erano buoni o cattivi.

Le tracce dell'antica musica non erano ancora del tutto scomparse, ed egli aveva imparato, colla propria esperienza, quanto potesse l'armonia dei suoni sulle passioni e sull'anima. Si racconta infatti, che essendo Confucio arrivato nel regno di Tsi, gli si fece ascoltare un pezzo di quella musica che Kuei aveva composta per ordine di Cium: fu tanta l'impressione (siccome vogliono gli scrit-

tori della sua vita) cagionatagli da quella musica, che per ben più di tre mesi non gli fu possibile pensare ad altra cosa.

Il padre Amiot, missionario, si era particolarmente applicato allo studio del sistema musicale degli antichi Cinesi, ed aveva tradotto da principio alcuni autori che ne avevano scritto. Ma le sue lunghe meditazioni non gli avevano ancora procurato che deboli idee di questa teoria primitiva, quando ricevè dall'Europa la memoria dell'abate Roussier sulla musica degli antichi. Quest'opera eccellente fu per lui un raggio di luce, che gli rischiarò una quantità d'oggetti, i quali, adombrati da nubi, non aveva fino allora potuto ben ravvisare, e la teoria di Roussier gli sembrava tanto più vera in quanto che questa poteva più facilmente essere applicata alla musica stessa, che formava l'oggetto delle sue ricerche. Rinconosceva sommarmente al padre Amiot che questo profondo autore non si fosse potuto trovare in istato di esaminare egli stesso le antichità cinesi; e, mentre il detto padre Amiot indicava tutte le scoperte che Roussier avrebbe fatte, dava nell'istesso tempo un'idea di questo antico sistema musicale e mostrava quanto sia stato anteriore a quello di tutti gli altri popoli.

Deve sembrar senza dubbio cosa molto straordinaria che questo sistema musicale, attribuito già da sì lungo tempo agli Egizi ed ai Greci, si sia trovato nella Cina, e che vi abbia avuto origine in epoche molto anteriori a quelle in cui comparvero gli Ermeti, i Lini e gli Orfei.

Non mi farò ad esporre un tal sistema, chè richiederebbe troppo lungo tempo, tanto più che in parte e diffusamente è stato trattato dall'articolista dei numeri 29 e 30 di questa pregiata *Gazzetta Musicale*; ma chi volesse esaminarlo attentamente, potrebbe consultare la memoria del padre Amiot, pubblicata con molte osservazioni dell'abate Roussier nel volume VI della collezione delle memorie sui Cinesi.

Se poi la Direzione della *Gazzetta Musicale* volesse accordarmi un posticino di più, potrei mandare il disegno di circa 30 strumenti, i più conosciuti che l'antichità cinese possedeva e che tuttora possiede (sebbene migliorati alquanto) e che compongono la rumorosa orchestra cinese (1).

CARLO FILOSA

Milano, Istituto di Studi e di Scienze, il 1. Settembre 1887.

(1) Mandi pure: vedremo di pubblicarne qualcuno nella *Gazzetta* e grazie al doppio.



Alta infusa

Un opuscolo utile ed interessante per la storia della musica è quello ora pubblicato dal signor Luigi Lucchini...

Varie composizioni di Roberto Schumann vennero ad arricchire in questi giorni la già copiosa raccolta delle Edizioni economiche Ricordi...

La biblioteca del Regio teatro Nazionale di Berlino conteneva nell'anno 1787, cioè cento anni or sono, non meno di 100 opere...

L'imperatrice Elisabetta, che suole passare alcune settimane, colla sua madre, ai bagni di Kreuth, ordinò che vi si porti sempre il suo Züher...

Al nuovo Stadttheater di Lipsia, nello scorso mese di agosto, si eseguirono quindici diverse opere in sedici rappresentazioni.

Il Musical World di Londra pubblica un lungo e interessante articolo di G. Mazzucato, sulle Romane e le composizioni di Eugenio Pirani...

Il teatro Colon di Buenos-Ayres fu venduto a quella Banca nazionale per la somma di 950,000 pesos...

La Messa latina in Do di Roberto Schumann, op. 147, venne eseguita a Presburgo dalla Società musicale ecclesiastica...

La Sinfonia in mi di Alberto Franchetti, testè pubblicata dall'editore Ricordi in ottima riduzione a 4 mani...

Anche a Varsavia avrà luogo una grande Esposizione musicale. Essa abbraccerà strumenti di ogni genere dai più antichi fino ai più moderni...

Iacoinismo americano. L'Herald, di Boston, parlando d'una diva che se ne va (nota pure ai nostri lettori), dice: «Minnie Hauk, dichiara che non farà il suo giro artistico in America per questa stagione...»

Una delle vittime della tremenda catastrofe d'Exeter, ove arse il nuovo e bellissimo teatro, fu un organista di molto ingegno e di liete promesse...

Abbiamo ricevuto un nuovo giornale, dall'Avana, El Sport, settimanale organo ufficiale d'una quantità di Circoli, Leghe, Club, Società di Caccia in genere «sportistico»...

Il fabbricatore di pianoforti Carlo Bechstein di Berlino, per desiderio di Bülow, ha inventato un leggio da direttore, che può servire nello stesso tempo come pianoforte.

SOTTOSCRIZIONE PER UN RICORDO A FILIPPO FILIPPI NEL CIMITERO MONUMENTALE

Table with 2 columns: Name and Amount. Includes Cav. Francesco Tamagno, Tecla Vigna, Cesare Lisei, Pier Ambrogio Selmi, and Totale L. 1050.

L'Otello di Verdi AL TEATRO REGIO DI PARMA

Intorno alla prima rappresentazione dell'Otello, ecco il resoconto che ne dà il Presente di Parma:

Il successo ottenuto lunedì al nostro massimo teatro dell'Otello di Verdi è stato pari alle generali aspettative ed è stato altresì una splendida conferma dei trionfi di Milano, di Roma, di Venezia, di Brescia...

Alla 8 il teatro affollato di pubblico - fra cui molti forestieri e molte belle signore in splendide toilette nei posti distinti e nei palchi, presentava già un aspetto imponente...

La scena del primo atto è stupenda: l'uragano, il mare in burrasca sono il prodotto con una verità sorprendente.

La musica dell'Otello affascina il pubblico sin dalle prime note. La sortita d'Otello provoca un applauso: la scena del duello passa fra la più profonda attenzione...

Nel secondo atto piacquero immensamente il terribile Credo di Jago, che il Libretto seppe dire da sommo artista, strappando all'uditorio i più sinceri battenti...

Al terzo atto colpisce subito la magnifica scena della gran sala del castello: applausi ed acclamazioni all'autore prof. Magnani. Bellissimo il duetto fra Otello e Desdemona...

Appiudatissimo è il susseguente monologo di Otello, un canto pieno di passione, un vero capolavoro, eseguito assai bene dall'Osella...

Il quarto atto è tutto, dal principio alla fine, un capolavoro sublime. La Cantata del Salto è un pezzo squisitissimo e provocò molti applausi...

Piace la frase finale di Otello, e Otello strappa un caloroso applauso. Il sipario scende adagio, mentre l'orchestra ha lunghe note scorse.

Tale è la cronaca genuina della serata di ieri, che si identifica in una splendida festa d'arte.

Aggiungeremo solo, che l'orchestra, molto numerosa e compendiosa i migliori suoi elementi, fece prodigi di valore sotto la direzione dell'illustre Faccio...

Ma sia dello spartito, sia della esecuzione, diremo a lungo - lo ripetiamo - dopo una seconda audizione. Per oggi ci basta d'aver constatata la bella e grande vittoria riportata nella città nostra da questo capolavoro Verdiano.

(Velas: Corrispondenti e Telegrammi).

MUSICA DELL'ALTRO MONDO

Come abbiamo già annunciato nell'antecedente numero, pubblichiamo la presente lettera da Parigi, per debito d'imparzialità, quantunque le nostre convinzioni in proposito si staccino assai da quelle espresse dall'egregio scrittore...

Illustrissimo Signor Direttore della GAZZETTA MUSICALE.

Il ciel mi guardi, zampì e liberi dalla pretesa di suscitare una polemica per la Musica dell'altro mondo. Di musica e di polemica, la Dio mercé, ne abbiamo abbastanza in questo...

Dopo aver letto l'articolo del signor Paladini, la lettera del signor Moderati e la conclusione dell'egregio Direttore della Gazzetta, constato con piacere che andando al quid, si trovavano tutti d'accordo...

Il signor Paladini tira nuovamente in ballo le storielle che l'America fabbrica le celebrità a suo piacimento, e convego altresì che l'America è roba di sua invenzione. Ma se devi dirlo schietto e tondo, proprio come la penso...

Lo stesso dicasi dell'interesse, il cui uso, in Europa - e anche in Italia - acquista sempre terreno e prende proporzioni veramente allarmanti.

Convegno peristematico che, in fatto di musica, il popolo italiano è il primo del mondo per giudicare e apprezzare ipso facto un'opera o un artista...

Però il pubblico americano qualche volta - per combinazione, ammetteremmo pure! - ha colto nel segno. Ricordo che allorché in Italia la Carmen era sconosciuta e il Lohengrin faceva timidamente capolino...

Sarebbe stoltezza il pretendere che l'America - per solo fatto che è il paese del business - non possiede una grande parte della popolazione colta, istruita e colta, e predilige, non solo la musica, ma anzitutto tutte le arti belle...

Il signor Paladini conviene che il pubblico americano è troppo paziente e longanime. Ma la pazienza e la longanimità, ch'io mi sappia, anziché essere sinonimo di ignoranza, sono piuttosto sinonimi di intelligenza...

Ma è possibile trovare un pubblico più paziente e più longanime del parigino? Eppure quale differenza di vita, di abitudini, di usi, di costumi, non proprio agli antipodi. Ebbene, all'Opera abbiamo avuto certe esecuzioni che io fatica le si sarebbero accolte a mezzogiorno...

Lo scommetto che se un giornalista americano, il quale, venuto in Italia viaggiando per qualche paesucolo della Calabria o della Sicilia, avesse trovato una casupola con un pianoforte e una vecchia e nera megera che, sgranando gli occhi, gli avesse detto: «sono io che suono», io scommetto che quel giornalista avrebbe gridato al miracolo ed avrebbe decantato...

Ma viceversa poi, un italiano cui tocca in America simile avvenire, potrà mai non prendersi un accidente dalla rabbia, perché - vedi un'altra storia! - egli odia i negri che suonano il pianoforte. Certo, una suoneria di vetro, bella e casotta come la neve, è preferibile ad una vecchia, bruta e nera come il carbone...

Sono dunque pienamente d'accordo col signor Moderati - al quale prego le mie grazie per le parole gentili indiriztami - quando egli dice che in America il sentimento musicale fa passi da gigante, ebbene, in tal campo finalmente, questo progresso sia sempre relativo all'ambiente.

Riguardo poi all'«avendo strazio» di certi capolavori, ripeto quello che già dissi: non c'è bisogno di buscarlo il mal di mare, o di correre il rischio di rimanere staccati in un incremento di treni, tra traini, una carrozza, spesso volte sono sufficienti. In, per esempio, nel luglio scorso questo divertimento me lo son preso andandoci... a piedi.

Nel teatro di Montmartre, Belleville e Batignolles - teatri di prima che restano aperti tutto l'anno, e dove spesso volte si recitano in rappresentazioni straordinarie anche delle celebrità - volli tentare una stagione lirica. L'inaugurazione ebbe luogo colla Favorita. Una sera presi il cappello - senza fredda, prego! - e andai a godermi le melodie del grande bergamasco al teatro del Batignolles.

Premento subito che questo teatro non è un baraccone. È un vero e proprio teatro popolare situato nel centro, e per rango equivalente al Fossati di Milano.

Altro che «avendo strazio» e «straziosi»! Un massacro, una catastrofe, una disastrosità addirittura!

L'orchestra si componeva di sei violini, un contrabbasso e un pianoforte. Scordato. Sette erano i cantori: 4 uomini e 3 donne. La sinfonia soppesa di una pianità! Il fagotto del terzo atto tagliato da cima in fondo! Gli artisti, poveri disgraziati, non discreti e degni certamente d'essere accompagnati da una orchestra, anziché da sette segatori!

Dopo il terzo atto venii via. Non ebbi il coraggio d'assistere al coro dei tenori e sia famosa frae dei violoncelli... Per i francesi e 25 tedeschi avevo goduto abbastanza, e aveva fatto le 12 suonate; non potevo desiderare di più.

Ho viaggiato molto. Ho percorso le cinque parti del mondo, e mi prometto di visitare anche la sesta... Il più tardi possibile. Avendo molto viaggiato, molto...



ho veduto e imparato, ed ho potuto constatare di veder, che, poco più, poco meno e tutto il mondo è paese. Non mi sembra dunque giusti che dell'America...

Quando il signor Peladani vorrà « tirare » dalla sua parte, me lo dica, ed io « tirerò » dalla mia. Il fine giustifica i mezzi: ed eccomi qua sempre pronto a combattere gli abusi e la routine e a difendere e proteggere l'arte nostra.

Ma per carità, non tocchiamo il campanile; lasciamolo pure a Pisa, dove ci sta tanto bene, e fa l'ammirazione del mondo intero. Diamo a Cesare quel ch'è di Cesare, e felicissima notte.

Tanto è inutile lambiccarsi il cervello; Alphonse Karr lo ha detto, e l'onorevole direttore della Gazzetta — molto a proposito — lo ha ripetuto: « Non è a che la proprietà intellettuale sia una proprietà... » ci sarà del marcio in Danimarca, ed altrove. » (1).

E molto! aggiungo io. Co' più vivi ringraziamenti, e nella massima ossequiosità, mi creda.

Il Lei devotissimo C.

(1) Ripetiamo che un non manca a questa frase: il Direttore della Gazzetta aveva scritto così: « Fino a che le leggi europee non avranno per base il famoso paragrafo suggerito da Alphonse Karr... ecc. ecc. » (Nota della Direzione).

Bibliografia

CAMILLE BELLAIGUE. Un siècle de musique française. Paris. Librairie Ch. Delagrave, 1887.

I.

CAMILLO BELLAIGUE presentemente non è noto ai soli lettori della Revue des Deux Mondes. La sua recensione sopra l'Otello, riprodotta per intero nel supplemento, in cui la Gazzetta Musicale pubblicò gli svariati giudizi sull'ultima opera di Verdi, è stata così profondamente ispirata ai più alti concetti dell'arte, fu dettata con una dottrina, una profondità di criteri così eminenti, adornata d'una forma così splendida per immagini, per pensieri eletti e peregrini, così affascinante per slanci sublimi di poetica fantasia, da ottenere un grande successo, una ben meritata popolarità.

Tale studio critico ha provocato un generale sentimento di viva compiacenza, di legittima soddisfazione d'amor proprio, direi quasi nazionale, nel constatare che uno straniero, un francese, dopo il giudizio avventato, grottescamente umoristico, espresso da un diffuso giornale parigino, rendeva alta e piena giustizia al lavoro di Verdi, svizzerando negli intendimenti elevati, con una penetrazione, un'acutezza d'ingegno veramente ammirabile, rilevandone ogni finezza, ogni dettaglio tanto nei campi dell'ideale, quanto in quello della tecnica dell'arte.

Il Bellaigue non ha con questo suo articolo sciolto solo un tributo d'ammirazione a Giuseppe Verdi; egli ha reso alto onore all'arte musicale che, per coloro i quali non si circoscrivono nell'ambito ristretto di teorie picciole, e di gretti principii, si sottrae ai lavori, agli attriti dello spirito di parte, perchè il bello, chechè si voglia dire o pretendere, non ha paese.

Camillo Bellaigue sa, al pari di noi, che non può essere stimabile, chi fa dell'arte questione di nazionalità. I giudizi imparziali di questo scrittore dotissimo, possono servire di esempio a molti, i quali a torto non si sognano di seguire tale onesto indirizzo, e che quindi hanno le maggiori responsabilità nell'evidente decadenza della critica odierna.

Gli è che il Bellaigue non è di quelli che si avventurano a scrivere a casaccio, che non si perdono in un giro vizioso di concetti nebulosi, di idee contorte, con cui molti critici dell'oggi cercano di menare il cane per l'ala, cioè di supplire all'ignoranza assoluta, o alla scarsissima conoscenza dell'argomento che devono trattare. Insomma non è uno scrittore comune, ma un artista nel serio, di quelli che possono adoperare il piccone della critica demolitrice, o le espressioni della lode iperbolica, con piena sicurezza del loro giudizio, perchè nutrito, fortificato da studi severi e svariatissimi, senza dei quali se si potrà raggiungere l'estimazione poco accreditata del volgo, non sarà facile ottenere quella molto ambita degli intelligenti.

Il signor Bellaigue ha, or non è molto, raccolto in un volume alcuni suoi studi critico-letterari, parecchi dei quali hanno già veduto la luce nella Revue di quest'ultimo biennio.

Gli argomenti trattati dal chiaro scrittore sono questi: Les poésies de Henri Heine; Robert Schumann — Les chœurs Bohémiens de Moncu — Mort et Vita, e principalissimo, quello che dà nome all'importantissima pubblicazione: Un siècle de musique française.

Con questo articolo pare che il Bellaigue, quasi presago del disastro dell'Opéra Comique, ne faccia una preventiva commemorazione.

Come tutti i suoi scritti, anche questi appunti storici sul teatro in questione, e in ispecie sui compositori e sulle opere che vi hanno figurato, si leggono col massimo diletto, col più vivo interesse, anzitutto per l'abbondanza di concetti, di criteri, di giudizi critici, che rivelano profondità di sapere, sincera convinzione, grande coscienza d'artista; poi per pregi della forma, brillante, elegantissima, che in poche pagine riassume efficacemente senza dar luogo a lacuna qualsiasi, e dipinge in pari tempo con ammirabile chiarezza di esposizione, un periodo importante del teatro melodrammatico francese, come meglio non si sarebbe potuto desiderare. Gli è appunto questa concisione — cento quaranta pagine al più — che ci fa ammirare nel Bellaigue il letterato ed in pari tempo il critico efficace, profondamente compenetrato del suo soggetto, svolto con lucidezza e prontezza d'ingegno.

Vorrei dare un riassunto di tutto il libro: ma mi dilanherei troppo mettendo a dura prova la pazienza del cortese lettore. Mi accontenterò di accennare ai punti salienti del più importante di questi studi critici, pur sapendo di non rendere un buon servizio al signor Bellaigue, perchè sarebbe vana pretesa, il credere di poter dare risalto ai pregi rarissimi di questo lavoro letterario-musicale.

Sarei però ben lieto che questa rapida recensione potesse procurare numerosi lettori al libro bellissimo, e accattivare al suo autore una estimazione ancor più sentita presso tutti coloro che pur hanno già reso alto onore all'ingegno ed al valore artistico di questo distintissimo critico musicale.

Bellaigue mette in testa al primo capitolo di tale articolo sull'Opéra Comique, i versi seguenti:

Regrettez-vous le temps où nos vieilles romances  
Dorraient leurs ailes d'or vers leur monde enchanté?

Lo scrittore non risponde a tale interrogazione, ma dice solo che anche il musicista può associarsi a tale rimpianto. « Parler de l'opéra comique! autant voudrait parler des Bouffons, et le public commence à se soucier du Pré-sans-telers ou de la Dame Blanche autant que de la Sonnambula ou de l'Italienne à Alger. » Forse meno ancora, aggiunge il Bellaigue, perchè le più povere partiture di Bellini e di Rossini che non riecheggono che agli virtuosi, trovano ancora qualche volta degli artisti che le sappiano rendere.

A questo proposito, se io non vado errato, mi parrebbe poco felice la citazione della Sonnambula; a costo di essere insocto, come asserisce il nostro autore, fra les réactionnaires de nos jours suspects, même en musique, io considero la Sonnambula, malgrado alcuni vecchi convenzionalismi di forma e di disegno allora in voga, tanto un prodigio d'ispirazione per la semplicità peregrina e la purezza delle sue forme melodiche, quanto pel sentimento intimo e profondo che vi è trasfuso, per il colorito locale che scolpisce al vivo, l'ambiente in cui si svolge il soggetto; un'opera che può e deve vivere ancora, e che non troverà certo anche in coloro i quali hanno ora dell'arte intenti opposti, dei denigratori, ma degli ammiratori.

Che dire di più? La Sonnambula, anche malamente eseguita, come ci tocca sgraziatamente troppo spesso di udire, resta sempre la Sonnambula, coi suoi pregi superiori e le sane ispirazioni del genio.

Rimpiange il Bellaigue a ragione che alcuni illustri musicisti francesi non conoscano più questo ritorno della loro musica: « il culto delle nostre glorie si va perdendo di giorno in giorno » esclama l'egregio scrittore.

Da questo momento egli ci fa vedere lo scopo del suo lavoro, risollevar questi grandi maestri, rendere loro un omaggio nazionale e ricondurre con una rassegna più che secolare di capolavori francesi, l'ammirazione del pubblico distolta da essi, e che finirà per dimenticare del tutto.

« Un jour peut être, on délaissera plus d'une œuvre violente et compliquée, pour revenir aux œuvres douces et claires, Zampa, Habelle, Mergy, Anna, la vecchia Margherita, Julien d'Avant, le Petit Chaperon-Rouge, Riccardo cuor di Leone, il Diavolo e Gio-

conda — non già quella di Ponchielli, s'intende — releveront la fête comme des fleurs parmi les ruines. On les admirera on les aimera de nouveau pour leur beauté délicate, et la musique aura retrouvé sa grâce et son sourire. »

Ma non siamo giunti ancora a questo tempo, prosegue l'autore, — ed io aggiungerò: per nostra disgrazia — sebbene mi associ al Bellaigue nel constatare e nel salutare il grandissimo incremento della musica moderna, nel riconoscere che i maestri contemporanei ci hanno abituati a delle forme armoniche ed orchestrali, e a combinazioni potenti ed ingegnose di cui la musica non potrà in seguito privarsi; ha ragione però il Bellaigue di citare a questo proposito una massima splendida di Grétry, molto significativa ai tempi in cui egli viveva: « Celui qui n'a que la science n'a qu'une moitié du tant: celui qui n'a que le génie a le tout dont il ne peut rien faire, celui qui n'a ni génie ni science est un pauvre compositeur; celui qui a autant de génie que de science pour le mettre à profit est le meilleur de tous; enfin moins un compositeur a de génie, plus il se fortifie en science pour être quelque chose. »

Il Bellaigue si difende a provare che l'ideale come i procedimenti della musica si sono trasformati, auspice Beethoven, il quale si può dire abbia fuso in lui tutti i musicisti italiani e tedeschi che l'hanno preceduto.

Vorrei fare solo esclusione per Bach, il quale, a mio avviso, ha fornito un grande alimento al genio di Beethoven, con una spiccata individualità, con una potenza affatto moderna di intendimenti, con una divinazione singolare dei gusti, delle tendenze dell'oggi.

Mi pare quindi che il signor Bellaigue possa senza scrupolo eliminare il nome del grand'autore della Passione di S. Matteo dall'elenco dei maestri da lui citati.

Sono perfettamente del suo avviso inecce quando chiama Mendelssohn, Berlioz, Schumann, Meyerbeer, emanazioni di Beethoven: lo vi aggiungerei anche Wagner, nel quale appunto il sentimento dell'arte si risvegliò gagliardo all'audizione della Nona Sinfonia.

Il Bellaigue svolge poi largamente un ampio argomento, cioè lo stretto rapporto fra il pensiero moderno e la musica, suffragandolo con citazioni di esempi dovuti ad un critico eminente, il signor Taine, il quale dimostra coll'evidenza dei fatti, che la trasformazione artistica è compiuta.

Ora non è il caso di retrocedere, dice il Bellaigue, ma di volgere uno sguardo dietro a noi, e senza negare il presente, non rinnegare il passato.

« Nous pouvons » continua l'egregio critico « rattacher aux temps anciens les temps nouveaux. La chaîne semble fragile, mais elle guide fidèlement la main qui la suit sans la charger ni la meurtrir. Est-elle rompue aujourd'hui cette chaîne délicate? Plus d'un le pense et s'en applaudit. Il faut en finir dit-on, avec les vieilles chansons. Et d'ailleurs, le succès éphémère d'un genre récent, déjà abandonné, l'opérette, n'a pu relever l'opéra comique. »

In questo io credo che il signor Bellaigue s'illuda. Sgraziatamente l'opérette è ancora di moda: gli basterebbe venire in Italia per dover constatare che questa piaga dell'arte si è anzi diffusa con incredibile rapidità nei primari nostri centri artistici, e che non accenna, almeno per ora, a cicatrizzarsi.

Splendida la definizione che ci dà il Bellaigue su questo genere ibrido di musica caduta « dans la vulgarité, dans la grossièreté même. » Può darsi che in Francia, donde sgraziatamente ebbe origine tale forma riprovevole di musica, ora essa produca la saturità e che l'opérette sia davvero stata uccisa dalla trivialità e dalla caricatura. Bisogna ritornare all'opera comica, conchiude l'autore, ed espone le attrattive di cui essa è stata adorna per opera dei grandi maestri che l'illustrarono, da Monsigny a Bizet. In questa trasformazione di stili non venne alterato né mutato il suo carattere. Essa è la vera musica francese, secondo l'asserzione di Heine.

« L'opéra comique, dice il Bellaigue, est au-dessous des grands formes musicales de la symphonie et de l'opéra, ces hauts sommets où seules la muse allemande reste éternellement debout. » Con nobile franchezza il chiaro scrittore dice che la Francia non ebbe mai sinfonisti, che la grand'opera francese, creata in Francia e per la Francia, lo fu da Rossini o da Meyerbeer, che non erano francesi. « Notre œuvre à nous c'est l'opéra comique, ce n'est que lui, mais nous y avons excellé. L'Allemagne envia notre aisance, et l'Italie notre distinction. L'une a la main trop lourde, l'autre l'a trop légère pour ces trames serrées et flexibles à la fois qui sont nos canevas d'opéras comiques. L'Allemagne a perdue le

secret de la grâce et de la facilité: chaque jour elle se raidit et se guinde, et croirait descendre si elle condescendait seulement. L'Italie, si grève jadis, quand la première de toutes les nations, elle se mit à chanter, a vite changé de ton. Elle avait la voix trop facile et l'oreille trop complaisante à son entraînante mélodie. » Qui il Bellaigue si permette aggiungere a riguardo della nostra musica moderna un giudizio, a mio avviso, soverchiamente severo, quando dice che « elle est tombée dans la banalité et même plus bas. »

Il signor Bellaigue ha certamente scritto e pubblicato queste pagine prima dell'audizione d'Otello; a me sembra che codesto spartito basterebbe da solo a farlo accorto del suo errore: Boito, Ponchielli, salvo in alcuni momenti, Catalani, Massa, Puccini, Caronaro e molti altri giovani egregi hanno provato e provano coi fatti che anzi la musica italiana si solleva in un ambiente ben più alto di quello in cui l'egregio critico della Revue la ritiene. Che se sgraziatamente un genere depravato di musica è venuto a porre in disparte, e speriamo per poco, la nostra opera buffa, ebbene, questo genere depravato che il Bellaigue stigmatizza ed annienta con la rara potenza della sua penna e del suo ingegno, non è sotto fra noi. Le operette riprovate, salvo pochissime eccezioni, non sono dovute ad autori italiani, i cui nomi figurano in testa invece di *Matrimonio segreto*, alle due edizioni del *Barbiere*, alla *Genesinata*, al *Don Pasquale*, all'*Elisir d'Amore*, per dire dei più salienti, non dimenticando che i fratelli Ricci, i Laura Rossi, i Pedrotti ed i Cagnoni hanno dato al teatro italiano melodrammatico buffo o semiserio, lavori che non meritano certo di essere accusati di banalità o peggio.

È questo l'unico punto in cui io non posso trovarmi coll'autore, l'unico che io desidererei temperato, o modificato, ed il Bellaigue è troppo buon musicista perchè, colla coscienza che mette nei suoi giudizi, non riconosca che coi citati autori l'Italia artistica non può meritarsi il suo rigoroso apprezzamento.

(Continua).

G. B. NAPPI.

COME L'ARTE ITALIANA

sia rappresentata nella Regina del Pacifico.

Notizie varie.

San Francisco (California) 21 Agosto 1887.

Il lettore che con somma indulgenza trascorse per intero le passate mie corrispondenze, già deve essersi accorto come questa città sia eminentemente tedesca per quello che concerne l'arte musicale; tuttavia vi sono pochi italiani i quali cercano di controbilanciare l'influsso germanico e bisogna che sieno di qualche valore, considerando che essi sono nel minimo numero di sette contro mille e cinquecento circa! Il tema scelto per questa corrispondenza ha per secondo scopo di far sapere in Italia che qui c'è posto per parecchi altri maestri, colla condizione sine qua non che essi sieno di primissimo ordine. Vi è un ring tedesco, ma il talento si farà sempre strada, e se qualche vero artista italiano si decidesse a venirsene qua, non solo vi troverebbe da fare buoni affari, ma potrebbe eziandio influenzare all'aumento del prestigio dell'arte nostra. Intanto permettetemi che io vi presenti i maestri italiani più o meno conosciuti in questa metropoli.

La signora Virginia Roche (essa è qui da quindici anni), figlia del rinomato pittore romano Domenico Toietti, fece i suoi studi all'Accademia di Santa Cecilia in Roma riportandone diploma di maestra con medaglia d'oro. L'acquistò alle numerose sue lezioni e le cure della famiglia gl'impediscono di sostenerle ora in quel grado pianistico tanto eminente da essa, a un tempo, ruggiamo.

Il signor Giuseppe Manzoni di Palermo fu un baritono molto ricercato (parlo di una trentina d'anni or sono), ritiratosi completamente dalla scena, dà lezioni di canto godendo, come insegnante, di una grandissima stima.

Il signor Angelo Spadina di Como, fratello del compianto Antonio e cugino dell'Orsi, inventore del clarinetto a doppia tonalità, ha qui dimora da più di venti anni ed è amato da tutti. Egli è primo clarinetista nell'orchestra di uno dei principali teatri, organista alla chiesa italiana del SS. Pietro e Paolo e dà lezioni di pianoforte. In varie occasioni fu chiamato a dirigere l'opera italiana e anche come direttore si mostrò molto capace. Egli merita



di essere annoverato nel numero di quelli che più fanno rispettare l'arte italiana in San Francisco.

Il signor Cesare Caspari di Brescia è pure lui clarinetista valente; basti il dire che in pochi anni si è guadagnato una bella reputazione; ha un posto fisso in una orchestra importante e dà lezioni. La professione e i dilettanti lo tengono in molta considerazione.

Il signor Antonio Lombardo di Messina è qui da poco tempo; egli è flautista di primissimo ordine ed appartiene all'orchestra dell'Alcazar e spesso viene ricercato come solista in molti concerti; in una parola, è il migliore flautista di San Francisco. Quando si pensi che i signori Lombardo, Spadina e Caspari si sono resi col loro talento tanto necessari da infrangere il ring tedesco, l'arte italiana può andarne soddisfatta. Il signor Gio. Batta Galvani di Milano è qui da circa cinque anni dedicato all'insegnamento del canto e fa buoni affari.

Il signor Riccardo A. Lucchesi di Bologna... Cicero pro domo sua!... no davvero! e contentatevi sapere che egli è settimo fra cotanto senno.

Ritornando all'idea espressa che qui vi è posto per altri maestri, dirò che principalmente gli istrumenti a corda qui non sono rappresentati da italiani. Una buona viola, un buon violoncello soprattutto sarebbero i benvenuti. Non incoraggio un pianista, ma un buon maestro, od una maestra di canto potrebbero essere sicuri di un bellissimo successo. E di questo basti.

Italo Campanini ha formato una compagnia per dare opera italiana percorrendo gli Stati Uniti nella prossima stagione 1887-88. Auguro al Campanini buoni affari.

Delez sogni di Bolzoni fu eseguito per la prima volta in California dall'Orchestral Union nel concerto dato poche ore sono da questo Circolo musicale. Il lavoro del Bolzoni, vero gioiello che racchiude un pensiero delicato svolto con tanta maestria, fu entusiasticamente applaudito ed ebbe l'onore del bis.

Gli annunciati concerti del celebre Bottesini e di Teresina Tua formano il soggetto principale delle riunioni artistiche, ed io aspetto con ansietà di udire e conoscere queste due fulgenti stelle del bel cielo d'Italia. — R. A. Look.

Corrispondenze

NAPOLI, 8 Settembre.

Carmine Franchi.

AVVERSA dall'ingegno fervido e dalla fantasia vivida e immaginante di colori, allievo del nostro Conservatorio, è campione che mantiene alto il prestigio e il decoro della nostra arte.

Il talento di questo giovane artista merita davvero un'ammirazione speciale; è l'ingegno musicale più versatile che io abbia conosciuto. Egli è contrabassista famoso di grande valore, tanto da meritarsi assieme al flautista il primato in questo strumento, è cantante dalla voce simpatica e piena di sentimento, è compositore di pregevolissimi lavori orchestrali, è abile direttore d'orchestra, avendola palestrata questa sua qualità nei suoi splendidi concerti dati nella nostra città, è in ultimo creatore di lavori vocali, notevoli per eleganza e grande originalità caratteristica.

Io vi scriverò di questi ultimi, ed in per cura del Santogianni, un editore di buon volere, che ha mostrato in questi pochi lavori pubblicati, grande correttezza ed eleganza di stampa.

Oh ma charmante, Nota Dramm. Sul Baffore, Steimpellana, Spagna, Regina, Il partito d'amor mio, Angiolio Vianda, Nell'Infinito, sono lavori di gran gusto destinati certamente a fare il giro dei salotti più eleganti e conquistarsi la simpatia e l'entusiasmo delle belle signore.

Il Franchi è compositore che non pensa mai la frase, non accoppia note, accoppi ingegnosi, come di molti giovani nei quali si ha molte volte a deplorare una virtuosità, che spesso sfiorisce, ma invece rapida, voluttuosa ed insinuante la frase che rapisce vola dall'animo suo. Sono note melanconiche, piene di dolci effusioni, di una tinta orientale, che invade l'animo di soave mestizia e lo trasporta inebriato sulle ali dorate dei canti alle note di luna, nei mari orientali, dove egli starebbe tanto bene a cantare le sue splendide armonie a belle odalische. La frase nitida, piena, calda ed appassionata, sotto il ricamo dell'accompagnamento, è sempre felice, ma straziata a metà; s'ha sempre nella sua musica un non so che di triste che aleggia per il pezzo, di delicato, di ricco e soave profumo, che rendono i suoi lavori tanti gentili ripudi dell'arte.

Egli va in cerca sempre di versi belli ai quali s'appassiona, e poi li traduce in quelle note soavi, rivelatrici divine dei suoi gentili dell'animo suo, di quella febbre, che solleva l'essere nel sublime infinito, in cui l'animo nell'ora dei ri-

cordi e delle illusioni ama abbandonarsi. Quando assalito dalla scintilla del genio, che l'infiamma e l'invita a confidare alle dolci armonie i dolori, le gioie, i tormenti che l'agitano, e non trova la poesia capace di ritenere la luce dell'animo suo, diventa poeta e scrive versi gentili per forma e per pensiero.

Agosto Minio, è partito d'amor mio, sono composizioni di delicata bellezza dove la soavità della poesia si crogiola colla splendore dell'armonia, formando un connubio divino, che inaridisce l'animo.

Con grande compiacimento sono che il Ricordi pubblicherà fra breve un lavoro del Franchi, Ricordi, su parole di G. Pessini, in cui l'editore voglia apprezzare i pregi artistici del giovane compositore e presentarlo al suo pubblico artistico.

Aggiungo che S. M. la Regina, che spontaneamente lesse alcuni dei pezzi in questi menzionati, senza che il Franchi avesse ardito inviarli, mandò al giovane artista le sue lusinghiere congratulazioni ed i sensi della sua più alta ammirazione.

Consiglio il Franchi di proseguire fiducioso, non averli innanzi ai dolori e delusioni che l'arte dà, spogliarsi alla fonte inesauribile della scuola classica, poiché presto o tardi egli, artista valoroso quanto modesto, raggiungerà la meta, certamente vittoriosa. — K.

PARMA, 15 Settembre.

L'Ortello al teatro Regio.

MASTINI sarà ebbe luogo la prima rappresentazione dell'Ortello. Il teatro era veramente splendido, pressoché tutti i palchi si vedevano occupati da signore in abito di toilette, e la platea, quasi per intero disposta a posti riservati, era affollata.

Troppo essendo cognita l'opera ai lettori della Gazzetta, riterrei superfluo riparlare; e però mi restringo ad una cronaca della serata.

Il maestro Faccio al suo apparire venne accolto da lungo, fragoroso applauso; ed applausi seguirono quindi ad ogni pezzo del primo atto; ma più calorosi ancora all'uscita del tenore, al coro Faccio di gioia, alla scena dell'ubriachezza di Cassio, ed al duetto fra tenore e soprano, dopo il quale i due egregi interpreti furono evocati tre volte al proscenio.

Al secondo atto vennero applauditi: il Credo che canta il baritono, il concertato a quattro voci, la frase del tenore: Ora e per sempre addio tante memorie; e la frase del baritono alle parole: E allora il sogno in cielo largo si muove.

Applaudito fu pure tutto l'atto che segue, ed alla fine gli artisti ed il maestro Faccio vennero con insistenza chiamati due volte al proscenio.

Nell'ultimo atto commosse profondamente la canzone del Salice, e la valente Desdemona dovette ripetere l'aria Maria; il tenore fu fatto segno più volte, nella scena finale, all'ammirazione del pubblico. Finito l'atto, tutti gli artisti dovettero presentarsi tre volte, insieme al maestro Faccio, al proscenio, fra un uragano di applausi.

Tanto la signorina Gabbi, che il tenore Ortello ed il baritono Liérie, furono all'altezza dell'arduo compito loro affidato, e dopo di ciascuno sono pure gli altri esecutori. L'orchestra è sempre l'orchestra di Parma; e però il maestro Faccio ottenne meravigliosi effetti. I cori, istruiti dal maestro Gebella, andarono benissimo. La messa in scena è quanto mai si possa dire splendida, nulla avendovi risparmiato l'appaltatore, degno di lodi le più schiette.

Stasera s'è data la seconda rappresentazione con intervento di numerosi pubblici. Altri applausi e nuove chiamate agli artisti ed al maestro Faccio. Sabato e domenica si ridurrà l'Ortello, e sono attesi molti forestieri. — P. E. F.

PERUGIA, 15 Settembre.

La Giuditta del Fabbri — I Pescatori di perlo del Bignoli.

LA GIUDITTA, che fuo dalla prima rappresentazione ebbe esito splendido, fu sempre più compresa ed apprezzata nelle successive, talché la sua sorte è pienamente assicurata, e di ciò sia fede al giovane autore maestro Fabbri. Mercoledì 13 fu scelta per serata d'onore della Borelli e di Marconi il pubblico che prodigò sempre applausi e chiamate agli eminenti artisti, volle in quest'occasione confermar loro in quanto pregio lo tenga con applausi ripetutamente nei punti culminanti dell'opera che sono, come sapete, per la Borelli la scena drammatica del terzo atto e per Marconi la romanza del quarto. Ad ambedue furono offerti doni in oggetti di valore, corone, mazzi e panier di fiori, ed al Marconi venne pure presentata a ricordo di Perugia una bella pergamena, lavoro finissimo del pittore Navelli. Fu molto festeggiato il direttore Marino Mancinelli, e applauditi pure furono il Vaselli, Roveri e la Giugonati.

Questa sera prima dei Pescatori di perlo, con la Bendazzi, Baldini, che sostituisce Garilli ammalato, e Vasselli. Vi darò conto a suo tempo dell'esito. — D.

FERRARA, 13 Settembre.

La Dinorah in Cento.

LA prevenzione favorevole colla quale mi sono recato a Cento per udire la Dinorah, fu intenzionalmente superata dall'impressione che ho ricevuto nell'assistere ad uno spettacolo di cui Cento deve andare altera e che potrebbe benissimo augurarsi a molte grandi città. Il nome degli esecutori sarà per voi una prova, che nulla s'è d'esagerato in quanto affermo. Dinorah è la signora Torrigli-Heyrold, Corentino il signor Gnone; Hoel il signor Scaramella. Sarebbe per lo meno superfluo tessere gli elogi della signora Torrigli in un giornale milanese, che al vostro Filodrammatico avete avuto campo d'ammirare il frangere aggraziato sotto ad un'agilità sorprendente. Il valzer Ombra leggera, è da lei can-

tato in modo impareggiabile e lo finisce colla cadenza scritta proprio da Meyerbeer, e questo forma il vanto di ben pochi soprani. Il signor Gnone ha voce simpatica ed anche come attore è inappuntabile: nell'aria del Reo Blu, cantata per la sua serata d'onore, fu efficacemente drammatico. Il signor Scaramella ha un volume di voce straordinario e forse alle volte ne abusa: l'interpretazione ch'egli dà alla romanza del terzo atto è da vero artista. Nota ancora che le canzoni del Misiore, del Cacciatore, del Capraio e della Capraia, che generalmente si omettono o vengono strapazzate, a Cento invece hanno un'interpretazione fine ed accurata. L'orchestra, sotto la direzione intelligente e veramente artistica del maestro Abbati, fu benissimo; quel pezzo musicale che è la sinfonia della Dinorah non potrebbe avere un'esecuzione migliore. Modesto quanto basso il maestro Abbati; dopo il successo della Società Orfeonica Ferrarese a Venezia ebbe da questa città le più lusinghiere offerte che doveva rifiutare; non vendendogli il sindaco di Cento permesso di partire. E dal suo punto di vista il cav. Malocelli non ha torto: egli sa benissimo che il maestro Abbati farebbe presto a vender persuasi delle doti di cui è fornito, e questo costituirebbe la perdita per il teatro di Cento dell'esimo suo direttore. — A. L.

PALLANZA, 13 Settembre.

Un Faun discreto — Aggettivi relativi — Emilia Corsi — De Marchi — Bellini — Tracaglini — Il pietoso velo — Orchestra — That is the question — Come si trattava le cose invecchiate.

PALLANZA — per chi non le avesse — oltre le tante mirabili cose, quali il lago, la vicinanza delle Isole Borromeo, la vista del Sempione, ecc., ecc., — ha pure un grazioso teatrino nel quale, pressappoco — per grazia e volontà dell'egregio cav. Giuseppe Bracci — si dà un discreto Faust. Scrivo discreto, perché non posso dire né buona, né cattiva opinione; a me non è entrato ancora in capo che codesti aggettivi si possano — o si debbano — usare a seconda del luogo ove vien dato un capolavoro; io non so capire perché la esecuzione di un'opera che in città grande sarebbe considerata come una profanazione, debba gabellarsi poi come splendida in città di provincia. Eppure è invalso l'uso anche nei critici che vanno per la maggiore di esclamare: per A... B... C... è fin troppo un eccellente spettacolo; e così ho sentito dire a proposito del nostro: ma per Pallanza è un Faust insuperabile! Basta: essi avran ragione ed io torto.

Però — ad onore del vero — fra gli artisti vi sono dei buonissimi elementi, primo fra' quali la signorina Emilia Corsi, allieva del prof. Busi di Bologna e del proprio padre Achille Corsi. La signorina Emilia non possiede una voce robustissima — ed io a 18 anni! — ma di timbro assai gradevole, intonata ed a cui si unisce uno squisito sentire; una nuova e ideale Margherita. Il De Marchi, tenore, è un simpatico artista, indevole specialmente per il forte zelo che pone nell'interpretazione del suo ruolo; tanto la signorina Corsi, quanto il De Marchi, interpretano il Faust per la prima volta.

Bellini (Valentino) non è certo alle sue prime armi, ma canta correttamente ed ha buon possesso di scena; non farebbe cosa cattiva però ad intraprendere una cura di dimagrimento; ha un emblema — signorino, se vogliamo — ma che fa a' pugni col physique du rôle.

Al Travagliani (Melistotele) non mancano un mondo di buone attitudini, che pigliano tutte però una cattiva strada. Avrebbe un'ottima voce, ma l'esagera; avrebbe voce poderosa, ma la spinge oltre i confini dell'onesto e del giusto, sacrificando così quella noiosa e pur troppo indispensabile signora intonazione.

Degli altri tiriamo — come dice l'amico T. C. Cesari — un pietoso velo. Ed ora — come è giusto — vorrei dire qualche cosa circa l'orchestra e circa l'interpretazione generale dello spettacolo gounodiano; ma debbo dichiarare sinceramente che mi trovo imbarazzato nel dare un giudizio che non pechi di parzialità; e basta l'osservare che in orchestra mancano strumenti indispensabili per rendere con una certa fedeltà gli effetti immaginati dall'autore.

Si tratta di un capolavoro, ma che conta qualche anno, e per ciò non monta se lo si piglia sotto gamba; il che del resto succede anzitutto nei cosiddetti grandi centri artistici. — SAMUEL.

PARIGI, 5 Settembre (ritardata).

Una solennità all'Opéra — Gounod ed il suo Faust — La 18ª e la 100ª rappresentazione — Difficoltà d'un primo successo — Salto — Giovinezza ed età senile.

GIÀ da due mesi si parla d'una solennità che avrà luogo all'Opéra, solennità alla quale si ha l'intenzione di dare una grande importanza. Il 4 novembre, giorno onomastico di Carlo Gounod, verrà data all'Opéra la sua rappresentazione del suo Faust. E quella sera l'illustre compositore dovrà scendere al posto di Vianesi e prendere la bacchetta di direttore d'orchestra.

L'altissima ricomanza dell'attuale caposcuola dell'arte musicale in Francia, voglio dire del rappresentante contemporaneo della scuola francese, fa condizione la lieve e veniale debolezza che lo spinge a ricercare il più che può l'occasione di una specie d'apoteosi immediata. Nulla è più scusabile quando si pensa al suo splendido ingegno; fors'anco il desiderio di una ovazione che non può mancare al momento in cui farà la sua apparizione in orchestra, ed alla fine di ogni anno. So bene che l'idea di dirigere egli stesso l'orchestra, anche quando colui che d'ordinario la dirige sia un artista così valente e così abile come il Vianesi, sarebbe più naturale se fosse questione d'un'opera nuova, come per Triboulet di Zamboni, che fu diretta egualmente dall'autore. Ma pel Faust? Non importa; ogni grande uomo ha le sue piccole debolezze, e quella di Gounod gli fa tanto piacere e non nuoce ad alcuno.

Si fa valere, per giustificarlo, che Verdi dicesse l'orchestra per l'Alba; ma l'Alba era nuova all'Opéra; oltretutto dirigeva allora l'esecuzione del capolavoro italiano non era al cenno (senza volerlo intendere) dei più esperti; e per ultimo,

Verdi era straniero e Parigi voleva mostrarsi ospitale verso un illustre straniero, e deferente verso un tanto uomo. Verdi parlando dei francesi, avrebbe potuto dire col nobile orgoglio di Virgilio a Dante:

Il signor Gounod e il 1887. Lettera.

Le condizioni non sono le stesse per Gounod e per Faust. Ma non ci fermiamo più a lungo sopra quest'incidente. È già molto quel che precede.

Parlo piuttosto della prima rappresentazione del Faust, a proposito della 100ª... Eva ebbe luogo un anno circa trent'anni fa, come tacero? non faceva certamente presagire che l'opera di Gounod diverrebbe, qual'è ora, cinque volte centenaria! Riterrebbe, per dimostrarlo, riprendere i giornali d'allora e rileggere il resoconto della rappresentazione, il giudizio dei principali critici, alcuni dei quali assai competenti. Quasi tutti contestavano il valore dell'opera, almeno per una gran parte. Ne lodavano questo o quel pezzo, ma si mostravano ben severi per tutto il resto.

Il certo è che molti e molti giornali strarsero prima che Gounod trovasse un editore che consentisse ad acquistare la proprietà dello spartito. Finalmente, il signor Choudens, il quale era allora un semplice impiegato all'Amministrazione delle Poste, e che nelle sue ore libere accumulava la vendita di pezzi di musica in una piccola bottega del Boulevard St. Honoré con le occupazioni del suo posto amministrativo, finì per avventurarsi diecimila franchi per l'acquisto dello spartito. (V'ha chi assicurava che questa somma, per meschina che fosse, era fittizia; che la vera era di molto minore. Ma ammettiamo i diecimila franchi.) Il signor Choudens era molto meno che ricco in quel tempo, e forse dovette fare gravi sacrifici per mettere insieme questa danara. È incalcolabile ciò che doveva guadagnare per l'acquisto col Faust di Gounod. Ora la sua casa editrice è una delle più ricche di Parigi.

Parecchi anni dopo Gounod vendè lo spartito di Giovanna all'editore Lezore Gros e successivamente quello del Polydore all'editore Lemoine, ciascuno dei due per la somma di tremila franchi! Non credo offondere il celebre compositore aggiungendo che né l'una, né l'altra di queste due opere valgono il Faust. La prima di esse, più particolarmente, è caduta del tutto nell'oblio.

Forse, ed anche senza il forse, sarebbe stato più naturale pagare centomila lire l'acquisto dello spartito del Faust e diecimila o meno quello del Giovanna. È il caso di dire: Hakon sua jata.

È doloroso il dirlo, ma il difficile qui è il primo felice successo. Gounod aveva fatto rappresentare prima del Faust due altre opere che non avevano ottenuto una buona accoglienza; e di queste due una era stata la Saffo. Ecco perché il pubblico ed i critici si mostrarono severi verso di lui quando diede il Faust. Era difficile. In ciò ebbero torto.

Quando il libretto fu tradotto in italiano e quando l'opera fu rappresentata costà, con successo, si cominciò qui a giudicarla meglio. E col tempo fu messa al primo posto tra tutte quelle di Gounod; ed era giusto.

Come v'è noto, il Faust fu scritto per teatro Lirico. Di là e molti anni dopo, quando il teatro Lirico cessò, esso fu preso dall'Accademia di musica ove è rimasto e rimarrà fra le più belle opere del repertorio, con quelle di Meyerbeer, di Halévy, di Rossini, di Verdi.

Il pubblico, essendosi ravveduto, pensò più tardi che dovrebbe fare ammenda nonnevole anche per la Saffo. Infatti quest'opera meritava una migliore accoglienza che quella d'un semplice « successo di stima. » Ma che avvenne? Che Gounod volle rinfoderla ed aumentarla di vari pezzi. Ebbene, tal qual era, la sua Saffo aveva grande merito. Bifista e di molto aumentata, il suo valore è contestabile. Insomma, quel che v'è di meglio è lo spartito primitivo. Ma questo non piacque ed il nuovo che non vale l'altro è stato più favorevolmente accolto. Perché? perché oggi Gounod è illustre, ed allora era quasi sconosciuto. Avevo ben ragione di dire che il più difficile è il primo successo.

A. A.

PARIGI, 13 Settembre.

Chi lo guasterà, l'opera comica o il dramma lirico? — Un' apparizione ad una disposizione all'Opéra — Una Margherita effimera.

LA guerra è dichiarata all'opera comica. Non parlo già del teatro che porta questo nome, ma del genere di produzioni drammatico-musicali che gli è speciale da molti anni. In una sua allocuzione il Ministro dell'Istruzione pubblica e delle arti, da cui dipendono i teatri, disse non ha guari che non bisognava lasciar perire un genere di musica essenzialmente francese, vale a dire l'opera comica. Che sia essenzialmente francese, non s'ha alcun dubbio. Il dialogo recitato vi si tramischia al canto, ed il pubblico francese ama passionatamente questa miscela. Vuole nello stesso tempo la commedia e la musica facile a ritenere. Invece, la nuova scuola vorrebbe proscrivere questo genere ibrido e sostituirvi il dramma lirico, col suo recitativo in musica, e con la sua azione più animata, dovesse anche finire tragicamente, come molte delle ridotte opere che non avevano di simile che il teatro ove erano rappresentate.

Ora che il signor Carvalho, direttore dell'incendiato teatro, ricomincerà le sue rappresentazioni all'antico teatro delle Nazioni, a quale di questi due partiti obbedirà? Proscriverà o no l'opera comica di Boieldieu, Hérold, Anber, ecc., ecc., per non aumentare più che drammi lirici, come Roma e Giulietta, Manon, Poesierina, ecc? Chi lo sa? Vedremo.

I teatri d'opere non essendo ancora riaperti, non c'è più che quello dell'Opéra per gli amatori di musica. Nella scorsa settimana vi ha esordito (nel Faust) una giovane straniera a nome Elisabetta Leisinger, la quale anche prima che avesse cantato ebbe a soffrire d'una dura opposizione da parte di alcuni rappresentanti della stampa. Sono preteso che la Leisinger è prussiana — e non so veramente se lo è — non si volera che fosse scritturata al teatro Nazionale dell'Accademia di musica, cioè all'Opéra. I direttori di questo teatro passarono oltre ed annunciarono sul cartello che la Leisinger esordirebbe nella parte di Margherita nel Faust. Gounod che assistè ad una delle prove, fu contentissimo di lei. Ma alla prima rappresentazione, o piuttosto all'ultima rappresentazione da essa data,



La Lettore, sia che avesse paura, sia che fosse davvero insulsiante, tanto in modo da scatenare la pazienza del pubblico, benché quello dell'Opera sia più che benevolo. La stessa volta applaudit; si intrinse allora dei fatti, cosa assai rara fu generale a Parigi e rarissima all'Opera. L'entusiasmo però la testa e l'ultimo atto, quello della prigione, fu veramente disastroso.

Il domani era domandato ed ottenne che la sua scrittura fosse annullata. Dicono che abbia avuto un'indennità equivalente a sei mesi di paga. Almeno i giornali lo hanno detto. Su questo punto mi piace d'essere scettico. Il certo è che non ha cantato che una sola sera. La Margherita ha vissuto quanto vivono le rose; o come il fiore della *Somnambula* che un giorno sul darò. — A. A.

Bibliografia musicale

Nannini! (Cui solo non era chiuso). — Tirote 'a renza.

Sono due canzoni popolari napoletane per la festa di Piedigrotta, e che noi crediamo destinate a diventare popolarissime come sono diventate il *Zuf Zuf* ed il celebre *Fasulla-Fasulla*, ed altre del Dentz, del Costa, eccetera, eccetera.

L'una delle due nuove canzoni è intitolata *Nannini!* e su graziosissime parole di Ferdinando Russo, il maestro Enrico De Leya ha scritto una musica facile, piena, indovinatissima, e che chiameremo per così dire «tipica», con un ritornello che è una vera trovata, come si può dire la è del resto tutta la canzone.

L'altra è la suonata ed ormai già celebre *Tirote 'a renza*, scritta da quel fortunato autore di composizioni popolari e da camera, che è Gigi Dentz, su bellissimi versi di R. E. Pagliaro. Di questa del Dentz ha già parlato giorni sono il nostro direttore lirico, con una recensione poetica-prosaica, che ha avuto l'onore d'essere riprodotta dall'autorevole ed ottima *Gazzetta Musicale di Milano*. Oggi aggiungiamo solo che il *Tirote 'a renza* del Dentz è uno di quei canti come la sola fantasia, la sola ispirazione italiana, nata e nutrita sono il caldo e potente e splendido cielo di Napoli sanno trovare.

*Nannini!* e *Tirote 'a renza* insieme, con gran consolazione di Casa Ricordi, a tante altre, compreso... io... che Dio di libri tutti dalla... mia voce! Ma ce ne sono tante di tanto di voi; e le nostre geniali lettrici, sui cui pianoforti abbiamo veduto le due nuove canzoni, si compereranno delle... ammirare altri.

*Nannini!* e *Tirote 'a renza*, di De Leya e di Dentz, sono due nuove canzoni che si venderanno a milioni d'esemplari.

(L'Espresso).

RANDALL.

NOTIZIE ITALIANE

**NAPOLI.** — Nel Caffè della Galleria Principe di Napoli, fu cantata e risuonata fra applausi insistenti una graziosissima canzone di Capurro, musicata dal maestro Alessandro De Martino, e dal titolo: *Mo' fa l'anno a' U, a' U...*. La si dice assai spigliata, garbata insieme, e affatto caratteristica.

— La sera dell'11 corr., in casa del distinto maestro P. Fierro — e in occasione dell'annunziata di sua signora — s'è dato un altro di quei piacevoli concerti che sono la bella fama del maestro, oltre quella procuratagli da valenti allievi suoi. In quel concerto — *quattordici pezzi*, vocali e strumentistici — furono eseguite quattro composizioni del Paganini, e vi furono preso parte signori, signorine e signorine, fra cui la consorte e la figlia dell'antifona.

**STURLA.** 11 settembre. — Ieri grande festa e concorso straordinario di villeggianti. Nella chiesa dell'Annunziata si eseguì, come avevo annunciato, la grande *Missa* musicata dal giovane compositore Ettore Perosio. La foia che si stese nel tempio fu grandissima. Signore e signorine in quantità enorme, tanto che la chiesa sembrava, passatami il vecchio paragone, una splendida *sera* seminata di fiori. La musica del Perosio piacque assai. Il bel lavoro è istruito con abilità somma e l'esecuzione orchestrale fu perfetta. Benissima l'aria per violino eseguito dal Macera.

Solo la parte del cantabile lascio un po' a desiderare.

I *Pezzi*, scritti appositamente per l'occasione, furono trovati una splendida pagina di musica, e piacquero specialmente il *Magnificat* ed il *Tantum ergo*, per voce di basso.

Il Perosio andrà, con lo studio indefesso e col fertile ingegno, facendosi conto un bel nome nell'arte musicale. (R. Capurro).

**BARI.** — La sera del 10 settembre s'inaugurò il nuovo Circolo Artistico Musicale De Gioia. La festa non poteva riuscire più gentile e geniale. Il teatro Piccini era splendidamente illuminato come nelle grandi occasioni, reso più splendido dallo straordinario concorso degli invitati, massime delle eleganti signore. Fu fatta musica scelta dello stesso De Gioia o di Rossini e bene eseguita da artisti, e signore e signori d'alti dilettanti. Prendeva parte l'intero corpo orchestrale del teatro, diretto dall'egregio maestro N. Ferrara, che è pure il direttore musicale del Circolo.

Questa nuova istituzione, che ha per precipuo scopo l'impulso di scuole musicali gratuite, sorta per iniziativa dello stesso maestro Ferrara, non ha il nome Bati, le quali, non solo pensa all'aumento del commercio, ma sa anche proteggere l'incremento dell'arte educatrice della mente e del cuore.

Telegrammi

PARMA, 16 settembre. — Teatro Regio. — Alla seconda rappresentazione dell'*Otello* di Verdi si rinnovarono gli entusiasmi e le commozioni artistiche della prima sera. Esecuzione ottima per parte di tutti, artisti, cori, orchestra: quest'ultima è insuperabile, meravigliosa. Grandi festeggiamenti agli esecutori ed al maestro Faccio, ripetutamente chiamati alla fine d'ogni atto.

Vi è già grande ricerca di posti per le rappresentazioni di sabato e domenica. La stagione è pienamente assicurata e con esito trionfale.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor G. V. — Palermo.

Sempre gradita una di lei *Novella*, ma l'avvertiamo che per molti numeri ancora ne teniamo già altre da pubblicare. — Ricevuta di lei articolo.

Rebus



(A. Albertini).

Quando fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avremo ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo marcato di lordi Fr. 4, o netti Fr. 2. Nell'inviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPIEGAZIONE DELLA PAROLA A ROMBO DEL N. 36:

D  
D E E  
F I S S I  
D I A D E M A  
D E S D E M O N A  
E S E M P L O  
I M O L A  
A N O  
A

In risposta continui: dal signor C. Vegegnò, M. Emery, L. Piano, V. Al. Galati, P. Magnoli, M. Bulando, A. Corbetta, G. Castagna, Istituto Musicale Sassarese, C. Pretezza, T. D'Orsola, L. Prichard, R. Bassano, C. Bonaventura, T. Scalfi, B. Bertone, L. Malpiero, G. Paganò, G. Carminati, A. Elmo-Baroni, A. Tassoni, C. M. Risone, G. Gardini, E. Buzzi, A. Albertini, A. Fianchini, L. Faddè, E. Pizzagalli, G. Pjanala, G. Trambusti, C. Borroni, G. Bertozzo, R. Cipriani, E. B. Morrese, N. Bagni, R. Giannini, Z. Longobardi, A. Virgilio, E. Benda, P. B. Marconi.

Invierà a sorte quattro nomi, ritrattati prescelti i signori:

Istituto Musicale Sassarese, C. Vegegnò, A. Elmo-Baroni, C. Pretezza.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Brambilla Achilli, gerente

R. Stabilimento Ricordi.

Gazzetta Musicale di Milano

ANNO XLII - N. 39.

25 SETTEMBRE 1887

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA

OGNI DOMENICA

★ Sommario: *Le Spettacoli teatrali ed orfeonici; a proposito dell'Esposizione di Parigi: G. VILLASTI. — Rivista milanese: S. — Alla rinfusa. — Società del maestro Emilio Maubring: SOVEDINI. — Musica dell'alto mondo: G. — La stagione della Santa Croce a Lucca: CARLO PALADINI. — Bibliografia musicale. — Corrispondenze: Parma, Pavia, Piacenza-Adria, Parigi, Bruxelles. — Poesia per musica. — Teatri. — Notizie estere. — Necrologie. — Sciarada a forma.*

Le Società corali ed orfeoniche

A proposito dell'Esposizione di Parigi

LA Commissione esecutiva provvisoria per favorire il concorso degli italiani all'Esposizione universale di Parigi, nel 1889, ha pubblicato un manifesto sottoscritto dai signori T. Villa, A. Branca, N. Gallo, R. Pavesi e L. Piancini.

Fra le altre cose, la Commissione esecutiva provvisoria ha rivolto un caldo appello agli «Istituti scientifici, alle Camere di commercio, ai Comuni agrari, alle Associazioni operarie e ad ogni altro ente che rappresenta una forma speciale dell'energia nazionale, a perchè intendano a raccogliere gli elementi necessari alla impresa e ad a promuovere soprattutto il concorso di quanti hanno fede nelle forze produttrici del paese, e sanno che la nuova Italia alla memoria della sua grandezza antica associa oggi il tenace proposito di volere conquistare il suo posto di onore fra i popoli operosi e civili.»

L'amico che mi spediva questo manifesto da Roma, sincero amatore come egli è della musica, non trovava difficile che l'iniziativa di essere rappresentati degnamente a Parigi in questo ramo dell'umano sapere, fosse partita da Milano, dove durano ancora i ricordi gloriosi delle vittorie riportate nella metropoli francese dall'orchestra del teatro alla Scala. Ma nel tempo istesso egli desiderava che — ove mai si desse corpo all'ombra — alla parte orchestrale si fosse aggiunta la parte corale, per accingersi tutti, cori ed orchestra, alle grandi esecuzioni di quei pezzi classici che stampano un'orma indelebile nel campo dell'arte, come, per esempio, la *IX Sinfonia* di Beethoven con cori, composta sull'*Ode alla gioia*, di Schiller, che è un capolavoro del genere.

Io invece dubito che tutto ciò possa rimanere un pio desiderio, perocchè — dobbiamo pur troppo confessarlo — noi non abbiamo, in Italia, una organizzazione speciale delle Società corali ed orfeoniche, come nella Germania, nella Francia, nell'Olanda, nel Belgio, ecc.; dove, per così dire, queste Società sono raggruppate, ed i membri di esse sono fanatici per cosiffatte istituzioni. Che se pure in Italia, nella terra del canto, esistono delle Società corali ed orfeoniche, il meno che si occupano è di mantenere salda quella «disciplina di partito» che solleva gli animi a grandi propositi, così nel bene, come nel male. Il che non era prima, quando — specialmente in Firenze, Siena, Pisa, Lucca, Bologna, ecc., — cor-

porazioni di scultori, di pittori, di poeti, di musicografi si riunivano, si affrettavano, si emulavano per dar mostra, nelle solenni occasioni politiche, civili e religiose, del loro buon gusto artistico in giostre, torneamenti, mascherate, rappresentazioni teatrali ed altri spettacoli, che qui è superfluo enumerare. Ora, tutto al contrario, mentre abbondano i sodalizi politici, difettano i sodalizi artistici, e quei pochi che vi sono, vivono di stentata vita, senza scopo, senza indirizzo, senza solidarietà morale e materiale. Ma un tempo in Italia non era così: gli stranieri si sono appropriati del meglio dei nostri usi e costumi, ed è facile il dimostrarlo.

Da un pezzo in qua si fa un gran discorrere fra noi, nelle scuole e fuori, dei *Clerici Vagantes* del Medio evo, meglio conosciuti sotto il nome di Goliardi. Ebbene, dopo le pubblicazioni del Du Meril e del Wright, dopo di essere stati divulgati per le stampe i *Carmine Borana*, e studiata con tanta cura e pazienza la vasta congerie della letteratura medioevale, le menti di tutti furono attirato verso quelle singolari composizioni che rappresentarono la reazione contro l'ascetismo cattolico nel Medio evo. Ed è, invero, cosa notevole che, nei secoli XII e XIII, gli studenti, i quali vagavano di città in città in cerca d'istruzione, all'ideale mistico della contemplazione, della mortificazione della carne, del disprezzo del mondo, abbiano opposto arditamente alla Curia il culto per le scienze e le arti belle, con tutti i godimenti, i diletti e le gioie della vita. Formanti una vasta corporazione, che metteva radice qua e là, non solo nei piccoli paesi di provincia, ma nelle grandi metropoli dell'Europa, i Goliardi, fra le altre cose, si esercitavano nel canto corale, di cui erano espertissimi, come chi ne ha vaghezza, può riscontrare nelle recenti pubblicazioni fatte in Germania (*Studenten-Lieder Mittelalters*, ecc. — Heilbronn, Henninger, 1880).

In ribellione permanente contro il papato cattolico apostolico romano, mentre la chiesa inculcava ai popoli l'astinenza ed il digiuno, il Goliardo rispondeva: *Magis quam Ecclesiam, diligo tubernam*; mentre la chiesa coi suoi mille cenobii, invitava i fedeli a chiudersi in pace per acquistare il dono della vita eterna, il Goliardo inneggiava alle mondane delizie: *Carpamus dulcia Juventutis tenera*; infine, mentre la chiesa malediva l'amore, che è fremito dei sensi, il Goliardo rispondeva col ghigno dello scettico: *Quis in igne positus, igne non curantur?*

Ma dappertutto le vecchie istituzioni se ne vanno. Persino le corporazioni degli studenti tedeschi, di cui i nostri *Vagantes* erano i precursori, diminuiscono anno per anno. I dilettanti di curiosità locali ne saranno dolenti, ma che farci? Così va il mondo!

Per fortuna i mistici figli del Nord non sentono raffreddare il loro zelo per le congreghe, a cui sono incorporati. Essi — come e quanto possono — grazie al piccolo stato di assedio regalato loro dal Cancelliere di ferro — non perdono certe propizie occasioni di «andare sul terreno» per un futile motivo, forse anche senza qualsivoglia motivo, per il piacere di menar le mani; ma la baldanza d'una volta è finita. Il menar le mani però, fa parte delle tradizioni scolastiche che bisogna conservare; fa parte dei doveri che lo studente alemanno crede di professare verso la propria corporazione e verso sé stesso; ma, per dare lustro alla istituzione,



Rivista milanese

Sabato, 24 Settembre.

Al Filodrammatico - Sreata offerta del Municipio ai Congressisti.  
Milano Torricelli - Eugenia Castellano.

imitare qualcuno dei modelli celebri di altri tempi, quando una classe si batteva contro un'altra classe, obbè! il gendarme del dittatore prussiano non lo permetterebbe. Non è più l'epoca, quando la scolarista germanica lasciava la sede di un'Università per andare a cercare gli avversari in un'altra, accettando briga per un esametro sbagliato o per una stonatura notevole, come accadeva a Monaco nella scuola di canto del celebre Winter, maestro di cappella del Re di Baviera. Ora anche le « stonature notabili » passano lisce in Germania, durante « il piccolo stato di assedio ». Del resto, ciò prova fino a qual punto le idee estetiche variano, secondo l'ambiente, la longitudine e la latitudine in cui vive un popolo...

Ettore Berlioz, nel suo *Viaggio musicale in Germania e in Italia*, lasciò scritto che le Società corali ed orfiche progrediscono sul Reno, meglio che altrove, per la semplice ragione che quella « nazione dagli occhiali » è molto flemmatica ad imparare la musica grammaticalmente ed a leggerla con facilità, anziché a ritenerla ad orecchio. Guidati dal loro *Corpslehrer*, gli studenti tedeschi si esercitano alle gare. I vincitori hanno diritto ad essere festeggiati dai loro compagni, alla *Waise*, nei soliti *commerci* più o meno solenni. L'assistervi, è per lo studente un dovere, come quello di farsi sfregiare in duello, o di portare il berretto dai colori della corporazione a cui appartiene. Non occorre nemmeno dirlo: i *commerci* sono un continuo pretesto per moltiplicare le esercitazioni e le prove del canto corale ed instrumentale; ed ogni pretesto è avidamente afferrato per organizzare un *commerz* di gioia o di condoglianza. Un esame ben riuscito, un esame disgraziato, la partenza di un collega, senza contare i centenari, i cinquantenari dei professori e dei rettori: — ed ecco improvvisati i *commerci*. Si beve alla salute dei vivi, e si beve per il riposo dei morti. Ogni membro della corporazione è condotto al cimitero da tutti i suoi compagni in gran gala. Al ritorno, i suonatori convocati per la mesta cerimonia fanno sentire le più belle arie del loro repertorio. La *Waise* è il luogo dell'adunanza. È una sala adornata dai colori della corporazione, uniti spesso alla bandiera dell'impero: bianco, nero e rosso. Appesi alle pareti stanno i ritratti dell'Imperatore e del Gran Cancelliere coronati di alloro. Si suppone che essi presiedano a queste agape solenni, nelle quali non hanno fine le libazioni di birra. Pendente dal soffitto della *Waise* un corno di una grandezza sproporzionata, emblema delle misure di capacità alle quali bisogna abituarsi in quel luogo di gozzoviglie, di perorazioni e di canti, ai quali una volta prendeva parte lo stesso Bismarck, che nella sua gioventù era stato un gran bevitore, e si era battuto a Gotinga non meno di diciotto volte in ventotto mesi. Ora però, nella querula vecchiaia, è tutt'altro; e il dottor Busch ha inteso con le sue orecchie, e diligentemente annotato nel suo diario, questo responso dell'oracolo: « Lo sviluppo che ha preso la birra è deplorabile! Essa istupidisce, rende accidiosi e impotenti. È la birra che fa nascerà i pettolezzismi politici sulle tavole delle birrerie. Una buona acquavite sarebbe cento volte preferibile, se i tedeschi ci prendessero gusto, per impinguare la testa sugli spiriti... »

Ad ogni modo non meno delle riunioni alla *Waise*, non meno dei duelli alla spada ed alla *chape*; la musica costituisce un legame fra gli studenti di una medesima corporazione. I canti sono immerevoli. Vi si mescolano le ispirazioni di tutti gli autori, poeti e musicografi, da Orazio a Lutero, da Anacreonte a Giustino Koerner, da Haydn a Weber, dal duca Ernesto di Saxe-Cobourg, che da studente compose dei *Lieder* e da sovrano scrisse delle opere, all'anonimo compositore della canzone popolare: *In Leipzig angekommen als Fux hin aufgenommen*. Ma ciò che è veramente strano, è il sentire intonare la *Marsigliese* ed il *Canto della partenza*. — Méhul e Rouget De L'Isle! Quale follia è questa? — Abbiate pazienza! — La *Marsigliese* però, nei *Commerzburch*, accompagna delle parole in controsenso; e l'editore della *Neue-Zeit-und-Strütkieder*, che è la cronaca rimata degli avvenimenti grandi e piccoli dei nostri tempi, ci ammaestra in una sua annotazione che, cantando la *Marsigliese*, infine la Germania non fa che ripigliare la sua propria roba, imperocché « Rouget De L'Isle non ha fatto semplicemente che ricopiare tale musica del *Credo* N. 4 di una *Missa solennis* di Holtzmann, maestro di cappella presso la Corte di Meersburg (1770-1790). » Eppure vi ha chi crede a tutto questo, come ad un articolo di fede!...

(Continua)

G. VILLANTI



Non c'era modo migliore di presentare il nostro paese in musica ai rappresentanti di tutto il mondo. — L'Italia, la Dio mercè, può vantare ancora quel primato artistico, che ne per vicende politiche, né per dolori, né per sventure, ha perduto giammai. — Dessa a periodi vari fu la patria di geni che resero famoso il loro nome in tutto il mondo; oimque c'è zolla di terra civile il nome dell'Italia nostra suona quale incanto di emanazioni artistiche le più soavi. — I signori componenti il Congresso ferroviario, tornando ai loro lontani paesi vi porteranno l'eco di quell'entusiasmo che mercoledì sera rapivati per il magico violino di Metaura Torricelli.

Nella *Romanza* di Van Westerhout, nella terribile *Rapsodia* di Hanser, nella *Mazurka* di Wieniawski, la Torricelli fu pari a sé medesima, alla sua fama, alla aspettativa che c'era per lei, nelle *Variationi del Mosè* sopra una sola corda, la Torricelli ha superato la Torricelli, è stata maggiore della sua fama, si è elevata a tale altezza, ove, diciamo ad onore e gloria del nostro paese, sarà difficilmente raggiunta.

Un grido in tutte le lingue del mondo ha accompagnata l'ultima nota di quel magico pezzo, nel quale mercoledì sera rifulavano tre nomi italiani che quel pubblico avrà dovuto invidiarci pur nello slogo del più santo entusiasmo. — Rossini, Paganini, Torricelli, è una trinità perfetta da bastare essa sola per lasciare nel cuore degli ospiti gentili le più care memorie artistiche della loro dimora in Italia.

A titolo di cronaca dirò che questo pezzo sul *Mosè* fu richiesto ad unanimità, ma l'egregia concertista regalò invece all'elcetro uditorio quel gioiello che è lo *Zigunerweisen* di Sarasate, terminato il quale l'entusiasmo sembrò divenire frenesia, talché io scommetterei che molti di quei signori era la prima volta che si sentivano scossi dalla vera potenza dell'arte.

Deigna compagna alla Torricelli fu mercoledì sera la giovanissima e già disinta pianista signorina Eugenia Castellano, quella che nell'arte del pianoforte è certamente destinata a lasciare di sé fama duratura.

Ha suonato colla sua solita bravura e semplicità la *Melodia* e la *Tarantella* di Martucci, quest'ultima un vero inferno di difficoltà superate prodigiosamente; quindi la *Novalletta* di Schumann e il 2.° *Studio* di Rubinstein, dando prova di muscoli d'acciaio e dita di velluto. — Fra gli applausi dell'eletta riunione venne presentata alla brava giovanetta un canestro di fiori, dono della signora Costanza Feccari.

Il Municipio in detta sera ha fatto splendidamente gli onori di casa agli ospiti, e colle due sunnominate concertiste ha compensato ad usura la meschinità dello spettacolo d'opera che pur faceva parte del trattenimento.

S...

Alta infusa

Una nuova sezione delle Edizioni economiche Ricordi è quella della *Biblioteca del Violinista*, or ora inaugurata colle celebri *Sei Sonatine per Violino* del grande G. S. Bach, edizione riveduta dall'egregio maestro B. Pinelli, per uso del Liceo musicale della Regia Accademia di Santa Cecilia in Roma.

L'elegante edizione, formato in-4, è adorna del ritratto di Bach.

Un'altra pubblicazione, oltre quelle annunciate nel numero antecedente, venne aggiunta alla *Biblioteca del Pianista*, formato in-4. Sono i 4 *Nocturni*, op. 25, di Roberto Schumann.

La nuova canzone popolare per Pielgrima 1887, *Tiret'u verca*, di Luigi Denza, avrà presto un degno riscontro in un graziosissimo duettino popolare, *Palomma e sera*, dello stesso autore.

La *Biblioteca corale*, altra delle Edizioni economiche Ricordi, non ha quasi inaugurata coi 15 *Canti a più voci* del maestro Giulio Roberti, verè a giorni accresciuta di un volume di 250 pagine, in piccolo formato, contenente *Cento Canti popolari ordinati per tre e quattro voci ad uso dei Cori misti*. Celebri autori Italiani e stranieri figurano in questa raccolta, divisa in cinque sezioni: I. Canti religiosi e morali; II. Per varie solennità; III. Canti giovanili; IV. Canti patriottici; V. Canti sulla natura.

A Costantinopoli si è formata una compagnia di operette allo scopo di percorrere la Turchia e l'Egitto per rappresentare le operette del turco compositore Armeno Tehohadschan.

Si annunzia la prossima pubblicazione di una *Storia dell'Opera* del prof. Franz Bohne, collaboratore della *Neue Musik-Zeitung* di Colonia. Il lavoro conterà di quattro volumi, con allegati musicali: 1.° L'Opera in Italia; 2.° L'Opera in Francia; 3.° L'Opera in Germania; 4.° L'Opera in Inghilterra, Spagna, Svezia, Russia, Boemia, Ungheria, America.

Alla festa corale internazionale di Liegi riportarono il primo premio la Società *Armonia* di Aquisgrana, il secondo la Società *Apollo* di Bonn. Anche la Società *Concordia* di Eppen e la Società corale di Mülheim vennero disinte con premi d'onore.

L'opera romantico-comica *Waldmeister's Brautfabri* di Adolfo Neuenendorff, non ebbe buon successo al teatro Walhalla di Berlino. Il compositore che da molti anni vive in America, da Boston si era espressamente recato a Berlino per dirigere le prove e la prima rappresentazione della sua opera.

Il celebre violinista bergamasco Antonio Lolli, si recò una volta a Parigi, dove la sua fama l'aveva preceduto da molto tempo ed era giunta anche all'orecchio di Luigi XIV. Il re vuole parlare all'artista. Lolli, tanto disordinato nel suo abbigliamento quanto valente come artista esecutore, si presenta al re. « Dunque voi siete il celebre Lolli, del quale si dice che possa fare ogni cosa sul suo strumento? » gli domandò re Luigi, mentre lo squallorava dal capo alle piante. « Oh, Maestà — balbettò lo smarrito musicista — questa benigna opinione... » « Ebbene — replicò il monarca — se ciò è vero, fatevi sopra un paio di calze. Ne avete estremo bisogno... » Con queste mortificanti parole il re mostrò un gran buco in una delle calze di Lolli, che nessuno aveva prima notato all'in felice violinista.

Una assai mediocre cantante dice al suo accompagnatore al pianoforte: « Ma voi mi accompagnate tanto forte, che nessuno può udirmi! » « Sentate, signora, lo faccio solo per vostro meglio » ripose seccamente l'accompagnatore.

A proposito di *Orela*, del teatro Nazionale di Praga (che lo darà fra non molto), e di lingua ceca; a giudicare dalla tempesta di consonanti — « specialità » della favella di quel romantico paese — c'è da farsi un curioso concetto della parola musicale. Infatti, Calbulla è l'autore d'un'opera, Pan Hedliczka si chiama il vice-direttore dell'Opera Nazionale di Praga, Swrbdina e Karatezeck sono i nomi di due scrittori boemi. A questo punto, il *Friend's Music and Drama* di Nuova-York si chiede qual sarebbe l'effetto della scena della pazzia nel terz'atto della *Lucia*, se cantata nella lingua che produce di così « mellifluis » suoni...

Traduciamo, perchè gustosa. La troviamo nell'*American Mission* del gran paese dei dollari, e trattasi d'una composizionecella d'una bimba sui ragazzi:

« I ragazzi sono uomini che non hanno peranco raggiunto la grossezza dei loro papà, e le ragazzine sono donne giovani che diverranno signorine fra poco... L'uomo è stato fatto prima della donna. Quando Dio vide Adamo, disse fra sé: « ebbene! scommetto di far qualche cosa di meglio se mi ci riprovo » — e allora fece Eva. Ed essa piacque tanto a Dio in confronto di Adamo, che d'allora in poi le donne sono sempre state più numerose degli uomini... I ragazzi seccano. Tutto scappano, sovrchè il saponcino. Se comandassi io, metà dei ragazzi che sono nel mondo sarebbero tante bambine, l'altra metà puppatole... Il mio babbo è così carino, mi piace tanto, che scommetto deve essere stato una bimba quando era ancora ragazzo. »

Adalina Patti possiede un gran ventaglio d'avorio, sul quale si sono inseriti quasi tutti i principi regnanti. Sulla prima parte si trova questo motto di Alessandro III: *Nulla calma più dolcemente del vostro canto; esso darebbe subito il sentimento della calma persino ad un re lungio. L'imperatore Guglielmo vi scrisse queste parole: All'usignuolo di tutte le stagioni. La regina Cristina vi appose: Alla graziosissima Spagnuola, una regina che è superba di contarla fra i suoi sudditi. L'imperatore Francesco Giuseppe vi scrisse il suo nome sotto quello dell'imperatrice, e la data di un concerto di Corte, al quale prese parte da Patti. La regina del Belgio vi scelse alcune battute del *Bacio* di Arditi. La regina Vittoria si esprime così: *Se è vero ciò che dice Re Lear, che « una voce dolce è una bella cosa in una donna, a voi, mia soave Adalina, siete la più seducente di tutte le donne. In mezzo a questi autografi principeschi si legge il nome: M<sup>rs</sup> Thiers, presidente della Repubblica; colla scherzosa aggiunta: Regina del canto, io ti pressavo i diritti cittadini.**

Oggi, 25 settembre, alle ore 3 pom., il Corpo di Musica Municipale eseguirà, ai Giardini Pubblici, i seguenti pezzi:

- |   |              |
|---|--------------|
| 1. Polca — <i>Linguaggio degli uccelli</i> .....              | STRAUSS      |
| 2. Sinfonia dell'Opera II <i>Guarany</i> .....                | GOMES        |
| 3. <i>Mazurka</i> — <i>Un tuo sguardo</i> .....               | DE ANGELIS   |
| 4. <i>Potpourri</i> sull'Opera <i>Rigoletto</i> (Verdi) ..... | PONCHELLI    |
| 5. <i>Rovla dei Pifferai</i> .....                            | DAVID        |
| 6. <i>Maria</i> nell'Opera <i>Tannhäuser</i> .....            | WAGNER       |
| 7. <i>Galop</i> — <i>Prellutino</i> .....                     | WALDTMUELLER |

« SCIAROLTÀ »

del maestro EMILIO MANHEIMER

UNA più della musica caratterizza un popolo. I più celeberrimi compositori, musicando drammi e tragedie storiche, hanno messo a tortura l'ingegno loro per colorire il più localmente possibile le situazioni dei loro lavori. Quella del color locale è un'eterna questione ed è anche una questione preloche inutile. Un Tizio udendo l'*Alba*, disse ad un vicino: « Sento come quel titolo del fiato esprime il gorgoglio delle acque del Nilo? » E il vicino, che era un arguto ingegno: « Perché volò le palme, altrimenti potrei immaginarmi ugualmente il gorgoglio delle acque del Po!... »

È il solito problema di tanti trattati, di tante conferenze (ah! le conferenze!), e miracolo non sia stato ancora, che io mi sappia, il tema per un Congresso! La musica caratterizza un popolo, un paese, ma per emanazione propria, nello stesso modo che il linguaggio russo, tedesco, inglese, non è parlato in carattere che da veri russi, da veri tedeschi, da veri inglesi. La musica poi, per la collimazione che ha con l'indole nazionale d'ogni paese e anche per certi speciali suoni naturali in rapporto ai climi e alle tendenze dei diversi popoli, è forse più del linguaggio stesso la vera fotografia del patrio focolare.

Non faccio qui lezione di storia musicale, né posso dilungarmi in proposito, pure giova notare che fra le *razze latine*, come c'è affinità di gusti, d'aspirazioni, c'è anche somiglianza nella fisonomia musicale. L'Italia, la Francia, la Spagna, la Germania, diversificandosi nel ritmo, ma la sostanza musicale è presso a poco la stessa. I tipi melodici di queste quattro nazioni hanno la fisonomia di quattro buone sorelle, diverse, per esempio, nel naso, nella bocca, negli occhi, ma più sempre sorelle per tipo primo, unico, invariabile. Dalle altre la Spagna si accosta alquanto per i ritmi quasi costantemente danzanti, fatto spiegabile dall'essere là nel popolo l'istinto musicale, talché è il popolo che canta, sempre accompagnato dall'indispensabile strumento a pizzico; quel popolo che canta quando studia, quando pateggia, quando fa all'amore, e come già tutto finisce con un banchetto, così là tutto termina con un *bolero*!

Oi bene, compositori di queste nazioni si copiano facilmente fra loro. In Italia, in Francia, in Germania gli argomenti dei più celebri melodrammi hanno l'origine spagnuola. Donizetti e Verdi hanno musicato la maggior parte dei loro spartiti sopra soggetti o storicamente o romanticamente spagnuoli; ma detti non si son mai curati (né son certo) di sapere se il tipo della loro musica era tale, quel capolavori hanno inebriato poi tutti gli Iberici passati e presenti e non c'è mai giunta notizia che dalle note di coteste opere essi trovassero offeso o disturbato il carattere del loro storici personaggi o l'ambiente locale del loro paese. Egualmente dicasi in rapporto alla Francia, all'Italia e alla Germania.

L'Irlanda, la Scozia, la Russia, la Turchia, l'Ungheria, hanno la vera loro musica nazionale tipo, e dico tipo per spiegarvi meglio, perchè nazionalità ha qualunque musica e la Germania e l'Italia soprattutto, e spiccatissima. Or bene, questo tipo è, come dicevo prima, la fotografia del patrio focolare, e che può estrinsecarlo, emularlo solo in musica del paese, e che fa parte di quel popolo che ha creato quel tipo di musica. Noi abbiamo l'obbligo d'ascoltarla con rispetto, ed ammirarla anzi, perchè l'uomo che nell'opera sua non abbandona il carattere del proprio paese, è più patriota di tanti che in piazza gridano *Viva l'Italia*, e se vi pestano un piede, vi dicono *parola*, con tanto d'è fra il p e l'a! Mi sembra d'aver fatto chiaramente intendere che io anniro il lavoro musicale del maestro Manheimer, prima di tutto perchè la sua musica conserva sempre invariabilmente, il tipo ungherese.

Come sia questo tipo molti lo sapevano già. Uniforme nella cadenza o risulazione delle melodie, costantemente uguali: uso continuo del tono minore, qua-



Inoltre il sentimento espresso; variabilità a quasi infinità di toni; nessuna fermezza nei tempi. Tutto questo era noto a chi ha udito le Danze di Brahms, la marcia Róssini, le Rapsodie di Liszt, l'Omaggio di Fauré, ecc. ecc.; e della uniformità, della schiavitù del tipo, quelle musiche si fanno fede, perché indistintamente si assomigliano tutte. Pur troppo questo tipo è così acconciamente invento, che in un'opera intera genera quasi un senso di sazietà, di stanciezza. Tutte le cose accennate sopra si trovano nella Scliarola. Prima di giudicarla come opera, bisogna accertarla come tipo; non facendolo, è inutile giudicarla, non sarebbe esatto. Noi l'abbiamo accettata, perciò la giudichiamo, e crediamo in coscienza d'artista che ne valga proprio la pena.

Prevediamo che il signor Manheimer è un colto musicista e che la tecnica del suo primo lavoro è irreperibile. Così fosse di tanti nostralgiovani musicisti ai quali sorride un tipo di musica che trova le vie dei cuori di tutto il mondo!

Per tutto quello che ho detto fino ad ora trovo inutile fermarmi ad osservazioni tipiche, idealistiche della musica della Scliarola; resta e ungherese dalla prima all'ultima nota, ed il nazionalismo musicale, patriottico, del Manheimer, merita uno spezzietto di prima classe. Vediamo l'opera tal quale essa è, e distaccolata pure, tal quale doveva essere.

Ha un preludio italiano ben condato, e nell'allegro spigliato, d'effetto. Si collega quasi al primo coro, nel quale il concetto delle parole è bene espresso. L'appello che prima fa il basso e poi ripete tutti per chiamare Scliarola, mi piace assai, ma non del tutto, e questo voglio dire, perché la fazione delle voci porta una fisionomia di confusione affermativa, opposta al significato dell'idea. Scliarola entra e il suo primo canto ha del sentimento, ma è un po' spezzato, diviso, come del resto accade spesso in tutta l'opera. Il basso giunge troppo in ritardo a fare il suo rimpovero alla figlia per l'amore che nutre per Giorgio, talché per la forma troppo scherzante e per l'arrivato ritardo, quella scena sembra quasi un pleonasma, un inutilità. La risposta invece di Scliarola è tutta una cosa riuscita, e c'è perfino dello slancio italiano alle ultime parole. Questa scena termina con la ripresa del primo spunto dell'opera. L'aria del tenore consta di parecchie frasi bellissime, belle e anche medesime; la mossa: Nela di pace è originalissima, poi si spande in una cantilena larga, spiegata, bella quanto si vuole, ma priva del carattere dato o accennato dalla mossa; poi si divaga, al solito, per giungere ad una melodia arida, oscura perfino nella sua tonalità, e che non ha nemmeno il vantaggio d'offrire tempo all'artista di farsi applaudire. Segue un duetto che in contrasto alla situazione comincia freddamente, ma si svolge bellissime fino ad un momento invidiabile, al tempo in tripla di crono, una vera trovata del genio ungherese; mi piace meno il canto di Scliarola, per quanto fatto sulla melodia caratteristica e di musicalità dell'opera. Questo duetto conclude all'italiana, sola pecca di lungaggini e di ripetizioni.

Un passo orchestrale bellissimo precede la comparsa del padre, il quale ha cose migliori in musica, ma che per fortuna sono seguite da una delle più belle figurazioni del giovane maestro. Il racconto che fa Giorgio del suo scorno col conte Pal è una melanconica rapsodia ammirevolissima, e che riesce tale anche col passo a poco della attuale interpretazione, che per quanto nitida in quel momento, è certamente ingherese come io non sono.

Un sercenino a tempo di marcia disturba l'idea principale, ma è così breve, come del resto tutti i pezzi d'insieme dell'opera.

La sortita del conte Pal è preceduta da una marcia ungherese, come la Róssini, come qualunque marcia di questo paese. Il canto del baritone è difficile per il ritmo, per la tessitura e non può mai avere grande effetto. L'insieme in maggiore, è notevole per quella battuta ritmata e per la condotta stessa del pezzo, che si ripete nell'idea principale senza stancare, talché quando per ultima in canta il tenore, sulla montagna, sembra quasi cosa nuova.

L'atto termina con un gran pezzo d'insieme, nel quale domina un solo pensiero, somigliantissimo ad uno ben noto del povero Puccini. Accanto il fatto, escludendo qualsiasi preconcetto di plagio nel maestro ungherese.

L'atto secondo comincia con una stranizza, che del resto non è solo dell'Ungheria, un intero pezzo che ha costantemente una battuta in nove quarti e un sei. Un altro motivo brillante annuncia la venuta del baritone, che ha qui pure un altro canto difficile, strano per sincopi e alternative di ritmi i più disomili, e quindi di poco effetto. La frase del basso: *Aspiri a giurare, ti chiosa, crediamo, mentre l'aria di Scliarola: la sua d'altri, in movimento danzante e con dei vocalizzi, è poca cosa come musica e troppo ripetuta, fino alla sazietà; la conclusione del terzetto è buona, ma eccessivamente breve.*

Segue un duetto per soprano e contralto, che mentre contiene la più bella cosa dell'opera, è un seguito d'aria piuttosto che un duetto, e di arte monotona, lunghe, nelle quali la fornice sarebbe proprio la misteriosa divina. Ma trasciso tutto ciò per fermarmi sull'insieme delle due voci, assieme che è proprio una vera meraviglia, per ispirazione, per eleganza, per l'intonazione fina, profumata, con un sapore classico dovuto a quelle corde basse del contralto, le più commoventi della voce umana, ingiustamente dimenticate da tutti i compositori.

Il maestro Manheimer che ha scritto quel duettino, ha proprio detto alla stiva di chiamare ama l'arte e comprende il bello musicale ovunque si trova.

La seconda parte dell'atto ha principio con un accento di duetto per soprano e tenore, bruscamente interrotto dalle trombe e dal tamburo inferno, e fu peccato, perché conteneva delle melodie originalissime. La grande marcia, grandiosa, di immediato effetto, mi duole il dirlo, ma è nuovamente la Róssini, perché come ha accennato in principio, il tipo è unico e qualunque ungherese se lo appropriò per diritto di nazionalità quasi per scrupolo di coscienza. Il baritone ha per la terza volta una sortita anche più strana delle altre due, con certi salti melodici di difficilissima intonazione. Quindi tutto non ha che danze e queste, diciamo subito senza reticenze, tutte bellissime, eleganti, strumentalmente espressioni; qui la musica libera dallo svolgimento del dramma, si spinge trionfante nell'ambiente ungherese e riesce divertentissima. Bruscamente vengono interrotte da un accordo oltremodo acuto, strano fino all'impossibilità di decifrarlo, per quanto certi tratti si studino di farlo; per i tonchi dell'aria ecco l'accordo: *la belluile, do, mi bemolle, fa diesis e la naturale* e l'effetto voluto c'è, lo garzanismo, e s'adda ad essere il conte Pal e non saltare in piedi alla comparsa di

Giorgio, coll'irruente annunzia dall'orchestra, con annesso colpo di *tempesta*. Poche frasi ancora e l'atto termina un po' freddamente, anche per un incompiuto detrascente di forze esultanti.

Nel terzo atto è buono il preludio, omnia la grande aria di Scliarola, benché eccessivamente lunga. D'effetto l'Air Maria, benché mancante di originalità, e qui il *plagio* c'è e senza le animazioni per il giovane maestro ungherese.

Nell'ultima parte la musica soffre le incongruenze dell'azione, oltremodo profusa nella sua precipitazione e nell'ordine della situazione. Bellissimi però i due ultimi canti del soprano e del tenore, il primo specialmente così artisticamente concepito col violoncello.

Concludo: opera discutibile, ma apprezzabile; meritevole d'attenzione per il suo carattere nazionale e nuovo per essere il primo lavoro di un maestro di quel paese, dove oggi egli è solo. Quello che ha fatto è più assai di quanto fanno i nostri giovani compositori; egli ha su questi il predominio della originalità, ristretto nelle linee d'un tipo unico, accettato, d'una musica speciale, che ha intenzioni, carattere, colorito diversi dalla musica che noi siamo abituati a sentire nei nostri teatri.

L'ultima mia parola sia un *viralegno* al Manheimer quale autore di quel duettino del secondo atto che è valida promessa di futuri lavori destinati a buon successo.

Quanto all'esito che lo spartito ha ottenuto al Dal Verme è stato vario per applausi e disapprovazioni. Il pubblico ha trovato di suo gusto parecchi pezzi del primo atto; ha applaudito calorosamente il *duetto* degli ultimi due; ha disapprovato di sana ragione l'esecuzione coreografica delle danze, meno il *passo a due*, che ha fatto anzi replicare, e nell'ultimo atto ha applaudito alla grande aria del soprano e ha dato segni di approvazione anche all'Air Maria, ma la *citrasofa*, assolutamente sbagliata scenicamente, non è stata favorevole al buon termine dello spartito.

Per l'esecuzione, eccellente l'orchestra e il coro. Il maestro Lovati, concertando un così difficile e faticosissimo lavoro, ha dato nuova prova della sua ormai sperimentata valentia, e il maestro Mepeghini ha ottenuto dai suoi coristi una esecuzione d'affinità buonissima.

Especialmente la signora Swidner nella difficile parte della protagonista, e bene la signora Boasso e i signori Manin, Moro e Rani. Pessime le dame d'asiento, ottime invece le ballerine Via e Santori nel loro *passo a due*.

L'allestimento scenico affaroso, ammirabilissimo, meno i *tepi* dei saloni ungheresi, che hanno stucchiato l'ilarità generale.

Sorveglianti.

MUSICA DELL'ALTRO MONDO

Parigi, 20 Settembre 1887.

Illustrazione Signor Direttore della Gazzetta Musicale.

Non c'è che essere tanto cortese da accordarmi un po' di spazio, tanto quanto ne occorre per un *post-scriptum*. Il suo che mancava alla chiusa dell'articolo firmato G. R. non mi era sfuggito. Ripetendo quel brano nella conclusione della mia lettera, lo avevo accennato e modificato nel modo seguente: e fino a che *La proprietà intellettuale non sarà una proprietà*, e Ma si vede che nella fretta dello scrivere copiai tale e quale lo staccato, il quale, del resto, non è il solo, poiché la dove parlo della Carmen e del Lohengrin, m'accorgo che un periodo intero mi è rimasto nella penna. Mentre ci sono, faccio osservare che, stante il ritardo della pubblicazione della mia lettera, e corrente, e dopo aver letto l'errata-corrige del numero 17 della Gazzetta, ove non fosse stato sicuro del fatto mio, avrei avuto anch'io il tempo di scrivere a codesta onorevole Direzione pregandola di verificare i brani suddetti.

Vaglia scusarmi pel disturbo, e mi creda

Di lei devotissimo G.

La stagione della Santa Croce

Lucca, 16 Settembre.

Le musiche sacre — Come ebbero origine — Messe, veglie, motetti, motettoni, concerti — La loro storia — La famiglia del maestro Puccini — La Messa di Gounod — I Vespri del maestro Ferreri — Il Motetto del maestro Ghigli — La Gioconda — *Traçageria municipale* — La Belliçoff e Coquelin — La Malibran era una *contadina lucchese* — Come il padre la vendette a uno *spalatore* — *Casi avventurosi della tua vita* — Una *promessa*.

SANTA CROCE è la gran festa religiosa, tradizionalmente caratteristica e storicamente artistica della patria di Boccardini e della Malibran. In chiesa e al teatro, durante la sera; ne piotti in cui il Volo Santo — quel crocefisso bizantino, scolpito in cedro del Libano da Nicodemo, contemporaneo di Cristo — viene esposto all'adorazione dei fedeli, si eseguono (o per dire meglio si eseguivano) le migliori musiche de' più celebrati maestri, senza badare a spese, a sacrifici, a noie innumerevoli, a *littari* sprecati a migliaia.

E per capirci meglio un po' di storia:

Sullo scorcio del secolo XV, per la maggior cultura dell'arte musicale, dopo la gran processione del Volo Santo, una vera e stramba fantasmagoria di luci e di colori, una baldoria di lumi, una confusione di salmodie e di voci; si tralasciarono di cantare i primi *Vespri* in canto fermo, sostituitovi quelli a canto

figurato. Nel libro capitolar della cattedrale di San Martino si legge pure che al 16 d'agosto del 1561 fu dato ordine: e di vedere se Nicolaò Dorati volesse accettare di comporre una *bella e nuova* musica per la Santa Croce al primo e secondo *Vespro* e *Messa*.

E la musica, stando a ciò che fu lasciato scritto in parecchie cronache manoscritte, riuscì e bella e sonora, tanta che il 19 settembre di quell'anno e canonici di San Martino deliberarono *non esseri due voli contrari*, che del loro Camerlengo si dovessero pagare dieci scudi d'oro a Nicolaò Dorati, *per versare musiche per il suo belfio in nostre Cattedrali vedella in festo Exaltationi Sancti Crucis proximi*.

Sembra dunque poterli riferire circa questo tempo l'uso della musica nelle funzioni di tale solennità. E simile costanza venne di poi sempre continuata con grandiosi servizi vocali e strumentali a due cori, con motetti e concerti tanto ai primi *Vespri*, quanto alla *Messa* della festa.

Erano onesti, per altro, i secondi *Vespri*, i quali s'incominciavano a cantare solamente verso il principio dello scorso secolo: — in quanto che, in una relazione indirizzata al Magnifico Consiglio il 26 Luglio 1771, si sciorinò chiaramente, senza tanti preamboli, come la falca del secondo *Vespro*, e che prima non c'era, a meritò un compenso maggiore.

Quando poi sia stata introdotta la costanza del così detto *Motetto*, invece della predica che si recitava al ritorno della processione in San Martino, la sera della vigilia, oppure il *patemè* e diligentissimo abate Nerici, che ha ricreato e dato alle stampe, con vero intelletto d'amore, tutto ciò che si riferiva, anzi lontanamente, alla storia della musica in Lucca, ha potuto già riferire, né accortore. Presso a poco può congetturarsi che venisse introdotto negli ultimi anni del secolo XVII.

I più celebri *Motettoni*, magnificati dalla tradizione, che fecero epoca e dei quali si discorre ancora dai nostri vecchi, dicono *subbelli*, firano quelli composti dal biondino, dal nome e dal padre del giovane maestro Giacomo Puccini, il fortunato amore delle *Filli*, a cui Milano, generosa e prodiga sempre, con l'ingegno verace e fecondo, dove che sia, dette battello il fama, e darà presto, spero, con l'opera nuova, risonanza e gloria quale si merita.

Il fatto sta, che la famiglia di Giacomo Puccini occupa nel piccolo mondo musicale della vita lucchese, un posto e così alto e così incontrastato; da un secolo e mezzo in qua, forse più, fra le nostre mura non si riscontra progresso o gloria di arte, in cui, il nome d'un qualunque Puccini non si trovi con tale avanzamento cittadino strettamente legato.

Le musiche della Santa Croce furono davvero rinomatissime in ogni tempo, concorrendo alla loro esecuzione, quanto vantavasi di più celebrato fra i professori di suono e di canto, nostrali e forestieri.

Quest'anno tal sia permesso di constatare il completo, splendido, lusinghiero trionfo d'un giovane maestro lucchese, Ferruccio Ferrari, autore delle opere: *Fernanda* e *Maria di Menzoglio*. I *Vespri* di sua composizione e da lui concertati e diretti, furono gustati ed apprezzati assai dai quel pubblico fine, elegante, eminentemente aristocratico, che nella musica ricerca sempre l'originalità e le formole nuove: auditorio scarno, è costoso, per dire la verità, ma ferma indubbiamente il vero pubblico dal quale si può anedere quel giudizio appassionato e sereno, che non è l'approvazione banale e passeggera de' *blanconi* e degli ignoranti che dell'arte conoscono solamente le mascherate varlopine e rumorose.

Il Ferrari è un ingegno originale, eccelso, castigato sempre; un raggio glorioso di sole meridionale, a sfumature subalose, altri quasi settentrionali: c'è in lui dell'Haydn e del Gounod: la sua musica spira una soavità ineffabile, un patetico mesto e insieme, che vi scaterza l'anima e vi fa sognare; è la melodia idillica di Teocrito; è melanconia visionaria di poeta orientale!

Ne' suoi *Vespri* non s'incontrano in qua e là i soliti ritornelli, le sempiterni arrombature, quegli stacchi gorgogli di voci e di strumenti ai quali il pubblico, da un pezzo in qua, ha educato le orecchie, e si agita convulsionalmente quando più non l'ode.

I *Vespri* del Ferrari sono un'innovazione; e io innamorato di tutto ciò che rompe gli argini del convenzionalismo e si ribella agli stretti cretini degli usi e delle consuetanze d'un tempo, costato il trionfo e il successo in un sincero e affettuoso rallegramento che è nello stesso tempo un augurio e una promessa.

La *massa* di Santa Croce (14) abbiamo avuta la *Messa* di Gounod, conosciuta in arte sotto il nome di *Messa di Santa Cecilia*. Concertata dal maestro Carlo Giorgio — autore del magistrale *Motetto* eseguito la sera avanti — non poteva riuscire migliore, parola di galanismo: perchè bisogna considerare anche i pochi mezzi vocali e strumentali dei quali dispone, ora come ora, la nostra Cappella, grazie alla *taçageria* de' nostri padri cocerati, che per una ironia del caso, si fanno chiamare, a questi lumi di luna, liberali.

Il maestro Giorgio è uno di quei rari intelletti di artista a cui piace rinfancucciarsi, restare ignorati, voluti bene e amati da quella piccola cerchia di amici, che conoscendoli intimamente, ne sanno apprezzare e il culto dell'arte e il cuore: sono i veri artisti provinciali d'Italia, tali quali ce li dipinge, con vividamente, Orda, nel *Pezzarolo*, il più pomposamente realista de' suoi romanzi.

Il tenore Menzi e il reverendo Zenoni, baritone, fecero in verità del *tour de force*, tanto nei *Vespri*, come nella *Messa*: un bravo l di cuore anco a loro.

Dunque, al teatro del Giglio, abbiamo la *Gioconda*, uno spettacolo ottimo, posto mente alle 7000 lire di dote, una possanteria che il nostro Municipio targisce per la stagione di sera, così celebrata in altri tempi, i quali, in fatto di musica, potevano dirsi veramente *progressisti*.

Di fatto Carlo Ludovico, buon'anima sua, nella *lista dei libroni, ni carni, ni pecce*, come dice Giusti, con una gran collezione di editti e di notifiche, una spassosa amenità, era arrivato al punto di imporre ai suoi amatissimi sudditi, di andare al teatro, o volere o volare: e agli impiegati del Ducato di Lucca, rimaneva in fondo al mese un tanto dello stipendio per servire, indi a breve, durante la stagione di Santa Croce, a pagar loro l'abbandonamento del teatro. E così venivano a Lucca le più grandi celebrità di quei tempi, da Paganini alla Malibran.

Scrivendo della *Gioconda* il mio compito è quasi dirò retrospettivo: perchè il

vostro egregio corrispondente ordinario ve ne ha già parlato e ve ne riparerà assennatamente come sa lo sono entusiasta della Belliçoff, perchè a me piace sul paleontico la *correttezza* aristocratica del canto e dell'azione drammatica: alla Belliçoff è accaduto a Lucca, presso a poco, in piccole proporzioni, ciò che avviene a Coquelin allora che il presento, per la prima volta, e a Roma e a Napoli. Correntissimo, senza scaltarne troppo, ne esagera nell'inflessione della voce, usando della mimica con rara parsimonia; a qualcuno, abbasso al *meridionalismo* gesticolante e vociferante della rivista, sembrò un po' gliaccio, un tantino stracco: oppure Coquelin, mantenendosi *gentleman* e *corra gentelman*, sapeva trarre degli effetti di rala e tanta parossismo e passione come ad alcuni comici di risonanza può mai riuscire. Lo stesso, se mi si scusa il paragone forse azzardato, in posse dire della Belliçoff: sulla scena essa si mantiene sempre signora, quello che è realmente, uno fuori del mondo dell'arte.

In fatto di pezzi vocali — ora che non è più leggermente indolente come le prime aere — non lascia proprio nulla a desiderare: la sua voce agile, esagerata, di un timbro simpaticissimo, a gorgheggi squallanti, a modulazioni soavi, fa provare e le più gaie e le più tristi e le più piacevoli e le più dolorose sensazioni. Il tenore Berini e il baritone Pozzi sono molto bravi e suscitano fastidio: la signora Levi (la Clea), canta bene ed è assai simpatica al pubblico. Il De Benigardi è un basso discreto. La Stambach sostiene la parte di Laura Gladiò Gladini, poi, è l'abile dei direttori d'orchestra. Il Bianchi-Casosa, maestro del cori, merita lodi e rallegramenti.

Più in su, parlando di Lucca, l'ho chiamata la patria di Boccardini e della Malibran.

Dicesi infatti che al suo nome di Maria sarebbero aggiunti quelli di Domenica Carmina; che non sarebbe nata a Parigi, ma a S. Lorenzo della Cappella, territorio distante circa una lega dalla città di Lucca; che suo padre non fosse Garzia, bensì un tal Francesco Paoletti, detto il *Pamfiaro*, fratesco del Valini, signori di quel paesucolo: che costui sotto il governo dei Badochi fosse per mala condotta arruolato costantemente come ostio, in una compagnia di altri diecotti, ai quali, l'Elisa sorella di Napoleone, diede il nome di *giustatori* e mandò a Piombino; che colà rimase dopo breve tempo la grazia del congedo, ma che trovandosi fuori del potere, senz'arte e senza mezzi di sussistenza, gli capitasse frattanto un uomo chiamato Garzia, il quale gli chiedeva a prezzo la ragazza minore per educarla alle sceme: che il *Pamfiaro* ostendogli morta la moglie e già in il figlio a Brusselle, come garzone di stocchini, altro gravame non rinvenne che due figlie, Veneranda e Carmina, la prima zuppa e rozza, l'altra svelta e appariscente; così non potendole esitare ambedue, non tarò a disfarsi di una parte di quel peso, *altri* il core, e di contrattarne la vendita, come aveva fatto del maschio cogli stocchini. Così il Marganti, storico lucchese, così la tradizione, così lascia anche congetturare il maestro Pacini nelle sue memorie, così è pure indotto a credere il citato abate Nerici nella sua storia della musica in Lucca, così quanto affermavasi nella nostra città da persone imperiali, disinteressate e oneste.

In questo caso Garzia non sarebbe stato il padre della Malibran, ma un avido speculatore che voleva trar guadagno dalla compra merce: e Maria non sarebbe più un genio passato dalla Francia in Italia, ma un genio italiano passato in Francia. Del resto il caso è così curioso e interessante, ch'io prometto ai lettori della *Gazzetta* di fare in proposito qualche ricerca e di sincerarmi, possibilmente, della verità.

E i lettori scusino di questo *roundabout paper*: un'indigesta insalata a la *Franchini*! — CARLO PALADINO.

Bibliografia musicale

Le nuove Canzoni di Piedigrotta.

Ci scrivono da Castellmare: La sera e la notte di domenica ultima Castellmare presentava uno spettacolo fantastico, in cui pareggiavano a produrre effetti sorprendenti ed insuperabili la luce dell'argentea luna, quella opulenta dell'elettricità e la dorata del gas.

Lo Stabia Hall, che quest'anno s'è reso insuperabile per eleganza e varietà di arniture, era pieno come un uovo in omaggio alla *premiera* di due canzoni napoletane.

Il nostro cav. Luigi Denza, redaze da Londra, e dopo gli altri annuali raccolti a Nizza, ha come al solito rivalutato il natio loco una due canzoni, che presto faranno il giro di ogni regione ove si trovi un pianoforte od una chitarra. Il treno di mezzanotte ricondusse a Napoli una quantità notevole di pubblico disteso venuto apposta qui per la gratiosa festa artistica, ma allo Stabia Hall non si risentì minimamente la loro partenza, tale era la folla elegantissima.

Vi assisteva tutta la *highlife* dei villeggianti, come l'ammiraglio Acton, la duchessa di Bovino, la principessa Barakoff, ed altre quasi tutte le famiglie forestiere alloggiata al Grand Hôtel Quisiana, e parte dell'Hotel Royal: commendatore de Seta e famiglia — signora Dumontier — conte Buccino — generale Franchini — principe Franchini Pignatelli Pontese e principessa — cav. G. Rosso — barone De Rossi — barone Wusspeare e baronessa Wusspeare — signor Anzellerio e famiglia — com. Piccini e famiglia — marchese Rivadeforo — cav. Vischetti e famiglia — barone e baronessa Tortora Brada — duca e duchessa di Isola — marchesa S. Giuliano e seguito — conte e contessa di Fontanelle — marchesa Carella — professor Casani e famiglia — cav. Passero — avv. Jardiello — signor Mammolati e famiglia.



La canzone Tiritè 'a renza ebbe il più entusiastico successo. Si dovette ripeterla due volte, ed una terza ancora, per le insistenze vivissime delle signorine, dopo una esecuzione trionfale di Funiculi-Funicula, con la quale, per fascino irresistibile di ritmo, farà il paio fortunatissimo nel repertorio mondiale della facile musica popolare.

Ed ora eccovi le poesie:

TIRITÈ 'A RENZA!
Siente, t'aviss'a credere
ca se' fratte 'e femmine,
ucopp' a 'stu munno 'e guate?

Si non l'ammase, caspetta!
me faciarra capocè!
ma tu te guardè, e, tuppette!
me sente 'na furascè!

Uccelle turchine, uccelle d'ammore,
ca no' sapite chidè 'e chiamo,
pe' bote farraggè! li mala vita,
pe' bote la pace m'aggio a scorda!

R. E. PAGLIARA.

Uccelle turchine, uccelle d'ammore,
ca no' sapite chidè 'e chiamo,
pe' bote farraggè! li mala vita,
pe' bote la pace m'aggio a scorda!
Che ne tene ca poggia tanto?...
Chi yo nec la posta la calama?...
Uccelle turchine, uccelle d'ammore,
ca no' me facite chidè desperà!...

N. VAN WESTERHOUT: Album en miniature, tre pezzi per pianoforte.

Edizioni Ricordi.

È il titolo misterioso d'una pagina d'album. Ma dopo le prime note — perché l'album è musicale — il mistero svanisce. Voi sentite potente il soffio dell'arte — dell'arte vera che rifugge dalle meschinità, che abborre le cianfrusaglie, che non vive di approposizioni indebitate e che non si adorna di stordenti melodici goffamente raccontati qua e là dai rigatieri del contrappunto. Quest'arte senz'arte, o meglio questo mestiere foderato d'arte, ha una schiera infinita di esemplari fortunatissimi. Dice un proverbio: on devient cuisinier, mais l'on est resteur. Qui da noi i cuochi della melopea s'improvvisano. Qualunque pasticciaccio cucinato da loro, appena messo in mostra nelle vetrine editoriali, è mangiato, più o meno ghiottamente, dal buon pubblico che non va troppo per il sottile. Ma il buongustoso quella roba la non la digerisce. E se caso mai gliene capita, egli sa come rifarsi il palato guasto dal rancore. Va ad un buon ristorante, cioè da un buon editore, e domanda, per esempio, del Van Westerhout.

Niccolò Van Westerhout è appunto l'autore dell'Album del quale parlavamo quassù. Egli che trova dappertutto una sovrabbondanza di punti... d'ammirazione, non ha, nel suo avvenire, nessuna punta interrogativa. Tutti vogliono che egli percorra tranquillamente e serenamente lo spinoso cammino dell'arte e che la felicità meta sospirata non è troppo lontana. Tra breve lo applaudiranno a teatro, in uno spazio intorno al quale ha lavorato e lavora con una febbre ed una stessa promettitori di quel successo che i voti di tutti nutrono.

L'Album, ora pubblicato dal Ricordi, ha dopo quella pagina del punto interrogativo, due altre cose: Danse nigunna, Valse d'amour. Queste ci piacciono e ci seducono, col fascino della loro originalità e della loro finezza. La prima ci appassiona col predominio irresistibile della sua squisita sentimentalità, un po' vaga e indistinta.

Il Van Westerhout non è olandese, come l'hanno spesso battezzato, ma napoletano di Bari — e al suo paese, modestamente, fa onore. Quando, sopra uno stupendo pianoforte, dalla sonorità limpida e vellutata, in un salone musicale ben ripreso come quello di casa Bivona, egli fa udire le sue composizioni, gli applausi scoppiano, gli fanno festa.

Delle sue romanze per camera ha un interprete infinitabile: la gentile contessa Giuseppina di Balsorano, la cui voce farebbe l'invito di molte virtuose, e che non ha nel canto altra virtù che quella del talento suo, fine e aristocratico. Ella, che riconquistata dalla nostra società, ne è il sorriso in questo momento di emigranti rifugiati, tanto intriga Una croce e Dovunque tu del Van Westerhout e quel poema intimo ch'è la Rindina di Gounod, compagno degno di Faust. Cantò deliziosamente, ed ebbe dal piccolo auditorio entusiasta tutte le ammirazioni ch'ella merita e delle quali fu l'abitudine.

L'Album en miniature, edito dal Ricordi, è un elegante gioiello musicale del maestro Niccolò Van Westerhout. Il gioiello è formato di tre piccole gemme: Punto interrogativo, Danse nigunna e Valse d'amour. È musica carina, gentile, elegante, è musica da salotto, anzi da boudoir profumato. Il Punto interrogativo è un pensiero vago, una sfumatura, una dolcezza indistinta; — la Danse nigunna è un madrigale musicale; — la Valse d'amour è una passeggera volontà aristocratica.

L'Album Van Westerhout rappresenta una terra di pezzi squisiti; di cui il primo s'intitola Punto interrogativo, il secondo Danse nigunna, il terzo Valse d'amour.

Sonati nel salotto d'una bella signora, questi tre pezzi potrebbero significare prima l'incertezza vaga, poi la corte civettuola, poi l'ebbrezza della vittoria. Sono però tre preziose ed eleganti composizioni che rispondono a un sentimento, delicatamente compreso e delicatamente espresso.

Un vero gioiello musicale è venuto fuori dai tipi eleganti del Ricordi, un Album di Niccolò van Westerhout, il forte e gentile compositore, così meritatamente stimato.

Sono tre pezzi di delicatissima fattura, esuberanti di sentimento e di grazia, originalissimi nel pensiero e nella forma. Si intitolano: Punto interrogativo, Danse nigunna e Valse d'amour.

Essi già vanno per le mani dei migliori maestri e dilettanti di pianoforte, e formano la delizia degli appassionati di musica; ma questi meriti successi non debbono distogliere l'egregio Van Westerhout dai lavori più seri e duraturi del teatro, per i quali egli ha ingegno e cultura ad esuberanza.

Tra le recenti pubblicazioni della Casa Ricordi va notato un Album en miniature del forte giovane maestro Niccolò Van Westerhout.

Sono tre pezzi per pianoforte, che, se la frase non fosse a sufficienza sciupata, si potrebbero dire tre gioielli musicali, tanto ne hanno il luocichio elegante, che abbaglia e la fiamma squisitamente antivolgarare, che seduce.

Punto interrogativo è un pensiero dolcissimo, che pare quasi una carezza; Danse nigunna è un ritmo aristocratico, che galvettiglia con aria di seduzione; Valse d'amour, infine, è un amore de valse, che si stanca le fibre e ti dà le vertigini.

E il successo? Immenso. Batti dire che il Ricordi ha già fatto la seconda edizione.

Corrispondenze

PARMA, 22 Settembre.

L'Orchestra al teatro Regio.

MANO mano che proseguono le rappresentazioni dell'Otello, cresce l'ammirazione verso quest'opera, alla quale assiste ogni sera, con attenzione grande, numeroso pubblico, fra cui si veggono sempre moltissimi forestieri. I pezzi più salienti dello spettacolo vengono ogni sera, con calore, ripetutamente applauditi, e hanno pur luogo le chiamate degli artisti al proscenio.

La rappresentazione di questa sera fu onorata dalla presenza di S. E. il ministro Grimaldi, venuto fra noi a visitare la mostra del Concorso regionale agrario, l'Esposizione industriale scientifica e quella di Belle arti; e ad assistere alla premiazione, che ebbe luogo oggi al Politeama Regio, degli espositori del predetto Concorso regionale. La prefata S. E. è entrata in teatro dopo il secondo atto dell'opera, acclamato da applausi ed al suono della Marcia reale.

P. E. F.

PAVIA, 22 Settembre.

Il Fra Diavolo al Fraschini in occasione del Congresso medico.

Non mi monti a prendere il Fresco e l'aria... di gran viaggiatore alpino; ma, avendo fatto sui giornali e avendo appreso un po' per mia esperienza che d'erano i briganti... gli albergatori che indagavano, sono discesi al piano. Ma guardate stracchezza d'eventi! Anche qui ho trovato albergatori, che indagano, e briganti, che... Quanto a questi, non solo non temo molestie, ma divergono. Al Fraschini, dove si sono dati convegno, sotto la presidenza di Fra Diavolo, per onorare il Congresso medico, sono oggetto dell'ammirazione di scienziati ed idoli, di letterati e scultori. Che più? Perino gli stessi carabinieri della piazza, invece di accorrere in soccorso dei colleghi del palcoscenico per dare addosso alla banda (non a quella che suona e che in qualche momento di distrazione avrebbe forse voglia di essere sonata) brigantesca, mi pare che abbiano una gran voglia di applaudire a Fra Diavolo e a' suoi seguaci.

Temo però che a qualche scienziato frenetico venga un'altra voglia... di studiare cioè il cranio di qualcuno di questi famosi briganti. Ma credo che questi bravi signori prendano le loro precauzioni per tempo e che dopo sette rappresentazioni se la svergognano, lasciando quei frenologi con tanto di naso.

Ed ora diciamo due parole delle esecuzioni tutt'altro che brigantesche. Fra Diavolo è il tenore Cammerota, di cui vi scrisi già. In quest'opera non è interamente a suo posto, ma come cantante e come artista drammatico è sempre a una bella altezza nella scala delle simpatie del pubblico. È un tenorino (il diminutivo si riferisce alla personcina) da tenersi in molto pregio.

La signora Gore Crinide e applausi e ammirata assai quando canta e veste gli abiti di Zelina e anche quando, nella scena del secondo atto davanti allo specchio, si sveste. Con quelle forme si possono affrontare, senza tema... di essere smentiti, tutte le formalità... di giudizi. Gli scienziati, che vogliono mettere al nudo tutte le questioni, non si sono formalizzati di tanto sfoggio... di formalità, anzi avrebbero forse desiderato meno reticenze.

La signora Fiano piace come Pamela; potrebbe piacere di più se facesse meno smorfie, poco inglesi.

Il Pini-Corsi è un Lord Roeburg col fiocchetto ed ha una testa quadra di butin come l'abbio a quadrati.

Un gran simpaticone è il buffo Rosa, un brigante Beppe, di cui pur troppo si può dire spenta la razza. Conservandosi sempre castigato, sa destare nel pubblico la più rumorosa e schietta libertà, trascinando ad applausi generali nel terzo atto quando imita in falsetto la scena di Zelina allo specchio, e obbligandolo a chiedere il bice, che viene accordato tutte le sere ed eseguito con piacevolissime variazioni.

Buon Capo dei Carabinieri e buon brigante Giacomo sono il Caldi e il Greco, che vengono anch'essi meritatamente applauditi e che hanno il vantaggio di una bella presenza.

All'osserà di Masto (Remondini) vedo scendere molti bevitori e molte bevute, dunque il vino e l'oste devono essere buoni.

L'orchestra, sotto la direzione del bravo maestro Neri, fa prodigi di valore, e non perde l'intonazione anche a tiro di fucile... dei briganti.

I cori non imitano le esigenze dello scripto letterario, che vorrebbe sempre in lotta briganti, contadini e carabinieri; vanno invece magnificamente d'accordo.

La messa in scena, fatta eccezione di qualche smentura, è più che illustre. Par troppo il concorso è meno splendido della messa in scena. Alla serata di gala di lunedì c'erano più briganti e carabinieri che... scienziati e spettatori. Molti, più che dai briganti del palcoscenico, si sono forse lasciati spaventare da quel brigante di bollettario, che ha aumentato il prezzo del biglietto. Però alla scarsità di scienziati abbiamo avuto più che sufficiente compenso nella presenza di molte belle ed eleganti signore, che sfoggiano sempre un'arte divina.

AVL.

PIACENZA-ADRIA, 19 Settembre.

Il Trovatore al Politeama — Alberti Paulina.

Non pochi amici, dopo aver lasciata la nostra Biadizza, eccoci giunti nella simpatica ed industriosa Adria, dove ci volemmo trattenere per assistere al debutto della nostra giovane ed avvenente concittadina, signorina Alberti Paulina, chiamata ad interpretare la difficile parte d'Azucena nel Trovatore.

Il vasto Politeama conteneva oltre un migliaio di spettatori ed il pubblico si mostrava, almeno in apparenza, alquanto scosso.

Per non abusare dello spazio, vi dirò subito, e col massimo piacere, che la nostra concittadina, passata il primo panico, incontrò le generali simpatie, fu applauditissima, onorata al proscenio e bisacata al detto primo in un'aria del bravo tenore Sindona. La signorina Alberti ha una stupenda voce di mezzo-soprano, squisito sentimento artistico, fignra prestante e seducente.

Canta e fraseggia la modo correttissimo e certe sue note toccano proprio il cuore. Se nella prima la signorina Alberti fu veramente applaudita, nella seconda diventò addirittura l'entusiasmo del pubblico. Figurarsi come eravamo fieri noi piacentini! furanti mille auguri e congratulazioni alla giovane artista: bravissima.

Il tenore Sindona ed il bano Melzi, molto bene; non così qualche altro, tanto è vero che l'Impresaria ha già provveduto per la sostituzione del soprano e del bacione.

L'orchestra, diretta dal maestro Monico, così, così. Ed ora salmandovi, abbiatevi in fretta pel vostro vagabondo.

G. D. V.

PARIGI, 20 Settembre.

I teatri si riserono — Precauzioni prese e precauzioni da prendere per la sicurezza del pubblico — L'Opera Comica sola ad aver il gaz — Il timor panico — Una parola sull'Adèle di Pons, opera comica di A. Wormser — Ancora sul 4 novembre — Mozart e Gounod.

Teatri cominciano pian piano a risapere le loro porte; direi quasi a timidamente. Il primo a riaprirsi sarà quello delle Nouveautés; parlo, beninteso, del teatro di musica. E lo farà verso la fine di questa settimana con la nuova opera comica (promunita e operata) intitolata Saturnali. Gli anni precedenti tutti i teatri fieli ricominciavano la stagione il 1.° settembre. Quest'anno il ritardo è causato dalle riparazioni che i direttori hanno dovuto fare, e che sono state loro imposte dalle Amministrazioni.

Aggiungerò che subito dopo la catastrofe dell'Opera Comica si parlò di far marci e monti. Col tempo le precauzioni prese si sono ridotte a ben poca cosa. Qui avviene sempre lo stesso. Si grida molto, poi tutto è dimenticato. La precauzione più importante, e quasi la sola ch'è stata presa contro le eventualità d'un incendio, è stata la sostituzione della luce elettrica a quella del gaz. E, notate la singolarità, il solo teatro che non ha ancora mutato questa sostituzione, è quello nel quale sarà installata provvisoriamente l'Opera Comica... Pare impossibile, ma tant'è. Nel mese che succedette all'incendio del teatro, si gridava dappertutto contro il direttore signor Carvalho, sul quale, a torto od a ragione — e forse a ragione — si faceva pesare la responsabilità della catastrofe. Oggi è lo stesso signor Carvalho che è direttore del nuovo teatro d'Opera Comica, e ciò anche prima che il relatore abbia fatto il suo rapporto sulle fiamme e responsabilità. Il pubblico se ne meraviglia, ma ecco tutto.

Si parlò dell'obbligo, per i direttori di teatri, di rendere incombustibili le scene per mezzo di un procedimento chimico ormai noto; di far costruire delle balconate esterne ad ogni piano per facilitare l'uscita degli spettatori in caso d'incendio, di un telone a maglie di ferro, ecc. ecc. Salvo quest'ultimo, ed in qualche teatro soltanto, tutto il resto è rimasto lettera morta. Vero è che il pericolo non è precisamente quello d'essere bruciato. Dato che non vi sia più gaz, vale a dire che non vi sia più timore d'un'esplosione, le fiamme, soprattutto se si comunicano, come avviene sempre o quasi sempre, dalle scene alla sala, danno tutto il tempo agli spettatori di uscire dal teatro. Il vero pericolo è nel timor panico che fa correre il pubblico, come impazzito, alle porte. Ed allora, accalcandosi, si pestano, si urta, si soffoca. Le vittime dell'Opera Comica, come quelle dell'Exeter, morirono per la maggior parte schiacciate, calpestate, ed il fuoco non bruciò che il loro cadavere. Parlo, beninteso, della gente chiara nella sala. Quella che trovavasi sulle scene per assistere o bruciata viva, ma quella soltanto. Basterebbe che un matto, un imprudente o un malintenzionato gridasse: « Il fuoco! il fuoco! » per far precipitare la calca degli spettatori verso la porta d'uscita; e chi sa quanti sarebbero gettati a terra e calpestati! Ciò prima di assicurarsi che veramente il fuoco fosse in teatro.

La migliore precauzione da prendere è dunque quella di facilitare al pubblico l'uscita dal teatro. Ed è questa che è la più trascurata! I corridoi sono angustissimi e non si esce che per una sola porta! « Ve ne sono altre, è vero; ma rimangono inesorabilmente chiuse. Perché? Chi può saperlo? Che si entri per una porta soltanto, ma bene. Il pubblico non arriva tutto lo stesso minuto, e poi è necessario passare innanzi al controllo per mostrare il biglietto d'ingresso. Ma per uscire, perché non aprire tutte le porte, tanto più che tutti escono nello stesso tempo? Vi son qui dei teatri dai quali non si esce che dopo una stazione di un buon quarto d'ora nei corridoi e sulle scale, per aspettare che il teatro si vuoti, e non può votarsi che a poco a poco, stante la strettezza del passaggio. Se le porte non fossero state chiuse all'Opera Comica, non si avrebbero a deplore tante vittime. E lo stesso è avvenuto al teatro d'Exeter.

È crudele dover dirlo, ma non si ricorra all'espedito di facilitare l'uscita del pubblico che quando vi sarà stata una nuova catastrofe. All'Opera, per esempio, ove certamente non mancano porte, ove ne è anzi a profusione, si ha la mania di tendere verso la grande scalinata esterna della facciata, grosse corde rivestite di velluto chierissimo per impedire che si esca da questa o quella porta. Si deve uscir soltanto da quella di mezzo. Perché? Il diavolo e i direttori lo sanno. È chiaro che in caso d'incendio (poco probabile all'Opera) le gente strapperebbe immediatamente questa corda o passerebbe al disopra. Ma perché metterla? Forse sono state tese dal bel principio per uno scopo qualunque. Lo scopo è cessato, e le corde sono rimaste.

Fu lo stesso per la sentinella che fu messa innanzi ad una porta del palazzo municipale dipinta di fresco. Essa aveva la consegna di non farsi avvicinare la gente, perché non avesse a macchiarsi. La porta era finta, appena il per semplice simmetria. Durante dieci anni vi si vide sempre una sentinella. Solo dopo questo lungo periodo di tempo venne in testa ad un ufficiale superiore di domandare a che serviva il restare in fazione in faccia ad una porta finta. Allora, ma soltanto allora, la sentinella fu soppressa. O la rivoltò!

Parliamo d'altro. — Avrei voluto in questa mia rendere conto d'una nuova opera comica data, non già a Parigi, ma ad Aix-les-Bains, ed intitolata Adèle di Pons, in tre atti, parole di Carré figlio, musica di Andros Wormser, vecchio laureato (prix de Rome); ma nel dubbio che un corrispondente vi abbia direttamente ragguagliato dalla suddetta città balnearia, mi astengo. Lo farò piuttosto nella mia prossima, se non vedrò nel numero di domenica della Gazzetta musicale una corrispondenza d'Aix-les-Bains che ve ne abbia parlato.

Vi scrisi ultimamente a proposito della rappresentazione del Faust all'Opera il 4 novembre, rappresentazione che sarebbe la 500.ª e che coinciderebbe col giorno onomastico di Carlo Gounod. Il programma è maiato. Non è più il Faust che sarà rappresentato quella sera, ma Don Giovanni, in onore di Mozart, e ciò per desiderio espresso dallo stesso Gounod. Il Faust sarà dato un'altra sera e l'illustre maestro dirigerà l'orchestra. Non prendi nulla per questo differimento ed avrà prestato omaggio all'immortale maestro. — A. A.



BRUSSELLE, 14 Settembre.

Rispettata della Monnaie — Un ritardo imperioso — Esecuzione rumorosa degli Ugonotti — Doppia errore — Debutti e ricompense — La signorina Storell in Haydn — Il signor Emilia Engel — Talia per Wagner.

La ripertura del teatro della Monnaie, fissata dapprima al 3 settembre, poi all'8, ebbe luogo finalmente il 10. Perché questo ritardo? Non erasi affermato che i lavori sarebbero finiti, che la sala sarebbe stata pronta negli ultimi giorni dell'agosto? Sembra che la dilazione sia stata prodotta da una questione di « tavolo ». S'era fatto attendere l'orchestra sin dall'ultima stagione in vista delle rappresentazioni wagneriane, ma si fece osservare alla Direzione che questa installazione necessaria alla esecuzione dei *Nibelungi*, era poco favorevole alle altre opere del repertorio scritte da compositori che hanno saputo mantenere l'equilibrio fra il canto e la sinfonia. Allora si ricorse alla pressione lirica per far risalire di trenta centimetri il palco.

Affrettiamoci a dire che il risultato è dei meno soddisfacenti. L'orchestra suonando in certo qual modo su una tavola armonica è divenuta insopportabilmente rumorosa, ed è con un vero fracasso che gli *Ugonotti* furono massacrati sabato scorso.

Il capolavoro di Meyerbeer s'è dato così di frequente lo scorso inverno, e con un *très bel succès* — il tenore Costra — che sarebbe stata savia cosa lasciarlo riposare per un anno e più; ma il nuovo tenore signor Tournié si teneva a fare il suo primo debutto, e la signorina Lavinie desiderava fare la sua ricomparsa. Tutti e due hanno avuto torto. Il signor Tournié, i cui mezzi sono affievoliti dal lungo uso, ha fatto rimpiangere il suo predecessore, e la signorina Lavinie ha cantato la parte di Valmina con degli scoppi vocali che il compositore non ha per certo preveduto, né desiderato. Forse, era dessa in esercizio cogli *Ugonotti* della *Valmy*, che avrà presto occasione di ridare! In ogni caso la sua voce ancora fresca, non resisterà lungamente ad un simile spreco di forze, ed io mi chiedo se le sarà ancor possibile « filare a un uccello », ed esporre una melodia sostenuta quanto verrà la volta della *Giocanda*, il che sarà verso la fine dell'autunno.

Il signor Vinche, il nuovo basso, è stato applaudito per la sua voce timbrata, che discende facilmente alle note le più profonde, e s'è conquisato così il cantante come l'attore.

Quanto alla signorina Léria, cantante leggera da opera seria, è riuscita appieno nella parte della regina Margherita. Essa possiede l'arte della vocalizzazione, sa emettere i trilli, fare una scala con misdezza, e la sua pronuncia è d'una fermezza che non osava aspettare da una cantante romena che ha cominciato la sua carriera sul teatro italiano.

Il domani s'è data *Haydn* per la riapposizione del signor Engel, ed il debutto della signorina Storell. Vorrei poter lodare senza riserbo questa artista che è belga, ed alla quale un pubblico amico ha fatto una accoglienza incoraggiante, ma dovrei senza dubbio riserbarmi. Il soprano della signorina Storell ha qualche nota graciosa nel registro alto, ma, poco esercitata, dev'essere facilmente nei passaggi sostenuti, e struciola non meno di frequente nei tratti vocalizzati. Dubito che semplici promesse d'ingegno e virtù non bastino per essere con onore un posto importante su d'una scena ove serbati il ricordo di cantanti quali una Mércay.

Tutto l'interesse della serata risiedeva nell'interpretazione della parte di Lojdan, fatta dal signor Engel, che in quella non s'era peranco visto a Brusselle. Questo artista che non ha fatto meno di cinque creazioni in due anni, gode a buon titolo di tutto il favore del pubblico. Il suo canto, la sua azione, la trucidatura, tutto rivela in lui un vivo ingegno e le cure più attente. Che peccato gli sia tolta la parte di Enzo per darla al Tournié! Vero è che il signor Engel è stato risarcito come recensore d'opera comica, ma poiché s'è stipulato una eccezione per la *Valmy*, nella quale continuerà la parte di Siegmund, non potremmo fare altrettanto per la *Giocanda*?

Annunciamo le riprese prossime di *Mignon*, Roberto ed il *Milidice* malgrado lui. P. Z.

Poesie per Musica

PIOVE!...

PIOVE, o fanciulla; vieni al mio fianco,  
L'ombrello mio basta anche per te.  
Che non si bagni l'abito bianco!  
Fatti più presso, stringiti a me.  
Stam soli, è vero; ma chi potrà  
Trovar su questo fatto a ridir?  
Ci stam scontrati su d'una via,  
C'era un ombrello... due da covrir...

Ma leva il capo, guardami in viso,  
Perché cammini col guardo in giù?  
Pagami almeno con un sorriso...  
Con chi ti serve così fai tu?  
Oh brava! alfin grata mi sei:  
Ti bagni o fatti più presso a me.  
Per quest'istanti tutto darei,  
Perché mi resti la pioggia e te!

(Proprietà letteraria). AVV. NICOLÒ RAGNO-CAROPPI.

Teatri

CUNEO. — I signori artisti Elisa Ferrari, Rosina Marucco, Carnelli, Marucco, Ruotola e Florio, che agiscono a questo teatro, ebbero tutti tali dimostrazioni di stima e simpatia da questa cittadina, da essere incoraggiati a continuare le rappresentazioni per conto loro.

Infatti si costituirono in società ed hanno sostituito la cassa impresaria. Si prescinno con un programma abbastanza attraente. C'è da commendare tutti i gusti: si rappresenterà il *Barbiere di Siviglia*, il *Traviatore*, *La Contessa d'Amalfi* ed il *Fra Diavolo*.

Una piacevole sensazione la signorina Ferrari nel *Traviatore*, opera adatta alla sua bella e robusta voce. Questa simpatica giovine, che possiede una vera voce di soprano drammatico, la quale accompagna da quella grazia ed espressione che posseggono tutti i bravi artisti, sollecita l'uditorio.

Attendiamo pure la signora Marucco nel *Traviatore*, la quale nonostante sia stata finora sacrificata a parti di poca importanza, seppe sempre farsi applaudire. Auguriamo alla brava compagnia che i concorrenti al teatro sieno sempre numerosi come lo furono finora. — Ugo.

NOTIZIE ESTERE

MONTEVIDEO. — Al teatro Solis, colla compagnia Ciacchi-Raineri, ottenne un grande successo la *Giocanda* di Ponchielli, ripropagata come di spettacolo affatto nuovo. Vi si distinsero in particolar modo le signore Singer-Gimino (Giocanda), Enza Borlietto (Laura), Laura Caracciolo (Cleca), applauditissime. Disimpegnarono indevolmente la parte loro i signori Lucigouli (Enzo) — mirabile nella scena della comarsa — Monchiero (Badoero); Delfino Menotti (Barnaba) ha fatto una vera creazione, e s'è rivelato un potente attore drammatico oltre che squisito cantante.

Anche i cori furono assai bene istruiti — assecondando l'ottima orchestra diretta dal maestro Conti, ch'ebbe applausi speciali.

Neurologie

Berlino. — Adolfo Stahlknecht, violinista e compositore. Era nato a Varsavia nel 1813.  
Homburg. — D. Guglielmo Volkmar, professore e direttore d'orchestra. Nato nel 1812, morì il 27 agosto scorso.

SCIARADA A POMPA

Dolce suono ad ogni orecchio  
Purchè intiero udito io sia,  
Ma l'avato, se di scindermi  
In tre parti hai fantasia,  
O fa il sordo, o a note tonde  
Ti risponde — con un no.

(100).

Quattro fra gli abozzi che troveranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo marcato di lordi Fr. 4, o netti Fr. 2. Nell'invare la soluzione si deve in pari tempo rubicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 37:

Vieni: l'aula è deserta.  
T'inoltra, Capitanò.

(Opera: Odo di Verdi).

Es spiegata esattamente dai signori: G. Borroni, A. Albertini, M. Rolando, F. Piazzi, P. Votiero, M. Segno, E. Pizzagalli, M. Tornisoli, G. Pagani, A. Eimio-Barone, G. Gardini, L. Malpiero, E. Bernardini-Marrese.

Estratti a sorte quattro nomi, ciascuno spediti i signori: F. Piazzi, G. Pagani, P. Votiero, M. Rolando.

EDITORE-PROPRITARIO TITO DI GIO. RICORDI  
Bravilla debite, gerente. R. Stabilimento Ricordi.



ANNO XLII. — N. 40.  
2 OTTOBRE 1887

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

★ Sommario: La Società corali ed orfeoniche; a proposito dell'Esposizione di Parigi; G. VILLANTI. — Sottoscrizione per un ritardo a Filippo Filippi sul Cimitero monumentale. — Bibliografia: Sorrentino. — Alla riforma. — Bibliografia musicale. — Corrispondenze: Roma, Firenze, Parma, Perugia, Lucca, Como, Londra, Amsterdam. — Notizie italiane. — Rebus.

★ ADOLFO COURTHOUX. Un giro artistico (traduzione dal tedesco), illustrazioni di ALBERTO MONTALTI (continuazione, vedi N. 31, 32, 34, 35 e 37).

Le Società corali ed orfeoniche

A proposito dell'Esposizione di Parigi

(Continua e fin. vedi N. 33).

Le corali a parte, consta in fatto che le Società corali ed orfeoniche della Germania hanno avuto un passato glorioso. Il Gerber nella sua *Storia della musica in Alemagna*, il Forkel nella sua *Letteratura generale della musica*, il Koussémaker nei suoi *Trattati di musica*, e cento altri uomini illustri, non hanno avuto che parole di lode per tali sodalizi educati in quest'arte divina che, al dire di Lutero, « rende gli uomini migliori e governa il mondo. » Difatti, questo celebre riformatore, che coltivò nella sua gioventù la musica, adottò il corale inventato da Desprès e suoi contemporanei, e volle che tal genere di composizione fosse introdotto nelle scuole protestanti, giacché egli « non considerava istitutore colui che non sapeva cantare. »

D'allora incominciarono le grandi esecuzioni corali e strumentali nell'Alemagna; d'allora, dal *Biercommert*, questa specie di Codice degli studenti, fu statuito che colui che sapeva meglio cantare e bere insieme in tre tempi senza lasciare una goccia di birra in fondo del bicchiere, poteva ottenere la promozione nella classe al grado superiore di *bierbursch*... Fategli di cappello!

« Io mi trovavo a Dresda - scrive Schumann - quando il mio amico Rosen venne a dirmi che una Società musicale del luogo doveva eseguire la più bella delle canzoni corali rîmiche di Lutero: *Hinf auf Burg in unser Gott*, così bene adattata da Meyerbeer negli *Ugonotti*. Immediatamente ci recammo nella sala dove si teneva il concerto, e rimanemmo sorpresi del perfetto affiatamento di centocinquanta voci giovanili che esercitavano sui nostri cuori tale un fascino, tale una potenza, che pareva un'emanazione divina. Un vecchio organo accompagnava quel coro; eppure, la espressione vocale era così indovinata, così calda, così intensa, che Rosen ed io, quasi dimentichi di noi stessi, dal fondo della sala incominciavamo a gridare, ad applaudire, mentre tutti gli altri uditori con segni minacciosi c'intimavano di far silenzio o di « uscire. »

Un fatto simile accadde al tenore Ivanoff, trovandosi nella sala di concerto della Società musicale di Amsterdam, detta *Mantschappia der beverdering der Toonkunst*, che esiste da più di cinquant'anni in Olanda.

Si cantava il famoso corale dei bevitori nell'*Ibra* di Halévy, ed Ivanoff incominciava a cantare anche lui, trasportato dalla foga della musica. A quella voce sonora e squillante di tenore di cartello, i coristi interrompevano, ed un signore che assisteva al concerto, prendeva l'Ivanoff per un braccio, volendolo trascinare fuori, qual pubblico disturbatore.

Io non so se in Inghilterra le Società corali ed orfeoniche arrivano a destare tale e tanto entusiasmo; ma una cosa è certa che la stampa locale londinese si trovò tutta d'accordo nel profondere l'incenso inebriante della lode ai promotori della grande festa musicale in onore di Handel.

« Nulla si è visto di così imponente; » — scriveva l'organo magno della City — ed invero il risultato della speculazione fu soddisfacentissimo. — Gli inglesi mirano al positivo. — « La Sacred Harmonic Society, che a suo rischio e pericolo intraprendeva la organizzazione di questo festival, dopo di aver pagati generosamente i cantanti e gli strumentisti; dopo di aver fatto costruire un organo di 32 piedi per l'accompagnamento degli oratori, e nei tre giorni che durò la esecuzione di essi; ed infine dopo di avere speso una somma considerevole per la copiatura delle parti staccate e tutt'altro, onde far fronte alle ingenti spese di tale impresa di non lieve momento; — è stata onorata (sin dal primo giorno) di 11,129 persone, ed ha incassato un attivo di 7,000 sterline. La Sacred Harmonic Society può andare altera dell'esito dei tre oratori del sommo Handel, anzi può dirsi che la esecuzione del *Giuda Macabeo* sia riuscita anche superiore a quella del *Messia*. Tutto ciò è chiara prova del merito del signor Costa, a cui fu affidata la direzione musicale di questa solennità. »

Ma qui c'è da riflettere che in siffatte esecuzioni musicali, nell'Inghilterra, l'elemento indigeno vi prende poca o niuna parte: è la colonia italiana, mista alla francese, che vi prepondera, perché dà il maggiore contingente di esecutori vocali e strumentali. Non è così, per esempio; nel Belgio, dove ad ogni piè sospinto s'incontrano fra gli artigiani Società corali ed orfeoniche, a guisa di battaglioni della guardia nazionale mobile in partenza.

Quando la Società musicale di Colonia, nel 1859, volle celebrare una festa commemorativa in onore di Teodoro Pixis per erigergli un monumento, due Società corali ed orfeoniche, l'una di Anversa, l'altra di Gand, si recarono in Germania per pigliar parte al concorso bandito dai promotori del festival restè accennato.

Doveva eseguirsi la cantata di Mendelssohn dal titolo: *La prima notte di Santa Valpurga*, non che un buon numero di pezzi corali e strumentali di chiara composizione. Fra gli oratori cantanti che si contesero la palma, i tedeschi superarono i belgi. Ma quando la Società orfeonica di Gand attaccò le prime battute della *Sinfonia buccante* di Paër, con una chiarezza, con uno slancio, con una giustezza d'intonazione e di buon gusto ammirabili, il Giuri della Società musicale di Colonia incaricò la ciglia, quasi non riconoscendo più gli stessi esecutori della cantata di Mendelssohn.

Il professore Luigi Niedermeyer, del Conservatorio di Brusselle, che si trovava presente, ha spiegato questo fatto nel modo il più semplice. I tedeschi avevano eseguita la *Prima notte di Santa Val-*



purga con le carte di musica nelle mani, perchè abituati a leggerle facilmente; mentre i belgi, avendo i più cantato ad orecchio, erano rimasti soccombenti. Ed al contrario, nella mentovata *Sinfonia di Paër*, i belgi si erano fatti distinguere, perchè sapevano quel pezzo a memoria per lunghe ed indefesse prove già eseguite nelle loro sale di concerto.

Tale difetto di studi e di organizzazione sociale, proveniva in gran parte dalle classi operarie, di che si componevano le Società corali ed orchestrali di Anversa e di Gand. La Società di Colonia, all'opposto, era formata di studenti, di commessi di banca, di artisti in genere; il che importava maggiore cultura, ed anche maggior tempo da poter impiegare nell'apprendere la musica. Del resto, l'indole nazionale dei rappresentanti i due popoli aveva influito potentemente nell'esperimento, e le partite si erano quasi pareggiate. Allora il signor Delaporte, che faceva parte del Giuri, perorò così bene la causa dei belgi, che essi riportarono il secondo premio.

Voi saprete che il signor Delaporte era l'organizzatore per eccellenza delle Società corali ed orfeoniche, in Francia, ai tempi del secondo Impero. Presidente dei sodalizi scolastici di canto della Senna e Marna, il Delaporte aveva dato un grande impulso al perfezionamento di tale istituzione. Nell'aprile del 1858, egli aveva saputo radunare quindici o venti Società liriche, il cui effettivo ammontava a 1200 o a 1500 cantanti, per il concorso corale ed orfeonico che si organizzava ad Angoulême e a Digione nell'imminente mese di giugno di detto anno.

Le belle prove di capacità che gli orfeonisti e gli allievi delle scuole corali avevano date nell'agosto del 1857, nell'occasione dei concorsi di Bordeaux e di Caen, avevano incoraggiato il signor Eugenio Delaporte a continuare con ardore l'opera patriottica, di cui Choron, Wilhem e Béranger avevano gettato le fondamenta.

Il concorso, infatti, ebbe luogo al teatro, nella sala della Società Filarmonica, ed il Giuri, che si componeva dei signori Delaporte, Dietsch, Elwart, Dèlles, Gastinel, Camillo De Vos, Reyer, De Rillé, Poissot e Lafage, rimase soddisfatto dell'esperimento. Il signor Pierron che dirigeva la fanfara di Digione, ebbe il primo premio per una *Fantasia* sul *Profeta* composta da Giulio Mercier, noto solista di violino, educato alla scuola di Viëuxtemps e di Sivori. Al Mercier fu, per questo, decretata dal Giuri, seduta stante, la speciale medaglia d'oro dovuta ai compositori. Indi furono premiati il corpo di musica del 6.° reggimento corazzieri e la fanfara di Lione, diretta dal Luigni, la Società *Armonia* di Parigi, la Società corale del 3.° dipartimento di Lione, tutti con medaglia d'oro. Per la musica vocale, non meno di trentadue Società ebbero la medaglia d'argento o di bronzo, mentre per la strumentale il Giuri dispensò le onorificenze a piene mani. Né mancò l'indispensabile discorso di occasione pronunziato dal sindaco del luogo, nè il banchetto municipale di cento coperti imbandito nella sala di Flora, nè i brindisi di prammatica dei campioni della stampa parigina: Emilio de la Bédolère del *Sicil*, Reyer del *Courrier de Paris*, Mathias della *Presse*, Delafage della *Gazette Musicale de Paris*, e via discorrendo. Il vento era proprio alle Società corali ed orfeoniche della Francia, ed il professore Delsarte, d'accordo col signor Delaporte, prometteva un eccellente libro, nel quale dovevano dichiararsi quali pregi si richiedessero per darsi ottima una esecuzione corale ed strumentale. Come corollario di tutto questo, il professore Delsarte avrebbe messo in rilievo i difetti che rendevano una esecuzione imperfetta; e con tale guida nelle mani, utile insieme ai giurati, ai direttori delle Società corali ed orfeoniche ed ai componenti le Società medesime, si sarebbe avuta una norma sicura per seguire le modalità dei concorsi, nella preparazione e nei risultati di essi.

Sfortunatamente l'opera annunciata rimase al primo fascicolo, contenente un quadro sinottico. La rinuncia del signor Delaporte dalla carica di direttore dei concorsi corali ed orfeonici, per una frivola rivalità di campanile fra le città di Tolosa, di Angoulême e di Digione, fece sì che andassero a monte tutte le speranze concepite per l'incremento di siffatte istituzioni artistiche e civili. La guerra del 1859, la invasione prussiana e la caduta dell'Impero, fecero il resto; sicché quando venne la Repubblica di Thiers, che non vide altro che comunisti e petrolieri, le Società corali ed orfeoniche della Francia non esistettero più che di nome.

Lo stesso può dirsi della Prussia. Finchè l'asfalto di Berlino risuonerà del passo misurato dei *schützen* e dei *wehrmänner*, ci saranno qua e là per le birrerie dei crochi di bevitori, non già delle Società artistiche ben costituite. Lo spettro rosso turba i sonni del Gran Cancelliere, il quale in ogni adunanza, ai di là del numero

legale, vede dei cospiratori alla sicurezza dell'Impero. Il che, come vedete, non era prima.

Nell'Austria si sonnecchia, e nell'Ungheria si fanno delle accademie. La Società corale di Odenfarg di quando in quando si fa viva. Nella occasione di un monumento a Lütz, che compiva il 22 di ottobre 1881 il suo settantesimo anno di vita, la Società corale di Odenfarg faceva echeggiare le sue sale di suoni e di canti in omaggio del gran musicista di Reedig — e poi, più nulla di nulla.

Tale è l'attivo ed il passivo delle più conosciute Società corali di Germania, Inghilterra, Belgio, Francia, Austria, ecc.; ed io ho voluto passarle rapidamente in rassegna, per venire alla seguente conclusione: che, al giorno d'oggi, dappertutto è la stessa faccenda, come presso di noi; che poche Società corali ed orfeoniche si recheranno in Francia nel 1889 a scuotere l'Europa dai trepidi slenti, non rotti da gran tempo che dal lavoro febbrile degli arsenali... « per richiamarla ad una gara, che è la sola veramente generosa e degna. »

Ma, dato e non concesso, che « gl'italiani non possono mancarvi » — come dice il manifesto della Commissione esecutiva provvisoria — bisognerebbe, d'ora per allora, intraprendere un lavoro serio di preparazione, di organizzazione, per misurarsi, almeno in questo terreno fecondo dell'arte, senza intanza e senza timore.

Noi dovremmo dare ordinamento a tutto con perseverante volere; noi dovremmo convertire il dilettantismo miscredente alla fede dei miracoli che può fare lo studio indefesso e la ferma disciplina; noi dovremmo accordare tanta autorità ad un capo, quanto ne aveva Eugenio Delaporte in Francia. E allora, allora solamente potremmo misurare le nostre forze per deciderci se saremmo in grado o pur no di accettare l'invito della Francia e l'appello agli italiani della Commissione esecutiva provvisoria di Roma. Ma fino a quando tutto questo non si sarà fatto, è meglio tapparci in casa, che affidarci alle dubbie sorti di un esito equivoco o contrastato, riportandone, come vuol dirsi, il danno e le beffe. — G. VILLANTI.

SOTTOSCRIZIONE

PER UN RICORDO A FILIPPO FILIPPI  
NEL CIMITERO MONUMENTALE

Gazzetta Musicale.

Somma retro L. 1050

Anban Paul a 10

Corso E., Vianelli G., Direzione Rivista Melodrammatica a 10

Totale L. 1070

Bibliografia

Scuola corale infantile del maestro DOMENICO BERTINI.

È un libriccino modesto modesto; ma quanta grandezza in quelle poche pagine, quanta utilità in quelle poche parole! Lo abbiamo letto con la più serena compiacenza, ed è con la massima fiducia che presentiamo il piccolo *Metodo* del maestro Bertini alla numerosa schiera degli insegnanti d'Istituti e Collegi.

Il sistema in esso adoperato è forse, e senza il forse, l'unico possibile da adottarsi per le piccole intelligenze. I bambini hanno sempre avuto spavento delle parole *semiminima, cromia, semicroma, bisecrona, semibiscroma*, che gli abituali metodi presentano loro tutto assieme in una sola lezione. Codeste denominazioni, enigmatiche per essi, scompaiono in questo piccolo libro, ed è ingegnosa, rassicurante, la sostituzione. Ragionevole poi il sistema veramente progressivo, e grazioso, facile i *allegri o ricreazioni*, come il Bertini ha preferito chiamarli.

Fra la invadente smania di fabbricare tanti nuovi metodi che non insegnano che cose vecchie, questo è nelle sue economiche proporzioni fedele al titolo; è veramente una scuola, e la più difficile, quella che svela l'ignoto, l'A B C dell'arte, quei primordi che, ah! chi nol rammenta, costarono a tutti tante pene nei primi passi!

Uniamo le nostre lodi e la nostra ammirazione a quelle già espresse in proposito da illustri autorità musicali, le quali pur tra il frastuono di loro gloria, degnarono d'un affettuoso sguardo quelle paginette, destinate con paterna cura a fecondare il vergine terreno ove germoglieranno nuovi fiori, olearanti come quelli che resero l'Italia il vero giardino dell'arte! — SOPRINTENDI.

Alfa infusa

★ Il nuovo *Podium* nella gran sala della Società degli amici della musica, a Vienna, è terminato. È in forma di semicircolo, ad uso anfiteatro. I primi scalini sono destinati per l'orchestra, i seguenti per il coro. Il *Podium* può essere impicciolito e, al bisogno, ridotto in un teatro piano.

★ In questi giorni deve aver luogo a Norwici una festa musicale, che durerà quattro giorni, sotto la direzione di quell'illustre artista che è il nostro maestro Randegger. Vedasi in proposito la corrispondenza londinese.

★ La pianista Maria Wicck diede a Loschwitz, il 31 agosto, un concerto in commemorazione di suo padre, nato il 18 agosto 1785. L'artista venne applaudita specialmente all'ottima esecuzione di composizioni di Schumann, come pure ad una sua *Fantasia* sopra melodie svedesi per pianoforte e violoncello. La signora Wicck intraprenderà fra poco un piccolo viaggio artistico nella Germania meridionale.

★ La Direzione della *Collezione Beethoven* a Heiligenstadt, presso Vienna, conta di costituire una piccola orchestra, che avrà per scopo di dare, ogni anno, pubblici concerti a beneficio del fondo della *Collezione Beethoven* e dell'orchestra stessa.

★ A compire la raccolta degli *Studi facili e di media difficoltà*, di Enrico Bertini, pubblicati nelle *Edizioni economiche Ricordi*, mancavano ancora i 25 *Studi* (4.° grado), destinati per passare dagli *Studi facili* Op. 32 agli *Studi difficili* Op. 66. — Questo fascicolo venne or ora pubblicato. Veggasi nella copertina della *Gazzetta*.

★ La *Biblioteca musicale didattica*, altra delle *Edizioni economiche Ricordi*, avrà fra breve il suo quarto volume nel Libro 1.° (*Armonia*) della *Scuola di Armonia, Contrappunto e Composizione*, dell'egregio maestro Uberto Bandini.

★ Il teatro Nazionale di Pest celebrava, il 28 dello scorso settembre, il 50.° anniversario della sua esistenza.

★ A Rotterdam si inaugurò, il 18 settembre, il nuovo teatro, *L'Opera tedesca*, col *Lohengrin*.

★ Il nuovo teatro di Riga venne aperto il 13 settembre. Vi si rappresentò *Ifigenia in Tauride* di Goethe.

★ Al vecchio Stadttheater di Lipsia piacque molto un'operetta, *Der Ducatenprinz*, libretto di Jacoby, musica di B. Friebe.

★ A Berlino si è costituita una *Società di amici dell'Opera*, che conta di rappresentare ogni anno una serie di opere antiche dimenticate.

★ Varii compositori si occupano di porre in musica gl'inni a Leone XIII, premiati nel concorso poetico per le prossime feste del Papa. Finora possiamo indicare, fra gli altri, il Capocci, il Valente e l'Humbert. Quest'ultimo ha musicato uno dei suddetti inni nella versione in lingua tedesca fattane dal maestro Eduardo Strauss di Vienna.

★ Martedì scorso la brava signorina Ida Bosisio ebbe l'onore di recarsi alla Villa Reale di Monza, e di suonare alla presenza dell'Augusta Sovrana. Essa fu accolta con grande affabilità da S. M. la Regina, la quale l'intrattene per più d'un'ora, e volle, fra i molti pezzi eseguiti da lei, chiudere il *Momento capriccioso* di Van Westerhoof, rivolgendole parole assai lusinghiere alla giovane pianista. Le nostre congratulazioni alla gentile nostra concittadina.

★ La *Gazzetta Musicale di Milano* — dice il *Progrès Artistique* di Parigi — ci annuncia che fra le vittime dell'incendio del teatro ad Exeter, c'è stato il giovane e doto organista signor Tomplin, ecc. — *Unique name*: quella notizia l'abbiamo tolta all'eccellente *Musical World* di Londra.

★ Al Palazzo di cristallo in Lipsia si fanno udire, con piano generale, i *Cantanti popolari svedesi*.

★ Un medico parigino che ha letto, tempo fa, all'Accademia di medicina, una sua *Memoria sulla Voce*, ha detto, fra altre cose interessanti, che i primitivi abitanti dell'Europa dovevano avere tutti una voce da tenore — avendo il pomo d'Adamo poco o

nulla pronunciato; che i loro discendenti attuali sono baritoni, e che le generazioni che si succederanno alla nostra, avranno la voce di basso. Veramente, l'astero dell'illustre fisiologo parigino è un poco... alla Maureganza — ma un medico popolare deve ben essere un poco stramba... Così, generalmente, dice l'autore della *Memoria*, col progredire dell'età, i finiti della voce umana passano dall'acuto al grave. A sedici anni, tutti tenori — a venticinque, baritoni — a trentacinque bassi...

Un tenore normale che abusi della sua voce, diventa baritone... I uordici, per lo più, danno un forte contingente di voci gravi; nella chiesa russa di Parigi, per esempio, si odono dei bassi d'una profondità quasi inverosimile!...

I cantanti hanno leggi naturali che s'impongono sulle loro voci. — Così i tenori, guai se abusano di eccitanti, di bevande alcoliche! — Tutt'al contrario, i bassi possono cionciare allegramente e mangiare come Gargantua, senza perdere una nota; anzi rendendole più gravi ancora. Ecco forse il perchè un tenore, oggi, deve far la vita d'un mezzo anacoreta, se vuol rendersi uccello raro. Al postutto, se si fanno pagar salato, non hanno tutti i torti.

Bibliografia musicale

ENRICO DE LEVA: *Nanninè* (C'è sotto non ce chiove!...)

Edizione Ricordi.

La musica di Enrico De Leva è un po' come un vino, un vino mistico, la figura del maestro Enrico De Leva, l'autore della bellissima tra le belle canzoni che noi pubblichiamo.

La musica di Enrico De Leva è un po' come da una rima profumata — soave e penetrante. Enrico De Leva si direbbe che è, con la sua musica, orientalista.

Ma Enrico De Leva sa fare anche un'altra specie di musica, e ci riesce non meno mirabilmente. Se fare la musica *esotica*, la musica, si direbbe, che esce come dalla spuma dello sciampagna, in un *faucò* mondano. Ce ne sono parecchie prove. Basta citare: *Rosa Rosè* — la canzone di Piedigrotta dell'anno scorso — la *Tortorella*, che tutta Napoli sente ogni giorno dagli organi pubblici — e *Nanninè* — la canzone di quest'anno, capolavoro di grazia vivace, di freschezza e spumeggiante.

Il gusto già detto: Enrico De Leva, il musicista brillante e delizioso, ha fatto una canzone che ha intorno la nota popolarissima e la nota aristocratica. Il *Frazzino* aggiunge che *Nanninè* di De Leva o Russo, è destinata ad un grande successo di salone e di strada. — *Molto* sono le belle canzoni *festive* e *sublimi*, ma poche *immo*, come quella del De Leva, una più profonda e naturale contemporanea di ritmo *elegante* e *popolare*.

Il De Leva è giovanissimo; anzi, è probabilmente, di *leva*; e potrebbe cantare la *Miseria* di Costa, insistentemente, da maestro e da soldato. Nel momento la cantò da maestro, e cantò la sua *Nanninè*.

I maestri di Enrico De Leva sono stati Giuseppe Paronè e D'Arienzo, quel D'Arienzo che è stato il creatore di tanti bravi musicisti, e che nel De Leva ha certamente uno dei suoi allievi migliori.

Oltre ad essere un compositore eccezionale, il De Leva è un pianista fortissimo, produzione del fortissimo Rissomandi. Spesso si dice che i compositori, talora i più bravi, sappiano scarsamente suonare, De Leva ammette bravamente tutto ciò.

A Milano, il giovane e delizioso compositore fu grandemente ammirato dai due grandi editori musicali che dispongono generalmente della produzione musicale nazionale ed estera: madama Lucca e il comm. Ricordi. E' ora e l'altro lo piacere subito sotto le loro presse all'orientista; ed a quattordici anni De Leva era tra i maestri di casa Lucca, come oggi è tra quelli di casa Ricordi, che se lo timo caro assai, per il grande successo che hanno tutte le composizioni del De Leva. Di *Rosa Rosè* se ne son fatte parecchie edizioni. *Nanninè* avrà un risultato ancora più strepitoso.

Fra coloro che stimano assai il De Leva, c'è Arrigo Boito e la celebre Galvani che, a Milano, fu commissaria delle romanze del giovane musicista napoletano.

Insomma, ci vuol poco a concludere, senza che il significato della frase sia dei soliti, che l'avvenire di Enrico De Leva è superbo, inevitabile. Il presente è già una splendida dimostrazione di quest'avvenire.

E non possiamo — come vorremmo — dire di più, avendo qui lo spazio misurato.

*Nanninè* (C'è sotto non ce chiove!...)

1.

*Nanninè* non dà retta a tanta gente,  
a tanta gente!  
Stente a me, perchè non ne cace niente,  
proprio niente!  
Stente, tu consiglio,  
si la vuol senti,  
Sim si tu c'entra,  
tu la può senti!  
Stu core che te dice?  
Me può fa spert?  
Lu mio sperte d'annore,  
Tuppe-tuppe H!



II.
Nanninò, me', fannella sta finèzza,
sta finèzza!
Nanninò, tirc'è core cu la rezza
cu la rezza!

III.
Nanninò, nun 'u sientè chiato core?
chiato core?
Nanninò, sto sbattenuo da tre ore,
da tre ore!

(Vita napoletana) FERDINANDO RUSSO.

Corrispondenze

ROMA, 28 Settembre.

Fine degli spettacoli musicali all'Anfiteatro Umberto I — L'Ave Maria del maestro Gataldon — L'avvenire musicale — Una Commissione governativa.

La lunga stagione musicale dell'Anfiteatro Umberto è terminata, e quel vastissimo circo ripiena della sua destinazione, cioè agli spettacoli equestri, i soli che non vi si trovino a disagio. La stagione chiusa l'altra sera, è stata una lanterna magica di opere e di artisti. Ci abbiamo udito il Guarany, il Trovatore, la Traviata, il Rigoletto, il Ray Blas, il Falan, la Forza del Destino. Quanti ai nomi degli esecutori, mi avrete per istruito se non il rammento tutti; del resto il ho menzionati, per la maggior parte, nelle passate mie corrispondenze. Oggi mi limiterò ad alcune aggiunte. Le tre ultime opere della lunga serie sono state la Forza del Destino, il Ray Blas e il Falan. In tutte e tre, la regina della festa è stata la signora Alice Dei Bruno, brillante mezzo-soprano, che non ha una voce molto potente, ma canta bene e sta in scena con grande disinvoltura. Così un po' più di voce potrebbe ambire una distinta posizione nei principali teatri; ad ogni modo, essa possiede quel non so che, quel charme, come dicono i francesi, che affascina il pubblico.

Fra gli artisti che maggiormente si distinsero all'Anfiteatro Umberto, citerò ancora il baritono Blas, che neppure egli ha una voce molto potente, ma nell'arte del canto a pochi è secondo. La stagione di cui parlo ha servito inoltre a far debuttare alcuni artisti romani pure sconosciuti, e fra gli altri la Malpieri, soprano, e il Ghilardini, tenore. La Malpieri, ad una figura avvenente e slanciata matronale, unisce una non comune attitudine alla scena. Se studierà ancora, potrà far carriera, soprattutto se riuscirà a correggere il carattere un po' infantile della voce. Il tenore Ghilardini possiede una voce un po' corta, ma bellissima e direi quasi immagnifica nelle note centrali. Anch'egli, però, ha bisogno di studiare... e molto.

Nelle ultime serate fu tentata esattamente una riproduzione della Traviata con la signorina Giuliana Villa, invece della Prevost, che vi aveva ottenuto un brillante successo in principio della stagione. Non sono un ammiratore sfegatato dell'interpretazione che la Prevost dà al capolavoro di Verdi; mi pare che esageri e non di avvio che il pubblico della Scala o del nostro teatro Apollo, non se ne contenterà. Ma per l'Anfiteatro Umberto la Prevost era, senza dubbio, una celebrità, e la signorina Giuliana Villa ha dovuto subire un confronto molto periccoloso. Quindi non è scarso merito per lei l'esser uscita incolpata dall'ardua prova.

Del risultato finanziario dell'impresa non ho da occuparmi, ma credo non steno stati cattivi, se devo giudicare dal costante concorso degli spettatori. In estate un discreto spettacolo musicale a prezzi popolari, sarà sempre una buona speculazione a Roma che da alcuni anni, è popolatissima anche in quella stagione. Siamo assai lontani dai tempi nei quali, al mese di luglio, si chiudevano gli alberghi e in certe ore del giorno le strade della città erano assolutamente deserte. Ora, nel cuore dell'estate, c'è più movimento a Roma che non in qualunque altra città d'Italia nel cuore dell'inverno.

Da qualche sera i teatri di musica faticano e taceranno durante tutto il mese di ottobre. Poi avranno la riapertura del Concano, anspire il Canoni, col Meffo-fel. I lavori dell'Argentina proseguono alquanto, e salvo casi straordinari, si potrà aprire il 21 dicembre, rimanendo così conclusa definitivamente l'infelicitissimo Apollo.

L'Argentina, rinnovata, riuscirà un teatro molto gain e brillante. Il palcoscenico, in specie, per ampiezza e comodità, potrà competere con quelli dei maggiori teatri d'Italia. Tutti aspettano il Canoni alla prova. Nessun impresario ha mai suscitato tante speranze. Il programma mi pare promettente; è da augurarsi che il Canoni possa effettuare per intero.

La musica, intanto, cerca rifugio nei teatri di prosa. L'altra sera, al Quirino, nei Rancas rappresentati per la beneficenza dell'attore Pasta, venne eseguita un'Ave Maria del maestro Gataldon. Bisque e se ne volle la replica. È un lavoro di stile popolare e melodico, il che spiega e giustifica la sua fortuna.

La grande stagione musicale romana incomincerà verso la fine di ottobre o i primi di novembre. In quel tempo si riaprirà pure il Liceo di Santa Cecilia.

A proposito di Licei: il Ministero dell'istruzione pubblica ha incaricato i maestri Marchetti e Boito e il marchese d'Arcata di esaminare gli Statuti e i Regolamenti dei vari Istituti musicali del Regno e di studiare le riforme che nei medesimi sarebbe opportuno d'introdurre; credo che essi non tarderanno a metterli all'opera. A...

FIRENZE, 28 Settembre.

Il Trovatore al Pagliano — Ripristinamento del canto nelle Scuole primarie municipali e qualche considerazione sulla sua ricomparsa.

Il Trovatore, rappresentato la sera del 24 corrente al nostro Pagliano, fruttò grandi applausi alle signore Bianchi-Montaldo e Lubatovi, ed ai signori Carlini e Lanzoni. Il tenore Carlini, mi si dice, sia un russo: è giovane, ha voce fresca e stupenda, e canta con ottimo stile. Il baritone Modesti, indisposto, fece d'ogni possa, ed è un buon artista davvero; peccato abbia dovuto farsi sostituire alla seconda rappresentazione. Tutt'insieme, lo spettacolo è soddisfacentissimo, ed è, questo Trovatore, preludio d'una serie di altre belle serate.

Ora passerò ad altro argomento, sempre musicale, e che può essere fecondo di molti benefici per l'arte. Si aspetta di veder ripristinato nelle Scuole elementari del Municipio nostro l'insegnamento della musica, che fu obbligatorio dal 1871 al 1879, indi soppresso, in causa del trasferimento della capitale a Roma.

È noto che fino dal 1841 le Scuole popolari di canto s'erano mirabilmente e con gran frutto aperte e propagate in Londra; si sapeva che in Francia il ministro Duruy le aveva decantate per una delle più grandi e pacifiche idee dei nostri tempi, che le possedeva l'Austria, il Belgio, la Grecia, l'Olanda, la Danimarca, il Portogallo, e perfino la Svezia, la Norvegia, la Scandinavia e gli Stati Uniti d'America; si sa che queste Scuole corali sono favorite e protette dai Municipi di non poche città italiane, Torino, Venezia, Milano; quere ed altre bellissime cose sapevasi e di gare e di premi di Società orfeoniche, per le quali è primo germe di vita e scintilla animatrice l'insegnamento del canto obbligatorio nelle Scuole elementari; ma pur non ostante in Firenze venivano, per poco risparmio, soffocati; quantunque e il cav. Puliti, di buona memoria, e l'infaticabile e donno cav. maestro Roberti, e il comm. Casamorata, già presidente lusingante compianto del nostro Istituto Musicale; insieme ad altri benemeriti le avessero caldeggiate, meditate d'affetto, assistite coll'opera e coll'amicizia della dottrina e del nome.

Meno male che sembra venuta l'ora del pentimento e della riparazione; e per iniziativa del nostro Istituto, coadiuvato dall'esperienza e dalla mano d'alcuni dei suoi insegnanti, si assicura esser corso l'accordo col Municipio acciò il canto sia di nuovo reso d'obbligo per le Scuole primarie. Vuolisi che una Commissione abbia pure presentato un metodo per l'insegnamento; che, probabilmente, sarà quello che già vigeva al tempo del cav. Puliti, da lui compilato, indi adottato dal maestro Roberti, che pur ci seppe dare così stupendi saggi della sua valentia.

Perrebbe ragionevole credere che la Commissione abbia esaminato un metodo noto, pubblicato ed applicato ad una sua Scuola dal maestro Domenico Bertini e, per giunta, da lui, lo credo, depositato all'Accademia per essere considerato e paragonato con altri per giudicare quale possa risponder meglio all'uso e soddisfare ai bisogni, sulla riprova dell'esperienza. Il Bertini aveva la, per viva e quotidiana testimonianza, la sua Scuola, direi, d'infanzia; e chiunque poteva accordervi, se gli piaceva conoscere e provare la bontà del suo metodo. E son sicuro che la Commissione se ne sarà profittata in questo momento che bisogna infondere più che mai un alto potere di vita, in quest'insegnamento, dopo tanti voti e tante premure pel suo ripristinamento. È certo che il frutto dipenderà dal metodo; com'è certo che un metodo non s'improvvisa, ma è il risultamento d'una gran passione per l'arte e d'una lunga esperienza.

Senza che sarà iniziata una Scuola normale; vale a dire una scuola che educi dei maestri di tanto per le Scuole elementari, o addestrati quelli che già insegnano le altre materie. Mio Dio! quanti scogli e quante difficoltà su questo punto! È il tempo, e l'occhio, e il gusto, e l'animazione, e l'età? E per l'istituzione di questa scuola basta la scienza, senza un metodo idoneo e senza il segreto d'aprilo chiaro, succinto, ordinato e, direi pure, senza una presenza autorevole per la stessa persona? Giuoco che il metodo si ridondanga poi e si componenti con quello delle Scuole corali; e che sia una preparazione e continuazione di quello delle Scuole normali, che sono quasi l'anello intermedio della catena; e dove è già obbligatorio (non si sa con qual criterio e con qual frutto in così grande lavoro di totale insegnamento); e che così venga a costituire quasi un metodo unico ed un'unica Scuola. Tutte queste considerazioni non sfuggiranno al certo ai benemeriti promotori; e tanto la Commissione che il Municipio penseranno a render vitale e feconda questa ripristinazione che è accompagnata da tanti voti per la igiene, per la moralità e per l'arte.

Essenzialissima è la scelta del maestro o direttore di questa Scuola normale che deve istruire i singoli maestri delle Scuole elementari e formare una sola forza che converga ad un solo scopo. Sarebbe deplorevole che non si tenesse nel debito conto la particolare perizia, l'antichità e la pratica della specialità, per lasciarsi abbagliare da un cumulo di doti, egregie sì e rispettabilissime, ma il più di esse non confacenti, né utili al conseguimento più sicuro e più diretto dello scopo. Congratiamoci intanto della rivendicazione d'una così nobile, utile e desiderata istituzione; e affidiamoci che la cosa è in mano di persone oneste, pratiche e dell'arte maestri amatissimi; di guisa che il canto corale reso obbligatorio nelle Scuole elementari, congiunto alle Scuole normali nelle quali fa già parte dei programmi, educerà, col tempo, anche da noi quelle grandiose Società orfeoniche che sono già invadito patrimonio di tante nazioni e che sono la meraviglia dell'Europa civile. — V. M.

Entwickelt mit mir und sei mein Weib.
Lied in der Fremde von dem Herzog
Der Vireland und Virehana.

in possesso di lei. Poveri! dire, forse, a Cecilia con Helme: ed il quale non fa scappio della storia di se stesso per giungere sinceramente se non quell'artista che si rispetta da sé come tale, presa. Secondo la mia convinzione, una fanciulla non può amare — Non ho da riflettere più oltre, signorina; la mia decisione è l'opgialia di Helme! Riflettere dunque un po'...

lume sulla scrivania, guarda che cosa stesse leggendo, ora la quando entrò stamane nella sua stanza trovò aperto un volume che forse dovevi consigliata a leggere con voi? Allora quale ormai cedete oltre ogni limite giusto ed onesto. O ingagliardite maggiormente quell'inclinazione romantica, alla purché potesse divenire vostra moglie. Innanzi non debbo a Cecilia si troverebbe paga e contenta di qualunque sorte, — Mio Dio, ma io non lo prendo di certo. E quanto

La signorina von Hellborn dispose arrossendo: inclinazione per me, neppure lei lo può esigere. Io potrei pretendere e se la signorina Cecilia prova una vera domestica che lo ispira a grandi cose? Signorina, voi non dovunque come la sposa d'un bravo artista, come la musa misera, mentre essa potrebbe essere altamente rispettata possenti guarderebbero la Cecilia con una specie di commo-dore della moglie e magari, pensare che le ricche mogli di spina e di una posizione onorevole, dovete vivere con la modo sopportabile? Io, giunto in possesso di una rendita com- assieme ad un paio di dattari, un s'indire di Haydn in far gustare, con essi, al pubblico, l'ultimo Quartetto di Bee- poi il suo socio? Io, da grandi artisti considero degno di rappe l'asse di quei vaganti — quest'arte dovevi abbando- imparebbero in appunto durante un viaggio artistico, che si indipendenza; alla quale devo il mio incontro con Cecilia; —

Un giro artistico

Un giro artistico

pensieri, giravo inquieto cercando di nascondere la mia agitazione al medico di stato maggiore, e al maestro di pianoforte che accompagnava i pezzi.

Mi tornò ben gradito l'invito fattomi dal primo di andare nella galleria a veder il pubblico, da una piccola porta nascosta.

Il concerto ebbe luogo nella grande sala di quello stesso albergo nel quale io aveva passata la notte dopo il mio forzato arrivo nella città, e dove aveva sofferto tanto freddo. La sala, però, aveva ora un aspetto imponente, il signor von Harfenzopf e il gioviale capitano di cavalleria l'avevano fatta addobbare a loro spese, in modo altrettanto elegante, che corrispondente allo scopo — per onorare, com'essi dicevano « gli artisti forestieri ». La sala era splendidamente illuminata e ornata di specchi tutt'al'ingiro delle pareti. La piccola antisala era stata ridotta in modo molto comodo ad uso degli esecutori e nascosta agli occhi del pubblico, da una pesante portiera di seta, oltre la quale noi salivamo direttamente sul podio.

Il signor von Harfenzopf aveva fatto portare, espressamente per me, dalla sua villa, un leggio di squisito lavoro artistico, il quale mi era bensì affatto inutile, dacché io suonava a memoria, ma che nondimeno fu assai ammirato e procurò molte congratulazioni al suo possessore. Il posto dove stava la cantante era ornato da un piccolo ma prezioso tappeto — una gentile attenzione usata dalla signorina von Hellborn.

Un pubblico scelto riempiva la sala. Le dame dell'aristocrazia vi avevano mandato poltrone e sofà, facendoli porre alla parete, presso il podio, per formare il loro circolo distinto. I primi banchi erano riservati alle signore delle primarie cariche di quella città e dintorni. Al primo posto, a sinistra, sedeva la bella e ricca signora Geldheim (suo marito era stato nominato appunto in quei giorni Consigliere del Commissariato) in una toilette fatta venire espressamente

La mia partner ebbe un'accoglienza favorevole, e più ancora il Vater, che dovette replicare. Nel frattempo la buona

Vertanna partiva esultante da me. « *Nadine* di Chopin e un *Vater* di Strauss, che volete concedere al programma due piccoli tempo che non si sta del tutto rimessa e raccolta, prego leggera indifferenza, senza dubbio di breve durata. Fino a perdita di carattere in questo momento la sua *Alba*, da una « Rispettabile dame e signori! La signorina Rinalda è im-

gentile discorso: di venire con me nella sala, musical sul podio e tutti il se- prest delle note, pregia il cantore salii in furia nella mia stanza. « *Non ho da riflettere più oltre, signorina; la mia decisione è l'opgialia di Helme! Riflettere dunque un po'...* »

« *Non ho da riflettere più oltre, signorina; la mia decisione è l'opgialia di Helme! Riflettere dunque un po'...* »

« *Non ho da riflettere più oltre, signorina; la mia decisione è l'opgialia di Helme! Riflettere dunque un po'...* »

Un giro artistico

Un giro artistico

da Parigi per l'occasione. Sulla sua testa, stupendamente modellata, posavasi, o, meglio, ergevasi un cappello, che il sarcastico capitano di cavalleria chiamava un fantastico edificio turrito.

Dinanzi era guarnito di fiori e foglie, al lato destro pompeggiava una penna d'aquila, o qualche cosa di simile, al disopra della parte superiore ondeggiavano penne di struzzo. Su questo cappello era fissato un magnifico velo di pizzo, il quale, legato sotto il mento, cadeva libero sul seno. Un abito di seta, color lilla, con lungo strascico, completava questo abbigliamento patrigino, che abbagliava, ma non piaceva. Vicino alla signora Geldheim sedevano la moglie del soprintendente e alcune giovani signore, la descrizione delle quali mi si voglia risparmiare. In fondo, nell'angolo, sedeva Cecilia in un semplice nastro ne' suoi bei capegli e in una modestissima toilette. Com'era carina, incantevole! Immediatamente dietro di lei sedevano due vezzose signorine, dalle fisionomie freschissime ed espressive, le figlie del signor von Fugenhalm.

Una di queste stava ascoltando con grande attenzione quanto le diceva un bel giovanotto, un ingegnere, oggi suo felice marito, mentre l'altra dietro il ventaglio guardava furbesamente quella coppia innamorata. Il padre, in quel momento, non aveva né occhi, né orecchi per vedere e sentire quanto succedeva vicino a lui; egli era tutto musica — prima ancora che questa principessa. Durante il concerto la sua faccia offriva un quadro vivente di tutte le coloriture musicali, dal « crescendo a poco a poco » sino al « fortissimo agitato » e poi al nuovo del « decrescendo » sino al « pianissimo » e al « dolcissimo ». Quando veniva eseguita della musica moderna — specialmente poi alla razzona di Harfenzopf —



PARMA, 29 Settembre.

L'Orchestra al Teatro Regio - Gara nazionale di bande musicali - Concorso di bande della provincia - Concerto per orchestra - I musicisti bolognesi.

Le cose del Regio Teatro procedono bene. Ogni rappresentazione dell'Orchestra...

Nella circostanza delle Esposizioni, di cui già in precedenti mie uscite parlo, il nostro Municipio ha bandito una Gara nazionale di bande musicali...

Della Giuria per l'Esposizione industriale fu bandito pure un concorso per bande musicali, limitato a quelle della provincia...

Avemmo anche vari concerti nei locali dell'Esposizione stessa, dati da una bellissima orchestra, cui dirigono i maestri Italo Arzoni ed E. Gerbelli...

PERUGIA, 28 Settembre.

Chiusura della stagione.

A sera del 27 si chiuse al nostro Morlacchi la stagione teatrale coi Pastori di Perù, che, come sapete, furono seguiti alla Giuditta del Palchi...

L'esecuzione fu ottima e la parte di primo violino fu meritatamente attribuita alla Bendazzi-Garulli...

Lo stesso amore ebbe il valente maestro Mario Mancinelli, che fu in tutta la stagione l'ammirazione del pubblico...

LUCCA, 29 Settembre.

Chiusura della stagione al teatro Comunale.

Avvo promosso di ripartire dalla Gioconda, e mi trovo all'ultima rappresentazione senza aver mai avuto il mio debutto...

Infatti la signora Belloni se è veramente artista pregevole: le signore Scimacchi e Levi sono state accortissime e degne di encomio...

Così la stagione è giunta felicemente al suo termine. Come episodi di essa vi sono state prima due rappresentazioni in cui il signor Vincenzo Papiacchi supplì per favore...

Stasera avrà luogo la serata d'onore del maestro Gialdini Gialdini; Lucca con questa sera al valentissimo artista, onorerà il vero merito...

COMO, 27 Settembre.

Concerto Luzzi.

Stasera sera (27) il nostro Casinò Sociale ebbe l'onore di accogliere nelle sue sale e di presentare al nostro pubblico quella gentile e valente pianista ch'è la signorina Gemma Luzzi...

Le sue creazioni — la quale esige la massima attenzione e tiene un altro possibile: la misteriosa e mirabile architettura delle...

In tal principio la cosa non voleva proprio andare. Lo sai mio prediletto violoncello. In tal principio la cosa non voleva proprio andare...

La cosa non mi rimane che rimpiangere al mio ideale. Ma il pubblico non ha le mie stesse idee in questo proposito...

Ma il massimo piacere lo ritraccio dalla vista di due signori che guardano fisso al suolo, come immerse ne suoi pensieri...

Il giovane maestro con la faccia pallida i capelli lunghi e lo sguardo fisso al suolo, come immerse ne suoi pensieri...

Un giro artistico

Un giro artistico

vincolata la mente in catene musicali, che non permettono l'accesso ad altri pensieri — condusse a grado a grado l'animo mio alla calma e alla tranquillità...

VI.

Il Concerto.

Da quando esistono concerti a questo mondo, di certo non ve ne fu mai uno nel quale due concertisti avessero gettati gli sguardi con animo tanto turbato sulla sala affollata...

colto in un luogo e assordante applausi; sarebbe stato vergognoso di questo amore quando viene la mia volta...

La povera Adele era sì commossa, che poco mancò non scendesse il pubblico ormai completo...

Avrei chiesto volentieri altre informazioni al dottore sui fatti dai musicanti della città, sulla torre del palazzo comunale...

Ma il massimo piacere lo ritraccio dalla vista di due signori che guardano fisso al suolo, come immerse ne suoi pensieri...

Il giovane maestro con la faccia pallida i capelli lunghi e lo sguardo fisso al suolo, come immerse ne suoi pensieri...

Un giro artistico

Un giro artistico

gettava gli sguardi ironicamente crucciati, come un tiranno da teatro diurno. Ma quando io eseguii la Sinfonia bachiana e più specialmente quando il dottore e il cantore suonarono la sua Fuga...

Di fronte a questo gruppo, in linea obliqua, sedevano gli uomini del progresso, della musica dell'avvenire, « gli Harpifenzipianeristi » come venivano chiamati nella città...



appioppato la voce termina in una nota falsa (piu dopo) da un infuriato baritono ingiustamente maltrattato in una delle sue fustigante Musical Notes?

Tornando al Festival di Norwich, lo auguro ai due disastri maestri italiani che il rendo fiero giustiziatore, che il loro impegno è sinora garantito che essi avranno prodotto due nobili lavori degni dell'alta loro riputazione e delle tradizioni gloriose della grande scuola italiana. Io spero di poter fare una corsa a Norwich; ma se non mi sarà dato di realizzare questo mio desiderio, provvederò affinché la Gazzetta vi sia degnamente rappresentata. L'intero Festival è sotto la responsabilità e direzione artistica del nostro Randegger, il quale diremo anche gli ultimi due Festival di Norwich, riscuotendo unanimi elogi per l'abilità e l'energia adimistrata nel disimpegno del presente e non difficile compito. Egli avrà sotto il suo batte una splendida orchestra, che è quasi la stessa di questa Philharmonic Society, e come solisti le signore Alfani, Lehmann, Anna Marzior, Hilda Wilson e Lena Little, ed i signori Lloyd, Wade, Mac Gubin, Brockbank, Barrington Foote e Sandlay. Il dottor Hill sarà responsabile per cura compito di dilettanti locali; siederà all'organo il dottor Burnett.

Sapevate qual'è il costo preventivo del Festival? Quattromila sterline — la bellezza di centomila franchi. Nonostante quest'enorme spesa, l'ultimo Festival ha dato ai principali Istituti di carità di Norfolk e di Norwich un beneficio netto di 840 sterline. Che paese d'immense risorse è ancora questa vecchia e benedetta Inghilterra!

Come aveva preveduto, il Lago non rinnoverà quest'anno il suo contratto col Covent Garden e sarà tanto di guadagnato per l'opera italiana. Si dice che l'Her Majesty sia formando un'orchestra, e voglia assicurarsi lui per la grande estate del 1888. Egli è certo l'anno ad hoc ed il Covent Garden si presta per l'opera italiana molto più del vecchio Drury Lane. Purché i suoi consiglieri (ne ascolta troppi) non gli facciano prendere nella scelta degli artisti le cantonate da lui prese la passata stagione!

Si parla pure d'una stagione d'opera italiana al popular theatre, che sarebbe tenuta dal solito famigerato impresario nel prossimo novembre, all'Her Majesty's Theatre, ma si spera per decoro dell'arte nostra che l'annata accreditata enterprise non trovi, come al solito, i meriti disposti a lasciarsi spuntare pe' belli occhi della gloria.

Tanto all'Her Majesty's Theatre che al Covent Garden hanno intanto luogo regolarmente i Promenade-Concerts, attirati il solito pubblico di buontemponi e di mozzetti. La musica vi è quindi come un pretesto. Si va ai Promenade-Concerts come si va all'Aquarium per combinare appuntamenti più o meno amorosi. Quantunque all'Her Majesty's vi sia una buona orchestra, egregiamente diretta da Gigi Arditi, il concerto non è mai stato grande ed il Mappleton, vista la mala parata, piantò un bel dì mano in asso e se ne andò a Parigi. L'orchestra, costituitasi in società, ha continuato tutta la settimana per conto proprio, ma credo che non potrà andare avanti. A questi concerti fu dallo Strakoscki presentata una nuova nella nella graziosa personcina della sedicenne americana Miss Nilita, la quale possiede una voce di mezzo-soprano delle più simpatiche, e canta con un charme infinito, mostrando d'essere stata bene iniziata dal nono astronomo che la scopre. Credo che questa giovane artista farà un giorno parlare di sé sul serio anche senza la strana etichetta che le vien fatta sui giornali, poiché essa mostra d'aver talento e quel che più monta, cielo sentire. Fra le cose che le stanno meglio e che ama ripeterci, mi piace ricordare la Canzone di Gennarillo, del Gomes, ed il Fior di Marykiska, d'Arditi.

Registri con piacere il gran successo che ottenne ieri sera al Covent Garden una rievocazione per orchestra tratta dai Promessi Sposi del povero Ponticelli. Quelle melodie si dolci, si chiare, si insieme impressionarono vivamente il pubblico il quale, vado certo, saprebbe passioni apprezzare ed applaudire l'intero spartito se gli fosse presentato colla dovuta dignità e nella lingua in cui fu scritto. Il tentativo in inglese fatto anni sono dal Ross non riuscì, ma non fu certo per colpa della musica.

Un altro successo se l'ebbe al Crystal Palace il 5 corrente il signor Emilio Pizzi (non è Egizio, come scrisse per errore in una delle ultime mie e non è Pizzi, come fu stampato sul programma del concerto) con un suo graziosissimo Solenne, eseguito dall'orchestra del signor Manns. Il giovane e promettente maestro, dopo un soggiorno di circa quattro mesi in Inghilterra ed in Scozia, ha fatto ritorno alla natia Bergamo, ove a quest'ora avrà dato mano a terminare l'opera d'argomento scozzese per la quale si recò in Scozia ed il cui libretto è dovuto ad Angelo Zanardini. — C. L.

AMSTERDAM, 25 Settembre.

Compagnia olandese e Compagnia francese — Notizie varie.

La stagione lirica ha regito quella — fertissima — dell'estate che, vicinissima poi, non lo è stata punto per l'arte. Abbiamo avuto quattro sole rappresentazioni al teatro del Parco, con Donna Juanita e il Figliuolo — date dalla Compagnia olandese; più una comparsa della Minnie Hauck, in occasione del concorso fra i Circoli corali in Nimega.

L'intera Compagnia olandese cominciò anche la nuova campagna teatrale-lirica, e lo fece con grandissimo successo.

Il 5 corrente v'è dato il Treptieri — un parole olandese (De Treptier) — e contigua a rappresentarsi quattro volte la settimana, fra grandi applausi e molta folla. L'estimazione è degna d'ogni encomio, e la cura posta dal direttore signor de Groot tanto per la messa in scena che nella parte musicale, merita la gratitudine di quanti hanno a cuore l'arte lirico-drammatica e la sua divulgazione in questo paese. Lodevolissimo è il tenore Desiré Faurels — un danese — Manrico di bellissima voce, a cui il pubblico tributa applausi entusiastici, molto meritati. Gli altri artisti, forse al Faurels superiori nell'azione drammatica, non lo uguagliano nella voce, ma operano però fu assai bene la propria parte, e la Ophelia-Schwiencke (Lomora), il signor Ortelio (Conte di Luna), la signora Culp-Viel (Arucena), ebbero il loro tributo d'applausi e simpatia. Ottimi i cori diretti dal bravo signor De la Fuente.

Sotto non meno felici risultati anche la Compagnia francese ha fatto la sua entrata nella metropoli colla Favorita. Il valente Lesclapart ha, come lo scorso anno, sbarcato il suo pubblico; eccelsi il nuovo baritone Goullent, che possiede una stupenda voce; sempre al proprio posto il basso Jeanstaume. Quanto alla parte femminile mi rimanderò ad altra mia, essendo annalata la signora Fumana, che fu sostituita dalla signora Schreyer — quella contralto, questa soprano. Quindi si dirà al loro quando l'una riammessa nelle proprie vesti, l'altra guarita, affronteranno sicuro l'agone lirico. Il Granier diresse l'esecuzione con grandissima laude.

Constatando il lieto fatto che le due Compagnie abbiano scelto due lavori italiani per cattivarsi i suffragi del pubblico, vi annuncio che le Guide di Brusselle diedero una serie di concerti nel locale della Esposizione Alimentaria, concerti molto bene riusciti; che la Compagnia tedesca di Rotterdam si prepara l'esecuzione d'un'opera lirica composta da un olandese — il signor Verhey — e che ha per titolo Re Arpad; che, infine, vi prometto un angolo di corrispondenza. F. U. L.

NOTIZIE ITALIANE

BELLAGIO (Lago di Como). — Rinovissima la Matinata musicale a beneficio degli Asili Infantili di Bellagio che ha avuto luogo giovedì 22 scorso nella splendida sala dei concerti all'Hotel Grande Bretagne. Tanti dal lato artistico che finanziario, il prof. Orsi ed i signori fratelli Grandi che la organizzarono, ne debbono essere stati soddisfattissimi.

Una sguardo al programma, ci ha subito convinti dell'importanza di questo concerto, tanto per l'accurata scelta dei pezzi, che per nomi che vi figuravano. Il Quartetto di Haydn N. XIII per archi (detto dell'Aurora), fu eseguito con finezza di colori e giuste interpretazioni dai signori professori G. De-Angelis, Fumagalli e dagli allievi del nostro Conservatorio, Carissimi e Broglio.

La bella romanza Tentazione, di Rotoli, e l'aria: Re dell'abito, nell'opera Un Ballo in maschera, furono eseguite dalla signora Esther De-Freitas, che possiede una bellissima voce di contralto. La bambina andante, signorina Maria Valenti, meravigliò nell'arpa l'uditorio nello studio caratteristico Melancolie, di Godefrid. La Valenti è nata per la musica; è intelligentissima, e lo dimostrò anche nell'esecuzione del Largo di Handel, accompagnando gli archi con finezza e precisione.

Altra promessa per l'arte è il tenore Frenzel, che si fece ammirare eseguendo splendidamente la romanza: Quando le ore al placido, nella Luisa Miller, ed il bellissimo duetto del Tosti: Alzati, vieni, nuova gemma nella musica vocale da camera. Gli fu degna compagna la distinta artista e bella signora Olga De-Nevsky, che con molto talento e sentimento fece gustare altri due bellissimi pezzi: la melodia Giulia, di Denza, e quella stupenda Chanson de Fortunio, di Tosti, per la prima volta eseguita in Italia.

L'agregio prof. signor De-Angelis, nostro primo violino al teatro alla Scala, eseguì con molta bravura e correttezza di stile la Chanson de Mignon, di Gargui, ed una sua Giga, composizione fra di difficoltà, e che rese con tale precisione, da riscuotere unanimi e fragorosi applausi.

Il Quintetto di Mozart, per clarino ed archi, è uno dei pezzi più popolari, specialmente in Inghilterra, e fu scelto con molto criterio. L'Orsi, ammirabile per la sua stupenda cavata, rese l'Adagio e le Partizioni, in modo superlativo, egregiamente condottivo dal De-Angelis e dai suoi bravi compagni.

L'effigie-Wolff, l'autore così popolare, chiuse il programma. Il suo Inno alla Vergine affascina. L'esecuzione da parte del De-Angelis, Carissimi, Broglio, Girompini e Fumagalli, fu splendida.

Tutto sommato, concludiamo di aver passato due ore veramente deliziose, e a tutti facciamo le nostre congratulazioni, per l'impressione profonda prodotta su di un pubblico colto e tutt'altro che di facile accontentatura.

Il Comitato ringrazia poi vivamente la Casa Ricordi, che oltre la concessione gratuita per l'esecuzione dei pezzi di sua proprietà, volle concorrere all'opera filantropica stampando biglietti e programmi senza alcun costo.

REBUS



(P. Valtre).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliere fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo marcato di lordi Fr. 4, o nella Fr. 2. Nell'invviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 38:

Il suon dell'arpe angeliche  
Intorno a me già sento,  
La luce io veggio a splendere  
Di cento soli e cento.

(Opera: Follie di Donizetti).

Fu spiegata esattamente dai signori: N. Ragni-Caporizzi, F. Piazza, M. Rolanda, L. Piano, G. Baruffaldi, C. Borroni, M. Sartore, V. Paron, M. Segre, P. Copello, G. Pappani, P. Alfisanti, M. Tornelli, G. Gardini, G. Orsi, E. Pizzagalli, P. Magliola, L. Malpiero, V. Bastardi, C. Bonaventura, F. Cordella, A. Virgilio. Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: P. Alfisanti, V. Bastardi, L. Piano, M. Sartore. Questo del Rebus del N. 37. — L. Piano.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Branzalla Achille, gerente. R. Stabilimento Ricordi.



ANNO XLII. — N. 41.

9 OTTOBRE 1887

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA

OGNI DOMENICA

★ Sommario: Un biografo ed un frenologo di Francesco Liszt — Alberto Lovovico. — Rivista Milanese: Sorveglianza — Alla rivista. — Corrispondenze: Napoli, Genova, Parma, Brüssel, Dresda. — Teatri. — Necrologia. — Posta della Gazzetta. — Pelli vacanti. — Municipio di Laterza. — Strada anagrammatica.

★ ADOLFO COBERTONOX. Un piro artistico (traduzione dal tedesco), illustrazioni di ALFREDO MONTALTI (continuazione, vedi N. 31, 32, 34, 35, 37 e 40).

UN BIOGRAFO ED UN FRENOLOGO DI FRANCESCO LISZT

L'AMMAI l'opera del biografo imparziale fu sentita così necessaria e delitamente sollecita, quanto in riguardo di Francesco Liszt.

Nessun altro sommo artista ha avuto, al par di lui, una vita tanto avventurosa; ha passato di trionfo in trionfo affascinando le masse, suscitando passioni frenetiche, e raccogliendo immense fortune. Liszt, il fanciullo prodigio, il nuovo Mozart, il maliardo zingaro, l'insuperabile virtuoso, fu sulla bocca di tutti; considerato come un essere sovranaturale, non fu raro il caso, che al suo passaggio le persone si scoprissero il capo: Spiato nella sua vita intima, per un lungo seguito di anni diede modo alle pettegole cronache giornalistiche di ammannire ai propri lettori il quotidiano aneddoto: gli opuscoli a stampa succedettero agli opuscoli, e non mancarono perfino i frenologi vogliosi di studiare la speciale conformazione del cranio.

Tale esaltazione, ch'era una vera idolatria, ma non quella seria rinomanza, che raccomanda un nome illustre alla venerazione dei secoli, era derivata dal sopravvento, che sul compositore di genio, sul letterato-scrittore di merito eccezionale aveva preso il raro ed eccentrico virtuoso, l'avventuriero galante, divenuto popolare per gli strani amori di una contessa d'Agoult, di una duchessa Fleury, della principessa Mirifica, della principessa di Wittgenstein, pelle basse ire slogate da una Olga de Zanina nelle Memorie di una Casaca; e così sulla sua tomba appena chiusa, udimmo l'elogio funebre intessuto di tali inopportuni ricordi, e veddemmo la leggenda quasi improvvisata sostituirsi alla glorificazione del genio.

È quindi una specie di rivendicazione che Liszt s'attende dall'opera del biografo; una rivendicazione dell'insigne compositore, del letterato-scrittore e critico di polso; dell'uomo eminente per carattere e cuore; e sebbene sia appena trascorso un anno dalla sua morte, in mezzo a quanto si è scritto di frivolo e nauseabondo tale opera non si potrà mai dire troppo presta.

Per tali ragioni accogliamo con compiacenza il lavoro (1), che intorno all'illustre maestro ha pubblicato testè il signor Augusto Trinchieri; una biografia assai interessante, sia per l'esposizione aneddotica e succinta, sia per lo stile facile e scorrevole. — E un

(1) E. Listz. — Biografo aneddotico. — Presso Modet G. Mendel, Roma.

volume di appena 120 pagine, nel quale il Trinchieri ha raccolto quanto ha potuto ricavare di meglio dai giornali e riviste più accreditate, ed apprendere dalle persone degne di fede, che avevano avvicinato il Liszt. Con un seguito di aneddoti, disposti a sistema cronologico, ci tratteggia mirabilmente il maestro in tutte le sue singolari caratteristiche morali ed intellettuali.

Se per debito di biografo è costretto ad entrare nelle cose intime e parlare degli amori, lo fa con fine tatto e non collo scopo di solleticare la curiosità dei lettori, ma perchè dal modo come egli concepiva certe passioni, e dal dovere che s'imponesse di non sottrarsi alle conseguenze di esse, meglio si possa apprezzare l'animo geniale dell'artista, che in tutte le sue azioni non cessava un istante solo di essere uomo di cuore.

E l'uomo di cuore ce lo pone innanzi ad ogni piè sospinto colla narrazione di tratti d'animo generoso, quali il pronto soccorso dato ai danneggiati dall'inondazione di Pest, organizzando in men che un mese dieci concerti, ciascun de' quali fruttò dai 1600 ai 1800 Golden (1); la protezione data al giovane pianista Hermann, i bottoni d'oro staccati dal frack mentre si recava ad un concerto, e dati in elemosina ad una povera vecchia.

« Nè a questi tratti di generosità, » conclude lo scrittore, « si limitava il cuore di Liszt. Non si batteva invano alla porta di « sua casa; e lo sanno tanti artisti, che ebbero da lui denari e « consigli; lo sanno gli istituti di beneficenza e musicali, nei quali « organizzava feste e concerti. »

« Parecchi aneddoti, sparsi qua e là nel libro illustrano il vero carattere indipendente del maestro; a non tutti sono noti, ma tutti interessantissimi, specialmente quello relativo al soggetto di Liszt a Pietroburgo, che siamo tentati di riprodurre. Ecco:

« ... Lo Zar Niccolò lo invitò a Corte per pregarlo, scongiurarlo di dare un concerto per gli invalidi di Borodino, in occasione dell'anniversario di quella battaglia. In Russia una preghiera dello Zar è un ukase, e l'inclino di accettazione è la risposta più spiccia, che possa e deve farsi a S. M. l'Imperatore di tutte le Russie! Liszt, dando saggio di una cavallerescia indipendenza, non solo risparmiò alla M. S. il disturbo della sua presenza, ma fece rispondere al Sovrano che, avendo ricevuto quasi tutta la sua educazione a Parigi e standogli a cuore la nazione francese, era dispiacente di non poterla compiacere.

« Egli non avrebbe mai suonato il giorno di una sconfitta francese, tanto più che sapeva bene con quanti riguardi erano trattati gli invalidi dal Governo imperiale. — La risposta era pungente e non poteva essere a meno. Liszt cadde in disgrazia della Corte russa. E la disgrazia continuò per tutta la sua vita, con una persistenza, che non ebbe termine neppure colla morte di Niccolò.

« Al sommo artista di squisito sentire e di genio divinatore il Trinchieri dà importante rilievo, ricordando l'ammirazione spontanea, sincera, che non ha mai celato verso i suoi stessi compositori, quali ad esempio Thalberg, Chopin, intorno il quale Liszt scrisse un volume

(1) Il Golden equivale a circa due lire italiane.



pieno di entusiasmo; la rivelazione fatta da lui del Gluck e l'incremento dato alla musica russa; le feste beethoveniane, dove dopo aver affaticato e spesi denari, raccolse l'agradazione; la città di Weimar divenne centro musicale di grande importanza, mercè l'attività e l'intelligenza del Maestro, l'apostolato esercitato per la musica di Wagner, al quale professava un'amicizia più che fraterna. A questo proposito il Trinchieri riproduce una pagina tolta dal Gläsenap, che narra in qual modo curioso si avviarono i rapporti tra questi due geni; pagina che a nostra volta gli rubiamo pe' lettori della Gazzetta Musicale:

« Il primo incontro ebbe luogo in Parigi nell'inverno del 1841. « Il Liszt passava di concerto in concerto, di trionfo in trionfo, ed il Wagner ignorato e, peggio, incompreso, trascriveva la Favorita per corno, ed era costretto a vendere il proprio cane onde isfarsi. Il Liszt accolse il Wagner colla consueta affabilità, ma il Wagner, incapace di dissimulare, ricevette un'impressione sgradevole dal colloquio, e non si curò di proseguire oltre la relazione. « Il Liszt gli apparve il proprio contrapposto per natura e per condizione; poteva essere un Dio, invece era uno schiavo del pubblico ed accoppiava una Sonata di Beethoven ad una Fantasia su Roberto il Diavolo. Così si espia ogni colpa sulla terra, pensò amaramente il Wagner, il quale chiese a sé stesso che cosa sarebbe il Liszt, se la gente non lo portasse sugli scudi. Rinchiudosi nel proprio isolamento, salvaguardia più che peso del giovane maestro, questi scrisse per la Gazzetta Musicale uno studio critico: *Da maître de virtuose et de l'indépendance des compositeurs*. Nel 1844 ebbe luogo il secondo incontro tra Liszt ed il Wagner, in Dresda, dove il Wagner dirigeva l'orchestra del teatro Reale. Il Liszt diede concerti con accompagnamento d'orchestra, ma senza Fantasia su Roberto il Diavolo. Il Wagner rimase meravigliato della sua interpretazione del Beethoven; non fece più a sé stesso questioni d'ordine, seppè grado al concertista dei due programmi scritti e niente fantastici, ma tutto fini li. Passarono altri quattro anni, e soltanto dal 1848 data veramente quell'amicizia esemplare, che pur ebbe un inizio così poco lusinghiero. In un concerto sinfonico, da lui diretto a Weimar, il 12 novembre 1848, il Liszt fece eseguire *L'ouverture Tannhäuser*, e quindi si adoperò, perchè la direzione del teatro Granducale scegliesse pel beneficiato della granduchessa Maria Pavolowna l'opera stessa, caduta poco prima a Dresda.

« Nel frattempo scoppiò la rivoluzione del 1849, alla quale il Wagner partecipò coll'illusione che la rivoluzione politica si trasse dietro una rivoluzione artistica. Il Governo ebbe il sopravvento, ed il Wagner dovette la propria salvezza alla fuga. Condannato a morte in contumacia, esule dalla patria, prima di ripartire in Svizzera, bussò alla porta del Liszt, in Weimar, ed a guisa di viatico il Liszt gli impari un'esecuzione di sua musica. « Ciò che io aveva provato pensandola — scrisse al riguardo il Wagner — egli provava interpretandola; ciò che aveva voluto esprimere, egli esprimeva facendola eseguire. Per opera di questo rarissimo fra gli amici io acquistai la fede in me stesso, e, quando vagolavo senza focolare e senza patria, trovai la sempre cercata e non mai trovata patria per l'arte mia. »

« Il terzo incontro fu decisivo per entrambi; e l'amicizia reciproca veniva poi suggellata colla rappresentazione del *Lohengrin* nel teatro Granducale di Weimar (28 agosto 1850). Da oltre un anno la partitura era compiuta, ma il Wagner non poteva aversene per la rappresentazione, non essendogli concesso il ritorno in Germania. Il Liszt solo era capace di interpretare il pensiero del maestro assente, ed al Liszt toccò l'onore di procurare il trionfo del *Lohengrin*, malgrado l'assenza del compositore e l'ostilità politica e musicale, che ne circondava il nome. Soltanto dopo parecchi anni e dopo che poco a poco gli si erano schiati i teatri principali della Germania, al Wagner fu possibile di assistere ad un'audizione dell'opera propria — mutilata in omaggio alle così dette esigenze sceniche, già s'intende. »

« La dedica del *Lohengrin* — soggiunge il Trinchieri — stampata sul frontespizio: *A Franz Liszt*, è l'espressione della più sincera gratitudine. »

Del compositore di primo ordine tratta in diversi punti, riferendo parecchi giudizi di uomini celebri, tra cui Schumann e Berlioz; ma con questi noi avremmo desiderato trovare quanto scrive in proposito, ed in modo apologetico, il Saint-Saëns nel suo volume *Melodie et Harmonie*.

(Continua)

ALBERTI LODOVICO.

Rivista milanese

Sabato, 8 Ottobre.

Dal Verre — Filodrammatico.

Così la quindicesima rappresentazione dei *Puritani* ha avuto termine la sfortunata stagione del teatro Dal Verre. — Oltre la soddisfacentissima esecuzione del capolavoro di Bellini e tre o quattro edizioni di *Fault*, si sono date in questo tempo due opere nuove di qualche importanza. Lo *Spartaco* del Sinico fu vittima di un atastellamento di contrarietà che meriterebbero uno studio speciale, ma non qui, nè adesso. Il fatto è, però, che lo spartito piacque interamente al pubblico la prima sera; che i veri intelligenti lo trovarono degno di sincera ammirazione; che l'esecuzione fu certo non peggiore di quella data a certe opere in altri teatri di Milano, meno l'artista che cantava la parte di Silla; e che il domani la stampa cittadina con precipitato e diafrico giudizio ammazzava il lavoro del Sinico; talché mancata all'impresa la speranza, lo zelo ecc. e qualche altra cosa, chiuse il teatro e mandò lo *Spartaco* a dormire.

Il maestro Manheimer assunse per conto proprio la condotta del teatro e vi fece rappresentare la sua *Sciarolla*. Io ne ho parlato, nè aggiungo, nè tolgo virgola a quello che dissi, solo noto che a buona parte di pubblico piacque, e che al solito la stampa cittadina, senza pietà, nè misericordia, dannava alle pene eterne anche questo lavoro del maestro ungherese. Il teatro dunque si chiuse con l'opera i *Puritani* e con la serata d'onore dell'eletta cantatrice signorina Swiçher, la quale suonò sul violoncello con molta grazia la *Musette* di Offenbach, e richiese del bis, cantò invece la *Polonnia*, canzonetta spagnuola. Ebbe applausi e fiori.

Al Filodrammatico il sempre giovane vecchio *Barbiere di Siviglia* ha fatto ancora una volta la fortuna dell'Impresa. L'esecuzione, o per meglio dire, l'interpretazione del capolavoro di Rossini, è stata una vera meraviglia di vivacità, di naturalezza e, diciamo pure, anche di gusto artistico.

Due artisti addirittura eccezionali sono la Smeroschy e il De Bassini. È inutile tessere gli elogi, sono due cantanti, due veri cantanti, di quei pochi che consumano la prima età nello studio per riuscire poi assolutamente padroni dell'arte. Alcuni critici hanno rimproverato ai due egregi artisti le *varianti*, perché, dicono essi, di pessimo gusto; io, con rispetto dei signori critici, nessun dei quali certo sarà artista di canto, tengo più dalla parte dei due esimi esecutori, i quali nel porre quelle varianti (mai d'uso) avranno studiato e risudati mesi ed anni per fare proprio il meglio che fosse possibile, attenendosi certamente a dei vocalizzi di novità e che non consistessero soltanto in scale e appoggi, che allora era inutile cambiare. Delle variazioni dell'aria del *Diamante della Corona* di Anber, che la signora Smeroschy canta nella scena della lezione, non dico altro che una sola cosa: tutte, tutte le signore e signorine che studiano il canto vadano ad udire la Smeroschy e si faranno una giusta idea di quale altezza si può raggiungere, quando dell'arte se ne concepisce un ideale come costoro!

In proposito del *trillo* famoso alla parola *Rosina*, il pubblico non ha mormorato per la lunghezza di esso, ma per il modo non tanto garbato col quale il baritono riprendeva i fiati per coadiuvarlo; perchè in quanto a lunghezza io rammento che appunto costoro *trillo* tanto la Patti che la Repetto usano cominciato da una estrema del palcoscenico e sostennero mentre si portano all'altra, intanto graziosamente il baritono fa le sue riprese, molto naturali, talché il pubblico viene a comprendere le grandi virtuosità della cantante in costata difficoltà d'esecuzione e di fiato!

Il De Bassini ha avuto il rimprovero di non aver cantato la seconda serenata: *Se il mio nome*, e anche io sono rimasto dolente per tale omissione. Dicono che il De Bassini abbia osservato che cantare due serenate una dopo l'altra è cosa per lo meno inutile; e qui non ha torto; al critico d'un giornale che ha fatto conoscere al De Bassini che se il *Rosini* si ha mezzo anche la seconda avrà avuto le sue buone ragioni, io so conoscere alla mia volta che

appunto perchè non aveva le sue buone ragioni il Rossini non ce la mise niente affatto, e la seconda serenata è composizione del tenore Garcia, il quale fu, come è noto, un celebre interprete della parte del Conte d'Almaviva.

Buoni compagni ai due sottominati bravissimi artisti sono il baritono Barèlli, spiritoso, dignitoso e che canta bene; il basso De Serini, buonissimo Don Basilio, e il giovane Galletti-Gianoli, impareggiabile Don Bartolo.

Ottima l'esecuzione dei pezzi d'assieme, splendida per quanto riguarda l'interpretazione; il che fa comprendere che siamo tra veri artisti.

Una lode al maestro direttore signor Panizza. — SOFFREDINI.

Alta infusa

Richiamiamo l'attenzione dei nostri lettori sulla odierna corrispondenza da Dresda, dovuta ad un egregio musicista italiano, il quale si compiacque mandarci le interessanti notizie, per le quali cordialmente lo ringraziamo.

È pubblicato a Parigi, dalla Libreria dei Bibliofili, l'*Almanach des Spectacles*, anno 1886, compilato colla solita accuratezza dall'egregio signor Alberto Soubies, critico musicale del *Soir* e della *Revue d'Art Dramatique*. È il tomo 15°, in continuazione dell'antico *Almanach des Spectacles*. Contiene le statistiche degli artisti, delle rappresentazioni liriche, coreografiche e drammatiche dei teatri di Parigi e della provincia, e documenti riguardanti il teatro.

La elegantissima rivista *Arte della Stampa* — che si pubblica in Firenze — riporta dall'*American Bookmaker* la notizia, che una nuova invenzione — americana, ben inteso — è stata coronata da un esito felice: la fabbricazione in pietra dei caratteri per gli affissi. La nuova materia si compone d'una polvere, o meglio, di una densissima melma di pietra, costretta, mediante una forte pressione, entro certe forme, poi indurita e pulita. Questo ritrovato avrà un avvenire de' più lieti e sicuri: tutt'all'opposto del legno, non si curva, non si gonfia, nè si restringe; inoltre, offre una più perfetta regolarità di linee, una solezza uniforme incomparabile.

Ce ne serviremo... per pubblicare a lettere di scatola il nuovo programma della nostra Gazzetta che col 1888... Ma, zitti — per ora.

A Buenos-Ayres s'è dato l'*Amleto* di Thomas e fu un trionfo pel baritono Kaschmann, il quale ebbe onori, feste e doni che varrebbe la pena di elencare, come di solito fanno i giornali ispano-americani.

Il lato più curioso della cosa, però, è che il cronista (che cosa non fanno, e possono essere i cronisti!) d'un giornale della sera (di Buenos-Ayres, vedi!), desiderando offrire a' suoi lettori un giudizio autorevole, o quanto meno autorizzato, sulle parti di *Amleto*, intervistò il Kaschmann perchè gli facesse un arcolino addirittura. Il baritono emerito, col garbo d'un *gentleman*, accondiscese alle richieste dell'importuno. Scrisse pochi cenini di meritato elogio ai vari artisti interpreti del lavoro. Quanto a sé stesso il Kaschmann disse press' a poco così: « Il protagonista, Kaschmann, è stato sopportabile — credendo, naturalmente, che il cronista avrebbe riempito i vuoti, completando il concetto di sua testa. Sommi Dei! Quella cosa del *revenge*... riporta, nude e crude, le parole auto-critiche del celebre baritono!... È un'ingenuità... favolezza!! »

Gusti Svedesi. Un giornale di Svezia, tanto per fare l'eccentrico — non senza una certa opportunità, per altro — chiese ai suoi lettori i nomi delle loro opere favorite. Ecco le risposte: 230 voti pel *Don Giovanni*; 230 per *Fault*; 50 alla *Carmen*; 45 a *Mefistofele* di Boito; 43 li ebbe *Mignon*; 27 il *Lohengrin*; 20 soli toccarono al *Tannhäuser*. Degno di studio.

La camera della guardaroba in un teatro di Parigi era ogni sera tanto affollata di vecchie donne, a servizio delle giovani attrici, che finalmente l'Impresario si trovò costretto di far affiggere questo avviso: « È assolutamente vietato alle signore addette al teatro di condurre succo in una volta più di una madre (!). »

Di due altre pubblicazioni venne accresciuta la *Biblioteca del Pianista*, nuove Edizioni economiche Ricordi, formate in 4°. Sono due opere di Roberto Schumann: *Carnaval*, *Schlesens nigromantique* in quattro notes, op. 9, e *Tre Romanze*, op. 28.

A Vienna si conta di fondare una *Società Liszt*. Scopo della società sarebbe di dare serate musicali, nelle quali si eseguirebbero specialmente composizioni di Liszt. La circolare dice che delle 1233 opere di Liszt, non se ne conoscono a Vienna che 206, e che ne rimangono dunque ancora 1027 da eseguirsi per la prima volta.

È pubblicata l'opera *Zampa* di Hérold, edizione completa per canto e pianoforte, altra delle *Edizioni economiche Ricordi*, classe opere teatrali, ed è corredata, come tutte le altre, del ritratto dell'autore, di un cenno biografico e del libretto.

È finita l'inchiesta sull'incendio del teatro di Exeter, con un pungente voto di biasimo all'architetto del teatro ed ai magistrati che — fra una fetta di *toast-beef*, ed un succulento *breakfast* — hanno trascurato ogni voce del dovere.

Si annuncia da Pietroburgo la prossima pubblicazione di un *Dizionario biografico musicale*, che deve contenere le biografie delle notabilità musicali di Russia.

Al Palazzo di Cristallo a Svedham avrà luogo, nel giugno del prossimo anno, la *Festa Hamlet*, che vi si dà ogni tre anni.

I fratelli Rieger in Jägerdorf, in Slesia, hanno esposto nella piccola sala della *Società Musicale* a Vienna, un organo elettro-pneumatico, che rivela un importante progresso nella fabbricazione degli organi. L'elettricità applicata alla costruzione degli organi fu già sperimentata altrove; ma pare che i fratelli Rieger abbiano ottenuto un risultato completo.

Tra le composizioni ecclesiastiche che verranno eseguite alla Cappella di Corte a Vienna, nel corrente ottobre, citansi le seguenti di autori italiani: *Messa in re* di Cherubini; *Magna opera* di Salieri; *Mentis oppressa* di Sacchini; *Pater noster* di Cherubini.

L'Accademia Corale della *Società Ambrosiana* a Vienna eseguirà in questa stagione la messa *Assumpta est Maria* di Palestrina e l'Oratorio *I quattro Novissimi* di Spohr.

Continuano i successi della signorina Sigrid Arnoldson — la nuova stella del firmamento svedese. Dopo un soggiorno clamoroso a Londra, ora è in cammino trionfale nel proprio paese, accompagnata da Marsick, Padilla e Arditi.

L'Arnoldson è poi una creatura da far peccare cento Sant'Antoni.

Jenny Lind — il celebre astro svedese dell'arte lirica — omni al suo settantasettesimo anno, è stata colpita da insulto apoplettico, e trovata — a Londra — presso a morire.

Jenny Lind è la Ristori del canto. Fu veramente grande ed ammirata.

È un generale discorrere del centenario del *Don Giovanni* di Mozart, che le principali scene d'Europa si preparano a solennizzare — e ne discorriamo e discorreremo anche noi. Intanto sappiamo che all'Opéra di Parigi, per dare maggior risalto alla grande solennità, la Direzione di quel teatro ha avuto in pensiero di riunire, in una specie di museo, tutte le memorie che si riferiscono all'immortale compositore, e più specialmente al suo capolavoro. Il gioiello di quella esposizione sarà lo spartito autografo del *Don Giovanni*, in possesso della signora Viardot, e che erroneamente credevasi dovesse esporsi a Praga, la sera stessa del centenario.

La Commissione all'uopo formatasi per quella solennità, è così composta:

Il Ministro delle Belle Arti, Amb. Thomas, Carlo Gounod, Giulio Conte, Carlo Garnier, Giulio Barbier, Leconte, ed i direttori dell'Opéra Ritt e Gailhard.

Corrispondenze

NAPOLI, 26 Settembre.

Un concerto per pianoforte ed orchestra — Il pianista Romanello esecutore mirabile — Le canzoni di Piodigresta — Nuove composizioni di G. Celora — *Alfonso e Dorca* — Necrologia: Michele Guarino.

UNA festa artistica, per quanto modesta, altrettanto solenne e cordiale, ebbe luogo nella sala della nostra Società del Quartetto, e vide ad interconcorrere il più lungo e mantovano silenzio musicale. Il giovane ed egregio pianista Ernesto Coop, mirando più vividi orizzonti, si presentò quale autore d'un *Concerto* di pianoforte, con accompagnamento di orchestra, e quale maestro direttore. Nella sala era un pubblico non numeroso, ma scelto, e compertissimo a valutare la nuova composizione. Al pianoforte sedeva l'ottimo Luigi Romanello, che spogliò a meraviglia il difficile componimento; proprio con affetto festivo! Nell'audizione, in buona parte composto d'artisti, anche seguì sentiti di compiacenza, e ne ebbe continue acclamazioni.

Questo *Concerto* del giovane Coop, per molti fu una rivelazione, ed egli, ad un tratto, si è posto nella schiera dei compositori più promettenti.

La lettura del *Concerto* risponde ai dettami del genere, ed è sempre fra' più difficili. Due sono i pregi da notare: il pianoforte primaggia sempre, non osante la ricchezza dei colori orchestrali; il *Concerto* ha poi un senso tutto italiano per la scelta dei temi melodici, pel loro svolgimento, specie nell'adagio, che è informato schiettamente alle patrie melodie della scuola napoletana.



L'armonia rafforza, colorisce la melodia, ma non la cinghia; non ne modifica per nulla il sentimento; anzi da questo sentimento l'armonia scaturisce virtualmente senza alterarlo mai.

Per troppo, ai giorni che corrono, l'eccellenza delle ricche armoniche presentasi fuori di misura, e spesso, fuori di posto, da distruggere quell'equilibrio, quel rapporto necessario fra l'accordo e la melodia. Il primo tempo va notato per un graduato e crescente sviluppo del tema principale; la seconda idea, con garbo, viene affidata al quartetto da fiato in legno; bellissima la chiusa. In questa l'orchestra, sommessamente, si unisce al pianoforte per giungere gradualmente ad uno scoppio di sonorità.

L'adagio ha tutto il carattere della romanza; e si fa notare per non comuni pregi melodici. Note, prima della ripresa del tema principale affidato all'oboe, un crescendo di moltissimo effetto, che desta grande impressione. Una serie di accordi maggiori, affidati al quartetto da corda, per preparare e render nuova la cantilena minore che segue, costituisce una vera trovata.

Il finale, ultimo tempo, è pieno di brio, spigliato, e la orchestrazione ricca di effetti, di ingegnosi espedienti tentati nel fine di far ridire, sempre con effetto, il tema principale. In questo tempo mi è parso fuori posto, ed odiosa, una cadenza affidata al solo pianoforte. Nel primo tempo, invece, ve ne è una bellissima, di grande effetto pianistico, che riunisce ed amalgama i diversi temi, e che, in parentesi, il Romantico esegui in modo amabile.

Un bravo al maestro Comp, ed alla scuola d'onde esce, quella del chiarissimo d'Armano.

Le canzoni di Piedigrotta sono qui come il preludio dell'attività artistica del nuovo anno musicale. Questa volta il numero è stato veramente eccessivo: più che cento! Un solo editore ne ha pubblicato diciassette. Qualche amore ha voluto tentare parecchie volte la meta, così che c'è stato il Pollio, che ne ha scritte tre, ed il Flocco due; ma il primato, anche quest'anno, l'hanno conseguito le composizioni del Dema, del Costa, del De Leya, del Valente, del Siragusa. Una canzone d'un giovane artista è pur divenuta popolarissima: la *Margaretta*. Così il nome del di Capua, ignoto sino ad ieri, corre di bocca in bocca.

La festa di Piedigrotta che neppur quest'anno, per ragioni igieniche, si è fatta, ha dato agio ad un artista cantante, valissimo quanto modesto, di appalesare buone doti di compositore. Il tenore Mario Guillaume ha scritto una canzone che è entrata nelle simpatie di quanti l'hanno udita. E degli altri componimenti il solo nuovo mi potrebbe troppo oltre.

L'anno scorso ebbi occasione di lodare un lavoro sacro del giovane maestro Cotrufo. D'allora l'egregio artista non ha voluto adagiarsi sugli allori. Per mezzo dell'editore Ricordi di Parigi, ha pubblicato sei componimenti per pianoforte: sono pagine d'album. Mi piace segnalare all'attenzione del buongustaio i numeri due, tre e cinque. D'inedito ho udito dodici composizioni vocali, ed una *Messa da morto*, lavoro d'importanza artistica; il Bottesini li ha in molto pregio e gli elogi del celebre artista sono la migliore raccomandazione. Il Cotrufo, modesto, studioso, attivo, può rendere, se incoraggiato, segnalati scervi all'arte.

Abbiamo qui Carlo Albanesi, egregio pianista compositore, che onora l'arte italiana a Londra, e Luigi Dema, uno fra i melodisti più in voga.

L'orchestra del S. Carlo ha perduto un altro dei vecchi elementi: è morto, a 87 anni, Michele Guarino, che per oltre mezzo secolo fu tra i primi violini di rigo. — **Atto.**

## GENOVA, 4 Ottobre.

Messa al Politeama Genovese — Cronistoria del teatro Carlo Felice e dei teatri di Genova — Per l'autunno.

Sono ormai circa tre mesi che la diva Euterpe ci ha lasciati del tutto e cioè i nostri teatri non han visto neanche il più microscopico lembo del suo magico velo; motivo per cui il nome di Genova non è più comparso sulle colonne della vostra Gazzetta. La brezza autunnale ha però già cominciato a farci sentire Tanziostia — indizio del suo ritorno — come diceva Foscolo, nelle opere che la compagnia Maresca ha cominciato ad esporre al Politeama Genovese. Ho detto *appena*... e sì; non ritraggo la parola, poiché è a tutti noto che le opere, più che rappresentarsi, si *espongono* nelle forme più o meno insurreggianti ed identiche (questo soprattutto) delle singole interpreti: specie del corpo corale, multicolore, incantato di elettrizzare il pubblico col *can can* e colle vesti poco succinte.

Dico dunque che al Politeama del sempre fulvo cav. Chiarella — come lo chiamano i cronisti colleghi cittadini — agisce la compagnia Maresca, la quale si ha fatto udire per prima un'operetta, *La corte d'onore*, con musica del maestro F. Palmieri, e se lo me ne occupo, si è per constatare che, ad onta di tutte le miserie e di qualche pretesa fuori di posto in un lavoro che richiede soltanto leggerezza ed eleganza, finalmente mi fu dato di sentire e vedere un'operetta abbastanza riuscita; cosa rara, perché di solito i nostri maestri pigliano troppo sul serio questo genere che non lo è affatto.

Ripeto che molte sono le reminiscenze dei Lecocq, Suppé, Planchette, ed altri, le quali si trovano nella musica del Palmieri; ma vi sono altresì melodie gaie, scorpive ed inusitate, che allietano e fanno passar le serate gradatamente.

Anche il libretto è grazioso, con macchiette riuiscite e situazioni comiche salteranti. L'esecuzione è abbastanza buona, e l'orchestra, diretta dal Tagliapietra, fa assai più che non si vuole attendere per tali spettacoli.

Ed ora permettetemi di passare ad argomento più elevato.

I giornali si occupano da qualche tempo di cronistorie teatrali, rilevandone l'importanza e recentemente la Gazzetta riferiva notizie assai interessanti sul teatro Carcano della vostra città. Mi sia permesso ricordare come da molti anni esiste per il nostro Carlo Felice un'accitata cronistoria, la quale, partendo dall'epoca della sua fondazione, giunge fino al 1874-75, i primi due volumi pubblicati senza nome d'autore portano, l'uno la data del 1844, l'altro del 1855, ed in entrambi sono non solo registrati tutti gli spettacoli dati fino all'anno suddetto al teatro

Carlo Felice, ma accennati persino quelli degli altri teatri. Il suo titolo è: *Annuario dei teatri di Genova, offerto agli amatori degli spettacoli*.

A titolo di curiosità riferisco in suo il prospetto della stagione d'apertura:

### COMPAGNIA DI CANTO.

Prima donna	Primi tenori	Primi bassi
Tosi Adelaide	David Giovanni	Tamburini Antonio
Lorenzani Brigida	Verger Gio. Batt.	Frezzobal Giuseppe
Cortesi Letizia	Altri detti	Altri detti
Coda Elisabetta	Cortesi Carlo	Rossi Giuseppe
Rubini Serafina	Crippa Antonio	Rovere Agostino

### OPERE.

1. *Blanca e Gerardo*, espressivamente ridotta a nuova e migliore forma — Drama di Felice Romani, musiche di Vincenzo Bellini, colla Tosi, la Coda, David, Tamburini, Rossi, Rovere, Crippa e la Riva. (Disposita, oltre della comparsa, cavalleria, ecc; da 24 ballerini e 18 del corpo di ballo). Rappresentata per 21 sere con favore crescente.

Seguono le opere: 2. *Barbora di Scigola*. — 3. *Otello di Rossini*. — 4. *Regina di Golconda* di Donizetti. — 5. *Attila di Corinti* di Rossini. — 6. *Colombo di Morlacchi*.

Il *Teatro Romani ed i Maestri Bellini, Donizetti e Morlacchi*, misero in scena e diressero le rispettive loro opere.

L'Inno al Re (con cui s'inaugurò il teatro) veniva eseguito dalla Cortesi, Verger, Tamburini, con Coro.

Coristi uomini, N. 20.  
Coriste, N. 16

Orchestra, N. 65 professori; maestro al cembalo, Nicolò Uccelli — Primo violino e direttore Serra Giovanni.

N. 16 musicisti della brigata Granatieri Guardia diretti dal loro capo.

I balli furono tre: *Gli adoratori del fuoco* — *Buondelmondo* — *La pianella perduta* (balletto giocoso) del coreografo Giovanni Gaberani e con musica del maestro Vincenzo Schira.

Non è senza interesse il sapere che cosa si pagava per assistere allo spettacolo. Ecco la distinta dei prezzi:

Billette di platea per le prime 5 sere	... Lire nuove	8.
Detto degli scanni per le tre prime sere, oltre l'ingresso.	...	20.
Detto del lobbione per le 5 prime sere	...	5.
Detto di platea pelle successive 5 sere	...	6.
Detto del lobbione, idem	...	4.
Detto di platea dopo le prime 10 sere	...	4.
Detto di lobbione, idem	...	2, 00
Abbon. civile per la stagione (meno 7 sere)	...	128.
Idem, militare	...	16.

Totale spesi del teatrale spettacolo in detta stagione, Lit. 360,000, da dedursene gli introiti.

L'apertura si fece la sera del 7 aprile 1828, alle ore 7, con intervento delle Loro Maestri, al cui arrivo si eseguiva l'Inno scritto da Felice Romani e musicato da Gaetano Donizetti.

L'Annuario da altra notizia dei teatri di S. Agostino (oggi Nazionale), dalle Vigne (oggi chiuso) e Diana detto delle Montagne russe (oggi Politeama Genovese).

Un'ultima pubblicazione fu fatta in seguito da un giornalista teatrale, certo Da Prato, e va fino alla stagione invernale 1874-75, ed ora se altri non si porrà all'opera, l'interessante cronistoria del nostro maggior teatro finirà coll'anno suddetto — il che speriamo non succeda.

Una buona notizia: al Paganini nel prossimo autunno avremo la *Giulietta e Romeo*, di Gounod, altrettanto novità per Genova. — **Mistruco.**

## PARMA, 1 Ottobre.

La musica all'Esposizione di Parma — Premio — L'Otello — Una nota data — Le gare musicali — Didattica — Arti liberali — Espositori premiati.

Non riuscirà, spero, discaro ai lettori della Gazzetta Musicale, che non videro la Mostra Industriale e Scientifica tenutasi in Parma nello scorso settembre, l'averne qualche cenno in una breve rassegna, limitandomi, per quanto concerne l'industria e la scienza, a dire che l'Esposizione fu altamente lodata dai numerosi visitatori, nonché da S.M. il Re, che volle onorarla di sua augusta presenza.

Per l'indole poi del giornale, mi tratterò particolarmente del ramo musicale, che ebbe una parte importantissima, sia nell'Esposizione fra le arti liberali e la didattica, sia fuori di essa.

Difetti a rendere più solenne questa festa del lavoro e dell'industria si rappresentò al Regio Teatro l'*Otello* del sommo Verdi, la sublime opera che percorre un giro trionfale attraverso le principali città d'Italia, esercitando dovunque il suo irresistibile fascino.

Dunque si avrà l'ultima rappresentazione, chiudendosi così la serie delle recite date dal solerte ed intelligente appaltatore signor Cesari.

L'esecuzione di questo sublime spartito, se può dirsi quasi perfetta dal lato vocale, dovette assolutamente dichiarare stupida dal lato strumentale. Un'eccellente scuola di professori, per la massima parte parmigiani, ci ha dato un'esecuzione veramente sorprendente, sono la direzione dell'ingegno maestro Faccio, che si deve proclamare il primo direttore d'orchestra del giorno, che si sta trionfando nelle grazie tutto il fuoco sacro d'artista di cui egli è dotato in somma

guardando amorevolmente laggiù in quel momento che le rito glorioso, avrà soltanto nelle pure ed eccelse ragioni che non ha dato a: *God with the first* — forse il tuo spirito, o tu, cui l'arte non sapeva recare alcun successo; o tu, o tu, divino e buon Weber, che non avesti alcuna forza nella sala, che può essere promosso soltanto da vero entusiasmo.

Com'ebbe fatto, scoppio un tale grido generale di giubilo come non mai prima, e mai più dopo d'allora. L'abbia fatto ero, la cantante si elevò ad un tale grido di forza entusiastica, occhi ed io stesso divenni sentimentale. E nello stupendo affacciabile signore furono costretti di mettersi il lazzaretto agli grandi silenzio regnava nella sala (il migliore degli applausi); ma una affezione e non meno un commovente, che non tino, l'esecuzione era sì bella e musicalmente esatta, senza la *Latin, Latin*, tutte le note avevano un suono sì morbido e argenteo allungando canto per la seconda volta la divina prefigura: la rimaneva la voce; ma a poco a poco acquisito fermezza, e Dio, e non pensare ad altro che alla vostra *aria*!

Quella buona creatura seguì il mio consiglio: in sul principio quanto può avvicinarsi. Ed ora andate fuori in nome di spirituzialità, per così dire, raggiunta e cambia in suoni tutto. E appunto questo il bello dell'arte nostra, che essa penetra, non stare a pensare ad altro che alla vostra *aria*: indovinate dove mantenere i vostri impegni artistici per l'ultima volta? — Cara collega — le dissi io allora — il dolore andrà subito a cercarlo per mostrarvi il telegramma. Voi, però, dovete mantenere i vostri impegni artistici per l'ultima volta!

Adete si era sufficientemente calma, ma non pote trovare l'interpretazione e la giusta intonazione dell'*aria*. — Ah! in qualche modo di dargli notizia! — Oh se ci fosse legramme qui sopra, mentre egli soffre! Oh se ci fosse un'idea della felicità che ci aspetta ed io devo cantare ancora una volta, in preda al dolore, senza avere neppure in qualche angolo nascosto della sala, per vedermi ed udirmi mio Dio! diceva sospirando — egli si trova certamente laggiù, evidentemente che i violenti dolori di capo mi avessero toccato il cervello e che io parlassi per effetto della pazzia. Io però non mi perdisi d'animo e continuai tranquillamente il mio discorso; gli dichiarai i miei sentimenti, i miei desideri e le mie speranze; gli feci conoscere i miei progetti. Finalmente lo pregai a voler riflettere seriamente sulla mia domanda e decidere appena dopo mature esame ed esatta ponderazione. Quando mi udì parlare in modo tanto assennato, cominciò a divedere del tutto fiducioso; sedette e mi ascoltò con grande attenzione. Allorché ebbe finito, tacque per breve tempo; poi mi fece osservare:

### Un giro artistico

171	Un giro artistico	171
-----	-------------------	-----

### Un giro artistico

Io, invece, incapace di poter prender parte ad una brigata allegra e, per soprappiù, associarmi a festeggiare due innamorati felici, per non essere costretto ad intervenire, addussi il pretesto di un forte dolore di capo e di dover inoltre partire il mattino successivo per giungere in tempo a X, dove mi si attendeva per un concerto già fissato. Quei signori non volevano assolutamente tener buona alcuna scusa, ma il dottore si mise di mezzo. Con un'aria serio-faceta mi si pose dinanzi, estrasse l'orologio dalla tasca, mi pigliò la mano e contò ad alta voce le battute del mio polso; quindi esaminò la mia faccia e in tuono patetico dichiarò:

« Sì, ei vada pure a dormire! egli è stanco, affaticato ed abbattuto: ha la febbre! Imperocché che cosa dice Heine? » Un giovanetto ama una fanciulla — e questa prescelse un altro! Infatti non abbiamo noi qui veduto poc'anzi il signor von Hellborn. « Faccio il resto » dice Figaro. Però prima che il nostro amico artista se ne vada lontano da noi, gli si porti un evviva! Evviva Lohengrin secondo, il liberatore delle fanciulle angustiate, il protettore degli amanti fedeli. Evviva! Si pose quindi al pianoforte e suonò il coro finale nel primo atto del *Lohengrin*, e tutti gli altri cantarono: *Preis seinem Kommen — Hell seiner Art!* — Quel brigante!

Ad onta del mio malumore, doveti ridere a crepapelle; ringraziai tutti vivamente e scappai via.

Speravo trovare pace e riposo nella mia stanza solitaria. Ma il sonno fuggiva da' miei occhi — e quando vi giunse, final-

mente un uomo questo e distinto, davvero, che non me lo incantava nelle mie visioni, quando lei avrebbe voluto scendere a noi tranquillamente. Ma essere quella creatura mia figlia vada a sposarsi nell'America del sud, dove sarebbe condizione? Forse non mi sarei deciso a permettere che questa condizione? — disse — non ho mai pensato in vita mia a non Ma che diamine è mai caduto in mente a quella signora? — rimase sospesa.

Gli raccontai il mio colloquio con la signorina von Hellborn, e come il lepre dal collo? — Ma perché non vi rivolgete subito a me? perché non dite che la signorina Cecilia abbia simpatia per me? — Senza soverchia stima di me stesso, credo poter sostenere che la signorina Cecilia abbia simpatia per me. Ma voi parlate sempre soltanto di voi: sapete del partito che io vi credo, per quanto tutto ciò mi riesce strano. Ma voi parlate sempre soltanto di voi: sapete del partito che io vi credo, per quanto tutto ciò mi riesce strano.

Quando mi udì parlare in modo tanto assennato, cominciò a decidere appena dopo mature esame ed esatta ponderazione. Quando mi udì parlare in modo tanto assennato, cominciò a divedere del tutto fiducioso; sedette e mi ascoltò con grande attenzione. Allorché ebbe finito, tacque per breve tempo; poi mi fece osservare:

« Concedetemi la mano della vostra signora figlia! — In che modo? — Signor capitano — gli dissi — voi potete dimostrarmi una ben maggiore gratitudine di quello che io mai fossi in grado di meritarla. — Un pensiero mi balenò nella mente. Adesso o mai più!

### Un giro artistico

170	Un giro artistico	170
-----	-------------------	-----

### Un giro artistico

mente, molto dopo la mezzanotte, portò seco sogni confusi: il mio violoncello ballava secondo il *Valzer* di Strauss e di sopra in sul manico sedeva di nuovo la testolina ricciuta!

## VII.

### Accordo finale.

E così era giunto dunque il giorno fatale della partenza! Ancora un paio d'ore — e lo sbruffante mostro igivomo mi avrebbe trasportato ben lontano; il sogno doveva dileguarsi! Come volentieri l'avrei trattenuto! Ma era inutile. Li dinanzi a me stava lo svegliarino, la valigia già mezzo ripiena! Questa mi ricordava il tempo misuratissimo che mi avanzava per le indispensabili visite d'etichetta e di commiato.

Volevo recarmi in persona a dare l'ultimo addio alla buona Adele e al suo futuro sposo, così pure all'allegro dottore e al caro capitano di cavalleria, che si mostrarono tanto cortesi verso di me. Dovevo lasciare due biglietti di visita alla casa del colonnello — lo stesso a quella della signora e signorina von Hellborn.

E Cecilia? Non doveva io far proprio nessun tentativo di rivederla? No! E a quale scopo del resto? Forse per rinnovarmi il dolore violento, appena represso? Eppure io desideravo di fuggere ancora una sola volta il mio sguardo su quel caro volto, in quegli occhi melanconicamente sereni! Ma ciò non era possibile! Che cosa avrebbe detto la contegna signorina, dalla quale io era scappato in tutta fretta due giorni innanzi? No! Bisognava rinunciare e sopportare! Così andava fantasticando e mi misi a canticchiare gli ultimi versi d'una canzonetta su parole di Uhlhand:

Auch keinem hat's den Schif vertrieben,  
Dass ich am Morgen weiter geh'  
Sie konnten's halten auch Belieben,  
Von Einer aber thut mir's weh.



Mi rimane ancora da accennare alla buonissima (benchè troppo piccola) orchestra, che suonò parecchie sere nel giardino dell'Esposizione...

PARMA, 5 Ottobre.

Ultima definitiva dell'Otello.

La sera l'Impresa del Teatro Regio diede una rappresentazione straordinaria in più dell'Otello, oltre le annunciate: e quantunque fuori d'abbonamento...

BRUSSELLE, 29 Settembre.

Riprese numerose, ma poco fruttuose. La signorina Hausmann nella Mignon e Favorita...

Quantità non per qualità. Gli abbonati si lamentano giustamente quando la direzione, valendosi d'un lieto successo...

La commovente e simpatica opera di Ambrogio Thomas ha servito di debutto per la signorina Hausmann, che non so bene qual repertorio tenga precisamente...

In qualsiasi spoglia si mostri, il signor Engel è sempre l'oggetto delle simpatie generali — anzitutto perchè è un vero artista...

Vi dicevo più sopra, che fu ridato il Roberto. Non indovinerete certo quali furono i punti che hanno ottenuto il maggior successo...

DRESDA, 3 Ottobre.

Concerto di Beethoven — Minuetto di Chopin — Serenata Francese di Burgmüller — Alberto Franzetti ed il suo Astral — Teatro Reale: opere, cantanti — Ernesto Schuch.

Senza seguace d'Euterpe non vi parlerò in questo mio breve soggiorno nella splendida metropoli della Sassonia...

grado: meravigliosi furono i contrabassi (tutti a quattro corde) nel lavoro intermedio dell'atto quarto. A ciò vuol aggiungere una buona e ben amministrata massa corale...

In tanto profuvio d'armonia, una sola nota suonata suscitò un breve tumulto: fu questo un articolato della Gazzetta di Parma a proposito dell'Otello...

Oltre allo splendido e troppo breve corso delle rappresentazioni dell'Otello, si ebbero, in occasione dell'Esposizione, due concerti di bande, nazionale l'uno, l'altro provinciale.

Di questi due concerti, quello che diede migliori risultati fu il primo, nel quale si distinsero le Bande di Novara e di Imola, riportando quella il primo premio, questa il secondo.

Difetto di buone riduzioni di musica adatta all'insieme d'istrumenti a fiato, e il più sovente mancanza di gusto e di conoscenza dei movimenti e dell'interpretazione nei capit-musica...

La musica è pure assai bene rappresentata anche nell'Esposizione industriale e Scientifica.

Nella decima divisione Didattica, la 37ª Classe presenta molti lavori didattico-musicali, la maggior parte editi per le stampe, esposti da parecchi maestri di musica parmigiani...

Per questa monografia interessantissima, redatta colla massima cura dall'ottimo direttore cav. G. Dacci, fu accordata alla R. Scuola di musica di Parma la massima delle onorificenze, cioè il Diploma d'Onore.

Furono pure premiati il prof. cav. Montinari con medaglia d'argento, il prof. Battioni ed il prof. Del-Frate da Parma (insegnante nell'Istituto musicale d'Assi) con medaglia di bronzo...

Nella divisione Arti liberali figura una classe speciale dedicata alla produzione d'istrumenti musicali e loro accessori. Fra gli espositori della provincia piemontese il signor Melegari da Parma stabiliva a Torino, fabbricante liutaio...

Era il numero di espositori extra-provinciali merita maggior lode: il signor Cavani di Spilimbergo (Modena), premiato con diploma di 1.º grado per un eccellente violino da lui fabbricato...

signora Weirich — giunta appena nel pomeriggio della sua signora Weirich, che non aveva impedito dalla circostanza che la sorella potesse venire in persona a fare le sue congratulazioni...

Il concerto prese allora un corso di più favorevole, senza che la già assai buona disposizione di prima sparisse fra il pubblico con la rapidità del fulmine...

Il concerto prese allora un corso di più favorevole, senza che la già assai buona disposizione di prima sparisse fra il pubblico con la rapidità del fulmine...

Un giro artistico

Un giro artistico

villa — si sentiva stanca e talmente oppressa dalla fatica del viaggio e dal caldo, che a mala pena poté trattenersi sino alla fine del concerto...

Venne quindi la volta di Harfenzipi e seguaci, i quali mi fecero elogi sperfizzati, accennandomi di aver compreso che io appartenevo realmente a loro...

Non posso esprimervi convenientemente, quanto mi dolga il non poter passare un paio d'ore in lieta compagnia con voi! Io vi ho molto caro, ma figlia e me vi stiano tanto obbligati in quale modo potrei io mai dimostrarcelo?



colto, per poter passare un paio d'ore in vostra compagnia e chiacchierare in tutta libertà. A questo discorso provai un senso, come press a poco lo proverebbe un uomo poverissimo, il quale avesse udito che il suo viglietto di lettera, portante il Numero 101, abbia...

Un giro artistico

Un giro artistico

Sulla torre del palazzo municipale suonavano le dodici. Era giunto il momento di cominciare il giro delle visite. Mi vestii in fretta, e ero appunto in procinto di uscire, allorchando mi si presentò il primo cameriere con una sottocoppa d'argento...

Sentite, caro mio. Io vengo come ambasciatore del Presidente del nostro Circolo. Voi vi siete comportato in modo tanto gentile e ci avete procurato sì grandi diletti, che noi, veramente, avevamo l'idea di organizzare una festa da ballo in vostro onore...



Seppi poi che in altri concerti dati dopo, per espresso desiderio dei frequentatori di quell'attrante ritrovo, il direttore Crancic fu costretto rinviare nel suo programma.

Un altro pezzo di musica di autore italiano, che sarà certamente un numero prezioso nei concerti in avvenire e che ieri sera (ultimo concerto della stagione) fece alla lettera furore, fu la grandissima *Serenata Franca* di Busgnolo, diventato ormai celebre nel mondo artistico per le sue eleganti ed ispirate composizioni. Il pubblico non si stancava di applaudire, e volse, a grandi grida, la replica di questo ben riuscito lavoro.

E giacché mi trovo a parlare di italiani, uno ve n'ha a Dresda assai meritamente salito in risomanza e che in Germania gode fama, quantunque ancora giovane, di musicista fra i primissimi.

Intendo parlare del macaro Alberto Franciotti, figlio all'egregio batone Halmondo, nome anche questo raro e sconosciuto per i suoi atti di splendida e sapiente filantropia.

Questo esimio compositore sta ora dando gli ultimi tocchi all'istrumentale dell'*Arsel*, l'opera che, come sapere, attende il giudizio degli intelligenti pubblici di Reggio Emilia e di Bologna.

Ebbi occasione di sentire alcuni pezzi dell'*Arsel*. La *rida infernale*, per l'originalità dell'armonia, per la condotta e per le strane combinazioni orchestrali è, a mio vedere, un brano di musica che avrà certamente un grande successo tanto nei concerti, quanto in teatro. Delizioso il preludio dell'ultimo atto, condotto maestrevolmente. Qui l'armonia peregrina e l'istrumentale aristocratico si uniscono in un complesso paradisiaco. Ma dell'*Arsel*, del quale ammirai anche la grande marcia dell'atto secondo e l'*intermezzo* dell'atto terzo, non dissi di più. Presso i principali critici d'Italia se ne occuparono e son certo che il maestro Alberto Franciotti con questo lavoro melodrammatico riconfermerà anche presso di noi l'altissimo valore artistico che tutti gli hanno indiscutibilmente riconosciuto nella splendida sua *Sinfonia in mi*.

In questo mese al Teatro Reale di Dresda vi fu un repertorio di opere interressantissimo ed io non manca una sola sera d'intervenirvi.

Ai *Nibelungi*, ai *Maestri Cantori*, al *Fanciullo Erasmico* di Wagner, al *Merlino*, alla *Regina di Saba* di Goldmark, al *Don Giovanni* di Mozart, tenuto dietro le opere del cosiddetto repertorio italiano: *Roberto il Diavolo*, *Ernesto*, *Barbiera di Siviglia*, tutte eseguite con buon gusto artistico. Maravigliosa sempre l'orchestra quando diretta dal chiarissimo Ernesto Schuch, una vera illustrazione artistica di qui. Che immolatione, che impatti d'istrumenti, che affiatamento, che precisione in questa numerosa e ben disciplinata orchestra!

Lo dico senza esitanza e con certo animistic: in Italia le nostre orchestre avranno la foga, la vita, l'anima, ma anche le primissime il più delle volte non hanno quella precisione, direi quasi matematica, nell'esecuzione. L'illustre Schuch, tanto nel repertorio tedesco, quanto in quello italiano, ha mostrato di possedere un gusto finissimo, un'anima di artista veramente rara, qualità queste che lo rendono, per me, uno dei più valorosi direttori d'orchestra che io conosca.

Fra gli artisti di canto primeggiano le donne. La signora Malton possiede una splendida voce di soprano ed è veramente un ornamento per questo teatro. Cantatrice eletta, artista animata, correntissima e specialmente nel genere leggero cantante pregevolissima la signora Schuch, moglie al maestro direttore. Essa possiede una voce fresca ed intona e conosce alla perfezione i più reconditi segreti dell'arte. Buono il baritone Scheidemannel ed il tenore Riene.

Sono degne di nota anche le masse corali, in specie le donne, veramente buone. Ciò che è più sorprendente, al teatro di Dresda, è la messa in scena che è curata fino nei suoi minimi particolari e tale da formare una delle parti più attraenti dello spettacolo. Qualunque maestro compositore potrebbe chiamarsi fortunato di affidare le proprie composizioni ad un direttore d'orchestra come lo Schuch e ad una Direzione teatrale come quella di questo Reale Teatro. — M.

Giunaci in ritardo per essere inserita, rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Francoforte.

Teatri

CUNEO. — Abbiamo avuto sei recite del *Barbiere di Siviglia* con tutto soddisfacentissimo.

La signorina Emma Savorani, nuova per queste scene, fu una simpatica Rozina. Ha una voce scrosciole ed intona, canta con molto sentimento, meritandosi sinderi applausi.

Ieri sera andò in scena *Il Trovatore*: ottimo successo. La signorina Elisa Ferrari, comparsa dopo alcune sere di assenza sulle scene, fu cordialmente ricevuta dal pubblico plaudente. Si prevedeva che questa distinta artista avrebbe ottenuto un vero successo con quest'opera ed infatti così fu.

Le deliziose melodie del *Trovatore*, accoppiate alla di lei voce voluttuosa, alla perfetta scuola con cui recitava, inondano l'animo di un'estasi beata.

Facciam voti che questa brava artista torni fra noi nella stagione di carnevale, ove ci sarà dato ritenerla in altre opere drammatiche.

La signora Marucco è una zingara invidiabile, ed ancora più invidiabili sono i coloriti e spontanei applausi che sa meritarsi.

Il tenore Carrelli, che canta con anima e con molto impegno, ieri sera fu fatto segno a vive dimostrazioni di simpatia.

Il signor Marucco, se nel *Barbiere* fu un Figaro impareggiabile, nel *Trovatore* fu un Conte di Luna che non può tenere confronti: è padronissimo della scena, ed ha voce spiegata ed espressiva.

Benissimo pare il signor Florio.

In complesso *Il Trovatore* ha avuto un successo che non tutti si aspettavano, sapendo che sarebbe stato interpretato dagli artisti che cantarono il *Ciccio e Cola* ed il *Don Chisciot*. — Uoo.

NECROLOGIE

Il prof. Giosub Grandi, di Città di Pieve, è stato colpito da una sciagura domestica irreparabile: la morte d'una sua bambina — angelo di bellezza e di rara intelligenza. Facciamo all'egregio professore le nostre più sentite condoglianze, tuttoché, ben lo sappiamo, sia ben lieve il conforto di parole amiche in sì luttuosa circostanza.

POSTA DELLA GAZZETTA

All'ottimo amico A. Man... che ci offre un *Rebis-Sciarada*, languendo dei toni rebus cabalistici e indecifrabili, anche dopo spiegati, dobbiamo rispondere, nostro malgrado, che — tutti uniti della Redazione — abbiamo salutato... invano a mettere insieme il suo indovinello colla spiegazione.

POSTI VACANTI

Nella Banda musicale del 52.° Reggimento Fanteria, sono vacanti i seguenti posti:

- Primo trombone di canto.
Primo clarino si bemolle solista.
Prima tromba ni bemolle di canto.

Per trattative rivolgersi al Comando del suddetto Reggimento in Catania.

MUNICIPIO DI LATERZA

AVVISO DI CONCORSO

A tutto ottobre corrente è aperto in questo Comune un concorso alla nomina di un maestro per la Banda Municipale.

- 1. Estratto dell'atto di nascita;
2. Foto di famiglia di recente data;
3. Certificato di condotta, ritagliato dal Sindaco dell'ultima residenza;
4. Certificato di sana costituzione;
5. Titoli d'istruzione.

La scelta verrà fatta per titoli, ed il nominato resterà nell'impiego per la durata di anni due, a contare dal 1.° dicembre prossimo venturo; avrà uno stipendio di L. 1500 annue, una conveniente abitazione e la compartecipazione ai profitti della Banda.

Gli obblighi del maestro sono determinati dal Regolamento speciale, del quale può prendersi cognizione presso questa Segreteria municipale.

Laterza (Luzza), 1897.

Il Sindaco ff.
AGOSTO ALBARELLI.

Sciarada anagrammatica

Gradito è il primiero
Molesto è il secondo
Gran nome è l'intero.

(E. Bernarini-Marrese).

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

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

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA A POMPA DEL N. 39:

Melodia.

Fu spiegata esattamente dai signori: N. Ragni-Caporizi, F. Piazzi, M. Rolando, A. Albertini, G. Orro, A. Corbetta, P. Affianci, T. Scalfò, E. Bissano, R. Zini, D. Serra, G. Pagani, C. Fossati, C. Previtera, A. Paleani, A. Tassoni, M. Mariano, L. Princiavalle, C. Bortoni, A. Astori, E. Pizzagalli, M. Tomicelli, A. Garzato, P. De Franceschi, V. Patrono, C. Bossalino, C. Cicaglia, G. Baruffaldi, E. Spezi, P. Copello, L. Mallipiero, L. Coze, F. Voutiero, F. Avallone, C. Cora, E. Pansini, M. Persichetti, R. Candelori, M. Malfatti, O. Sciacca, G. Magiera, A. Virgilio, G. Gardini, N. Camis, E. Bernarini-Marrese, A. Elmo-Barone, D. Carri, C. Bonaventura, G. Castagna, E. Benda, F. Cordella.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: A. Paleani, O. Sciacca, T. Scalfò, E. Pansini.

EDITORE-PROPRIETARIO TITO DI GIO. RICORDI

Brambilla Achille, gerente. R. Stabilimento Ricordi.



ANNO XLII — N. 42
16 OTTOBRE 1887

DIRETTORE
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA
OGNI DOMENICA

Per abbondanza di materia, questo numero, in luogo di 8, è di 10 pagine.

Sommario: Ai nostri Abbonati. — Un biografo ed un frenologo di Liszt; Lohoveni Anzani. — Rivista milanese. — Alla rivista. — Dell'arte e per l'arte; Sorvadori. — Proprietà letteraria ed artistica. — Bibliografia: G. B. Nave. — Mostra internazionale di musica in Bologna — 1888. — Cor del Levante; MICHELE VIGNATO. — Parigi. — Corrispondenti: Verzelli, Pava, Parigi, Francoforte. — Poeta per musica. — Notizie italiane. — Notizie estere. — Telegrammi. — Necrologie. — Posta della Gazzetta. — Concorsi. — Posti vacanti. — Rebus.

Veggano i nostri lettori gli importanti telegrammi in ultima pagina.

AI NOSTRI ABBONATI

Avvertiamo fin d'ora che anche pel venturo anno potremo offrire i vantaggi degli abbonamenti riuniti con altri pregevoli giornali. Intanto annunciamo i seguenti, riservandoci di pubblicare in seguito le altre combinazioni:

CON LIRE 35 — si riceve l'abbonamento annuo alla Gazzetta Musicale, compresi tutti i relativi premi, più l'abbonamento annuo alla Grande Edizione (cioè, con figurini colorati) del giornale di mode La Stagione (oppure, a scelta, alla Saison, edizione francese), che si pubblica il 1.° ed il 16 di ogni mese dalla rinomata Casa editrice ULRICO HOEPI, di Milano. — La Stagione e La Saison sono i giornali di mode i più ricchi e diffusi. — A richiesta si spediscono gratis i numeri di saggio dell'uno e dell'altro giornale.

CON LIRE 28 — si riceve l'abbonamento annuo alla Gazzetta Musicale, compresi tutti i relativi premi, più l'abbonamento annuo alla Piccola Edizione (cioè, senza figurini colorati) del giornale La Stagione (oppure, a scelta, alla Saison, edizione francese). — Vedeasi la combinazione qui sopra indicata.

CON LIRE 34 — si riceve l'abbonamento annuo alla Gazzetta Musicale, compresi tutti i relativi premi, più l'abbonamento annuo al periodico mensile illustrato L'Italia Giovane, letture in famiglia destinate ai giovanetti e alle giovanette dagli 8 ai 16 anni. Un fascicolo di 64 pagine con splendide incisioni, pubblicato dall'editore HOEPI di Milano. (Abbonamenti per Regno d'Italia — per l'estero le spese postali in più).

UN BIOGRAFO ED UN FRENOLOGO DI FRANCESCO LISZT

(Cin. e Riv. vol. N. 41)

Liszt creatore di nuove forme musicali, il poema sinfonico e la rapsodia, riformatore della sonata, dell'oratorio, ecc., spetta pure un altissimo posto tra i compositori di genio; ciò che alcuni sedicenti critici hanno negato, e negano tuttora con vera cocciutaggine. Nulla di male quindi, se l'egregio biografo, pur rimanendo nel campo prefisso, si fosse intrattenuto maggiormente di ciò con ricerche di giudizi autorevoli d'uomini d'arte.

Il Trinchieri per contro dedica tutta la sua assidua cura allo scrittore-letterato, affinché gli sia fatto il dovuto onore.

Liszt ha scritto parecchi volumi d'arte: Federico Chopin; Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie; Lohengrin e Tannhäuser di Wagner; Del lascio di Goethe a Weimar; una serie di articoli critici nella Neue Zeitschrift für musik di Lipsia, nell'Allgemeine musikalische Zeitung, nella Gazette musicale de Paris, ecc.; eppure chi conosce Liszt scrittore?...

Il Trinchieri gli ha dedicato un intero capitolo, dove passa in rassegna gran parte di tali scritti, discorrendovi con molto senno e competenza.

Il suo stile letterario (così si esprime) riflette quello delle composizioni sue ed esecuzioni musicali: è nervoso, rapido, caldo; è mirabile per chiarezza e precisione di linee, per energia di colorito e per un'immensa ricchezza di pensieri.

La frase di Liszt ha manifestamente la stessa nota, lo stesso tormento, il medesimo brio tumultuoso della sua musica. In Liszt scrittore si trova la stessa potenza, la stessa fantasia, la stessa foga indomita, che si rinviene nel pianista.

Fu lui che combattè, che vinse, che affermò con un cuore d'artista, e una fermezza di volontà insuperabile il genio del giovane di Varsavia e del tirano di Lipsia.

Negli scritti critici, negli opuscoli, negli articoli di giornali, nelle lettere egli vive ed opera più, che non abbia vissuto ed operato nelle accademie musicali. In tutti i suoi lavori si è mantenuto sincero e indipendente; grande virtù, questa, che lo rende maggiormente autorevole.

Non basta averlo veduto e udito, saperne la biografia, rammentare un aneddoto o un motto per poter dire: lo conosco! Convien meditarlo nei suoi scritti, nei suoi opuscoli, dove è incarnato tutto se stesso; perchè Liszt, grandissimo pianista, grande compositore, è anche un letterato distinto, un critico di prim'ordine. La sua Vita di Chopin, gli studi sulla musica degli Ungheresi, i saggi, le lettere, gli articoli critici, innumerevoli, scritti per giornali musicali, i due volumi su Goethe e Wagner, Paganini, e tante altre opere, fanno fede del suo multiforme talento e della fertilità della sua fantasia.

In conclusione, il volume del Trinchieri merita d'aver un buon numero di lettori, e noi glielo auguriamo di tutto cuore.



Più sopra dicemmo come Liszt abbia atteso a sé perfino l'attenzione dei frenologi: nelle nostre ricerche non ci venne fatto di trovare alcuna memoria in proposito del celebre Gail, cui accenna il Trinchieri nel suo libro; invece troviamo in una miscellanea del 1847 uno studio frenologico intorno al maestro di Michele Castle.

Ne diamo qualche cenno a titolo di curiosità, tanto più che in una lunga nota il frenologo dà delle caratteristiche interessanti del musicista-compositore.

Allo studio precede un brano di lettera, con cui Liszt acconsente di sottomettersi all'esame del Castle: lo riproduciamo volentieri, perché è un riflesso dello spirito ed affabilità ch'erano in lui tanto naturali.

Bonniville, 24 Maj 1844.

Mon cher Monsieur Castle.

..... Je serai assurément très flatté, et très échauffé, d'apprendre que vous voulez bien vous occuper d'un travail phrénologique sur ma tabouche plus ou moins mal bossée. — Je crois même (quoique tant il y a, qu'on se met à besogner biographiquement sur mon pauvre individu, de la façon dont on le fait depuis deux ans) qu'une étude phrénologique du genre de celles qui vous ont si merveilleusement réussi, intéresserait le public, et le dédommagerait de beaucoup de fadaïses, qu'on lui fait avaler sur mon compte.

Si donc vous n'êtes point découragé par le manque d'importance du sujet, je vous confesse naïvement, que je vous serai très reconnaissant d'entreprendre cette tâche, laquelle pour cesser d'être ingrate, exige toutes les ressources de votre talent.

Il va sans dire que je n'aurai garde d'imiter les susceptibilités de... et dossier, vous même me découvrez des propensions au vol et à l'assaut, je n'en serais pas moins très satisfait. Ainsi donc liberté pleine et entière, comme il convient entre gens raisonnables et bien élevés.

Agitez encore, mon cher monsieur Castle, tous mes remerciements pour votre intéressant envoi, ainsi que mes sentiments les plus distingués et les plus affectueux dévoués.

F. LISZT.

Nel Liszt fanciullo il frenologo distingue, come disposizioni primitive predominanti; tra i sentimenti, la generosità, l'affezione, l'ambizione; tra le facoltà intellettuali, le percettive e soprattutto quelle della memoria di una prontezza eccezionale, una facilità di elocuzione ed assai sviluppate le facoltà, che originano l'ispirazione. Dal naturale generoso istinto d'affezione e desiderio di piacere proveniva la sua amabilità, la tendenza alle simpatie rapide con gente di qualunque età. — L'intelligenza precoce, sviluppata più per la spontaneità delle sue manifestazioni, che per l'applicazione, alla quale deve aver avuto una avversione, la facoltà di esprimere facilmente le idee, (proveniente della vivacità di spirito), gli davano vantaggio sui coetanei più studiosi di lui.

« Lo sviluppo del cranio, dice, e la fronte angolare danno segno di un talento precoce per la musica. »

In Liszt adulto trova lo sviluppo delle tendenze primitive divenute passioni; tra cui le principali sono: sete di gloria, di varietà, e la passione dell'amore.

Di qui il desiderio di piacere (base dell'ambizione), operando col naturale affettuoso rendeva il Liszt simpatico, ed unito alla tendenza sensuale dava il Liszt galante.

Ed in ciò concorda col frenologo anche il Trinchieri, che scrive in proposito:

« La singolare fortuna di questo artista colle donne, ricorda quella del nostro Regaldi. »

« Del resto Liszt aveva un non so che di seducente ed una inclinazione dolce, pronunciatissima, verso le belle donne. Egli aveva una maniera tutta sua di presentarsi ad una signora; possedeva, forse senza saperlo, il segreto di farsi amare. Alla galanteria non era disgiunto lo spirito. Aveva sempre pronta la risposta graziosa, arguta, garbata, che tanto piace alle signore. « Sapeva togliersi dall'imbarazzo senza ricorrere al pretesto, e questo lo rendeva amabile. In un ballo mitava con grande attenzione le spalle di un'adorabile signora. — Ma signor abate?... disse quella... ma maestro?... — Liszt, senza turbarsi, le rispose: « Guardavo se avevate le ali. »

« Si può dire, che gran parte delle donne più splendide dell'aristocrazia europea impazzirono dietro il galante ungherese. »

Il debole potere di concentrazione, secondo le osservazioni del frenologo, e la mobilità di spirito erano in Liszt seri ostacoli all'applicazione e connessione d'idee; cose necessarie alla manifestazione della potenza intellettuale; ma vi correggeva l'ambizione,

che lo spingeva per superare gli emuli all'applicazione continua ed obbligata. Da ciò si comprende, come nei primi anni dovette sollevare l'ammirazione di tutti per l'ingegno precoce, ma come giunto all'età matura dovesse esser oggetto della critica severa. — I doni naturali erano in lui d'ordine superiore, ed era in possesso di tutti gli elementi necessari per produrre opere d'immaginazioni nuove e durature, poiché dall'esame delle sue facoltà mentali risulta, che le doti del compositore e quelle dell'artista erano in pari grado.

Secondo il Castle, Liszt, posto in altre condizioni favorevoli, avrebbe potuto distinguersi in molti altri rami dello scibile umano così bene quanto nella musica; e conclude col dire, che relativamente alla musica sarebbe difficile trovare un insieme d'elementi richiesti per il genio musicale, più completo di quelli del Liszt.

In una lunga nota l'egregio frenologo ci dà come complemento a detto studio, le caratteristiche diverse del compositore musicista; ne rileviamo i seguenti dati:

...Dalle tre fonti principali: percezione, immaginazione e sentimento musicale, possiamo distinguere tutti i musicisti in tre categorie generali, e cioè: 1.° musicista d'immaginazione; 2.° musicista di sentimento; 3.° musicista di intelligenza.

Sviluppo gerarchico delle facoltà relative.

AD I.	
1.° Immaginazione	1.° Immaginazione
2.° Sentimento	2.° Intelligenza
3.° Intelligenza	3.° Sentimento

AD II.	
2.° Sentimento	2.° Sentimento
2.° Immaginazione	2.° Intelligenza
3.° Intelligenza	3.° Immaginazione

AD III.	
1.° Intelligenza	1.° Intelligenza
2.° Immaginazione	2.° Sentimento
3.° Sentimento	3.° Immaginazione

Un musicista ha più o meno titoli per esser collocato in una o l'altra di queste categorie generali, secondo che si trovi dotato ad un grado più o meno grande dell'uno o dell'altro di tali attributi dello spirito. Il talento superiore, o genio musicale, si riscontra dove gli elementi costituenti queste tre classi o divisioni principali offrono uno sviluppo egualmente ricco e forniscono pure la base del sentimento, l'originalità dell'immaginazione e la precisione scientifica del raziocinio intellettuale.

I gradi poi, nei quali il talento musicale può variare, partendo dal massimo, saranno in una proporzione esatta con le sei combinazioni gerarchiche di queste tre categorie: tenteremo di render più chiaro il concetto per mezzo della tavola seguente della gerarchia delle organizzazioni musicali:

TAVOLA

- A (1. a) *Compositore-romantico*, o talento musicale basato essenzialmente sulla immaginazione sentimentale.
- B (1. a) *Compositore-classico*, o talento musicale essenzialmente basato sopra un'immaginazione intellettuale.
- C (1. a) *Compositore-artistico*, o talento musicale, nel quale il sentimento musicale e l'immaginazione musicale predominano sull'abilità e gesto d'esecuzione.
- D (1. a) *Artista-compositore*, o talento musicale, nel quale il sentimento e l'abilità musicale superano l'immaginazione musicale.
- E (1. a) *Cellista e compositore*, nel quale l'intelligenza e l'immaginazione musicale superano il sentimento musicale.
- F (1. a) *Critico per eccellenza*, nel quale l'intelligenza musicale è con un sentimento ed immaginazione sufficientemente attivi, per permettere un apprezzamento del patetico, dell'energico e del bello in musica, ma che giudica tutte le produzioni melodiche e tutti gli effetti armonici secondo le esigenze severe della scienza.

Ciascuna di queste sei categorie si rilega alle altre con delle transizioni graduali. Così accoppiandole si ottengono le seguenti tre classi: 1.° musicisti-poeti o compositori (cat. A e B), 2.° musicisti-esecutori od artisti (cat. C e D), 3.° doti o critici e professori in musica (cat. E ed F).

Ciascuna delle sei categorie sopra ricordate è naturalmente soggetta a delle modificazioni secondo il grado di sviluppo d'una o più facoltà speciali, costituente le tre prime divisioni.

...La categoria, nella quale crediamo dover collocare l'organizzazione musicale di Liszt, è evidentemente quella dell'*artista-compositore* (cat. D).

In lui dobbiamo riconoscere un concorso di elementi favorevoli allo sviluppo del *talento musicale il più elevato*. L'ostacolo maggiore allo sviluppo delle facoltà creatrici sta nella potenza d'esecuzione pianistica. Invero, è più che certo che se l'organizzazione intera di Liszt dal suo cervello e temperamento fino alla struttura della sua mano portasse un'impronta meno eccezionale del genio pianistico, il suo talento per la composizione avrebbe assunto ad egual grado l'aspetto del genio prendendo un volo più ardito. In una parola, se Liszt non fosse stato il più grande pianista, sarebbe stato un compositore eccezionale.

Il Castle, come abbiamo detto, faceva tale analisi nel 1844, cioè quando Liszt aveva 33 anni; oggidì nel leggerla meraviglia il felice riscontro con quanto si è compiuto realmente; ma ormai chi crede alla scienza del celebre Gail e suoi adepti?

ALBERTI LODOVICO.



Sabato, 15 Ottobre.

STRASBURA s'apre la stagione d'autunno al Dal Verme col *Conte di Gleichen*, dramma lirico in un prologo e tre atti di Michele Auteri Pomar, musica di Salvatore Auteri Manzocchi; opera nuovissima.

Le parti principali sono così distribuite: Ermanno, conte di Gleichen, signor Enrico Barbacini; Orlamunda, sua moglie, signora Giulia Novelli; Fatima poi Angelica, signora Linda Brambilla; Idelberto, cavaliere teutonico, signor Enrico Pogliani; Corrado, Langravio di Turingia, signor Paolo Walman; Araldo, signor Roberto Ranieri.

L'azione, nel prologo, è presso Tolémaide; nel primo e secondo atto nella contea di Gleichen, nel terzo in Erfurt. — Epoca, prima metà del secolo XIII.

Negli esecutori abbiamo nomi di artisti distintissimi, quali non avrebbe potuto desiderare migliori l'egregio autore, cui auguriamo un felice successo.



Il tuo corrente Giuseppe Verdi toccava il 74.° anno d'età. Sappiamo che al grande Maestro pervennero agurati da ogni parte del mondo, da amici ed ammiratori: mandiamo anche i nostri, modesti, è vero, ma non perciò meno sentiti. Ed è vivissima in noi la gioia di sapere che Giuseppe Verdi gode di ottima salute, e che la fenomenale di lui tempera d'acciaio, non riceve sfregio alcuno dal correre degli anni. Lunga vita, e lieta, e prospera al grande Italiano.

Gli esami d'accettazione al Conservatorio di Vienna, danno che su 370 concorrenti, ne furono ammessi 41 per il canto, 127 pel pianoforte, 46 pel violino, 9 pel violoncello, 3 pel contrabbasso, 3 per l'arpa, 2 per l'organo, 15 per strumenti da fiato, 8 per la teoria, 26 per la scuola drammatica.

Nel lascio di Liszt si trovò un *Concerto*, inedito, per pianoforte con accompagnamento d'archi. È in tono di *mi minore*, e nella forma è simile al *Concerto in la maggiore*. È intitolato *Malediction*, e dicea che contenga passi bellissimi e poetici.

A celebrare il centesimo anniversario della morte di Gluck, 15 novembre prossimo, al teatro di Corto a Dresda verranno rappresentate le due *Ifigenie* e l'*Armida*.

Ecco l'elenco delle persone citate a comparire dinanzi al Tribunale, per rapporto all'incendio dell'Opera Comica, di Parigi: Carvalho, direttore — Lecoq, capo controllore — Varnout,

capo macchinista — Baland, portinaio (custode) del teatro — Cummine, sergente de' pompieri — il pompiere André — Archambault, architetto delle Belle Arti.

Il processo avrà luogo, alla 9.ª aula correzionale, presieduta dal signor Greben, nei giorni 16, 17, 18, 22, 23 e 24 novembre. Il seggio del P. M. verrà occupato dal signor Sauvajol, giudice supplente.

Il signor Carvalho sarà difeso dall'avv. Martini; i pompieri hanno scelto a loro difensori gli avvocati Alberto Danet e Felice Decor.

Il signor Gaal, musicista inglese, ha ultimato una *Cantata* in onore di Giovanna D'Arco. La nuova composizione verrà fatta eseguire l'inverno prossimo a Birmingham.

La Casa Rieger, di Jaegendorf, ha ricevuto l'ordinazione d'un organo elettrico pel nuovo teatro di quella città. La tastiera, unita all'istrumento da un filo metallico della lunghezza di cento metri, potrà essere collocata tanto nell'orchestra, che dietro le quinte.

La *Siva Patti* è sempre sul discorso dei suoi addii all'arte, ma, viceversa, anche delle sue « tornate » artistiche — se il gallicismo può passare. Essa sta per lasciare la reggia di Craig-y-Nos nel Galles, e canterà in parecchie città dell'Inghilterra, e forse a Parigi. Il 15 marzo prossimo, poi, salperà per alla volta del nuovo mondo — nella parte Sud, però, ove non è peranco stata. La milionaria produttrice di note musicali, percepirà 900,000 (novecentomila) franchi per trenta rappresentazioni, oltre i soliti diritti percentuali e di beneficiarie. Quindi, un altro *millionnaire* che andrà nei forzieri della più fortunata fra le cantatrici passate, presenti, e... future.

È morto a Strasburgo Luigi Edel, fonditore di campane in quella città, rinomatissimo. Era a capo d'una ditta assai nota, e la cui origine risale... a quasi tre secoli! Il defunto, che aveva 77 anni, era il settimo discendente di Melchiorre Edel, il quale, nel 1617, aveva sposato la figlia d'un tale Gianni Speck, proprietario d'una fonderia che ha dato vita allo stabilimento odierno. Luigi Edel era succeduto al padre suo nel 1846; il suo nome sta impresso su circa 1800 campane da chiesa.

Ecco una genealogia davvero interessante, ed utile per i ricercatori cronachisti.

Cinquecento settantacinque mila e cinquantacinque franchi circa: a tanto ammonta la sottoscrizione pubblica — in Francia — per le vittime dell'incendio dell'Opera Comica. A questa somma vanno aggiunti 200,000 franchi dati dal Governo della Repubblica, ed altri 45,000 frutto d'una rappresentazione promossa dal Carvalho.

Il *Ménestrel* di Parigi annuncia, che la signora Melba, allieva della celebre Marchesi, è partita testè pel teatro della Monnaie a Brusselle ove farà il suo primo debutto scenico nel *Rigoletto*, e in lingua italiana.

Il giornale parigino trae lieti auspici dai meriti personali della esordiente. Vedremo ciò che ne dirà il nostro solerte corrispondente.

In America.  
« Signor Smith, ditemi un po', che cosa significa *Costa Diva?* »  
« Penh! qualche cosa che non siete voi. »

« Perché mò, buon uomo, andate in giro con quel cagnaccio? »  
(Suonatore di trombetta). « Per proteggere la mia vita quando suono. »

Al maestro Gomes, che in Ravenna ebbe tante simpatiche accoglienze quando qualche anno fa vi andò a porre in scena la sua bella opera *Salvator Rosa*, che lasciò il ricordo popolare della barcarola: *Mia piccerella deb vieni a lu mare*, — che sembra melodia napoletana, mentre è composizione di un figlio delle foreste vergini dell'America, — venne dedicato il racconto del capitano Giganti, *Abiso!*... ora stampato in elegantissimo volume dalla tipografia Ravegnana, per cura dell'editore Brigola di Milano.

Questa vale un Perù, e la trascriviamo tutta dall'inglese, perché è proprio gustosa. Genio positivo e inventivo insieme, quello degli anglo-sassoni! Si tratta d'un avviso da quarta pagina. È un capolavoro — e viene dalla Jersey, d'America, ben invento.

Ricerca di capitale. Rispettabile pubblico: io ho inventato un istrumento musicale, e mi occorre il danaro per fabbricarlo. Ho



viaggiato le Indie orientali, l'Africa, il Sud America, le Indie occidentali. Sono bianco di nascita, e vidi la luce a Newark nel 1864. Dal 1876 sono sempre stato in giro. Non ho parenti viventi. Il mio strumento si chiama *Viona*. È costruito come un pianoforte, ma ha tutt'insieme suoni differenti, e fa da *banjo*, chitarra, contrabbasso, violino — molto più forte del tono ordinario di questi strumenti. Adattatissimo per gli appassionati della musica. È stato introdotto nell'India orientale, ma non peranco negli Stati Uniti. Con diecimila dollari si può impiantare una fabbrica, con facilità di produrre trenta o quarantamila strumenti all'anno. Qui non sono conosciuto. Se vi ha una zitella danarosa, la quale possa non aver discaro vedermi, le offro la mia mano, in cambio del prestito di 10,000 dollari. Dopo il matrimonio, mi stabilirei, non viaggierei più, salvo per la gita di nozze. In un anno, sarò in grado di restituire il doppio della somma prestatami. Se le signorine non vogliono saperne della mia offerta, ebbene, io diverrò di buon grado un buono, amante, rispettoso marito d'una vedova che accetti le mie proposte. Se neppur essa, se nessuna signora bianca vuol stringere la mia relazione, io non rifiuterei una giovane mulatta. In ogni caso, questo posso assicurare: che, chi mi piglia a marito non potrà che esser felice per tutto il tempo della nostra unione. Chi annuisce, abbia la bontà di scrivermi, ed io mi presenterò, in domenica. Badare di non protrarre le risposte più di quattro settimane: dopo quel tempo io lascio Newark. Se mi rivolgersi, per aver danaro, ad un negoziante qualsiasi, egli mi risponderebbe, di certo, negativamente. Inoltre, non desidero affatto che altri impari il mio ritrovato che deve incontrare un successore con poco danaro. Mandare nome, indirizzo, ecc. »

## Dell'arte e per l'arte

Non c'è mai stato forse un periodo così pieno di fatti e argomenti politici come adesso. Fatti e argomenti politici senza dubbio di una importanza minore, e non di poco, e quelli, che in epoche non lontane, cambiavano faccia alla crosta dell'Europa, come fanno quei tubetti ripieni di piccoli pezzetti di vetro colorato, che ad ogni giro di mano offrono all'occhio una barocca, ma pur variata combinazione di colori; adesso no. L'Europa è tutta d'un colore, un color cenere che consola, con certe alleanze, certe smorfie di complimenti e strette di mano fatte a posta per temporeggiare; un temporeggiamento provvidenziale, una specie di terreno vulcanico come le sorgenti del sal borace, una commedia coi personaggi di legno, un viavai di chiacchiere, passeggiate ufficiali, rassegne, commemorazioni; un ponte di Costantinopoli dalle spiagge della Scozia alle sponde del Mar rosso; un incrociamiento di croci, commende, puntigli, incidenti, offese e scuse; un amor fraterno, una smania di latinismo in salsa di Ciano; e su questo cibreo di rigaglie srotolate un chiacchiericcio, un cinguettio da far parer poche le molte migliaia di giornali che compariscono ad ogni levar del sole sulla superficie dell'emisfero che si crede il più civile!

Fatti e argomenti, dunque, che dal Parlamento vanno a terminare in grembo alla modista, come i nomi di grandi uomini sulle etichette dell'acqua d'odore!

Eppure tutta questa funzione di cose serie assorbe tutte le attenzioni; a tutti pare un dovere l'occuparsene, e tutti portiamo il nostro granellino di sabbia alla montagna che un soffio di vento può distare e gettarci negli occhi, per accecarci e mandarci a letto al buio, e sognare quello che non è mai avvenuto, per svegliarci poi e ridere al solo pensare di averlo sognato! Magari Dio ne ridessimo! Ma gli è invece l'altro emisfero, l'*insensibile*, che ha pur troppo la fortuna di ridere di noi!!

L'arte dunque fa nella commedia europea la figura di quelle macchiette tanto graziose che il Sardon fa comparire ogni tanto in scena per rompere la monotomia dell'azione, ma che sono pronte ad edessarsi appena l'agente principale deve dire qualche cosa di grosso!

L'arte è dell'uomo che lavora, ed è per l'arte che l'artista lavora. L'uomo ha l'intelletto e la volontà, la mente e le braccia; l'artista più d'ogni altro rimisce nell'emanazione dell'arte sua queste due supreme facoltà. Se lo sviluppo d'entrambe raggiunge altezze sublimi, quell'uomo domina sugli altri per maggior diritto degli

altri. Oggi l'Italia è abbagliata da un fosforo politico che non brucia e non illumina, ma acceca! L'Italia ha pochi mesi fa seguito le fasi d'un avvenimento musicale in modo da non trovar riscontro in nessun altro avvenimento consimile. Dall'estrema punta della Savoia, all'angolo più remoto della Sicilia, tutti gli italiani volgevano lo sguardo e il pensiero a questa Milano fortunata, dove le rappresentanze di tutto il mondo erano convenute per salutare una volta ancora quell'uomo che ha commosso i cuori di tutte le nazioni.

Viva Verdi! fu un grido solo, un grido che dev'esser giunto fino alle sfere celesti, qual eco sublime di uno sfogo di gaudio infinito. E prima, e durante, e dopo l'*Otello*, il nome venerato e illustre fu l'argomento di tutte le conversazioni, di tutte le critiche, di tutti i giornali! L'Italia riconobbe in lui il più grande suo figlio vivente. Senza dubbio e senza distinzione d'arte, Verdi è nell'arte sua, ciò che non sono gli altri artisti nelle arti loro. L'Europa ha dovuto legittimare quest'orgoglio italiano e ha proclamato Verdi il più grande artista vivente, mancato oramai Victor Hugo!

Orbene, in questi giorni, e precisamente il giorno 10 GIUSEPPE VERDI ha compiuto il suo settantaquattresimo anno, e non un segno di festa ha dato l'Italia artistica per sì fausta ricorrenza, l'Italia che è pur così facile a innalzar vessilli e sparger fiori per tante notabilità di carta pesta!

Settantaquattro anni! L'uomo a quell'età ha diritto di vedersi poco, di desiderare il riposo; quando non ha la smania di rendersi brontolone e cararoso! L'uomo d'oggi che invecchia nella sua gioventù! Verdi a questa età ha immaginato, concepito e scritto l'*Otello*! Nel suo nome e nell'augurio che mi sgorga dal cuore perchè egli viva molti anni ancora, ho preso la penna per scrivere e ho dato sfogo al rincrescimento che mi accora.

L'arte è in seconda linea, e l'arte è lo specchio della civiltà! Se non è la civiltà stessa! E fra le arti la musica è quella più amica dell'uomo perchè ne compendia i sentimenti e le passioni. Per l'uomo intendo il popolo, e il popolo gusta la musica, l'amira se buona, la sfugge se cattiva, ma non vi ragiona sopra. Non lo nascondiamo più; in rapporto allo sviluppo tecnico e filosofico dell'arte attuale, il popolo è insufficiente non solo a comprendere, ma benanco a gustare. È ben vero che la sua ignoranza lo rende felice bene spesso di godimenti che l'artista non prova: ammira e non discute; le reticenze, i dubbi, che a noi avvelenano ogni più piccola soddisfazione artistica, gli sono sconosciuti; vede, sente qualche cosa che è bello e ne gode! Perché è bello?... È poi tutto bello?... C'è altro più bello di questo?... Tali interrogazioni il popolo non se le fa, e non soffre il disturbo di risposte che qualche volta son disillusioni!

Il Pétis dice: «...le peuple des cités, qui ne peut faire un pas sans se trouver en contact avec les résultats de la musique, de la peinture ou de l'architecture, mais qui n'y prête qu'une attention légère, et qui n'en remarque ni les défauts ni les beautés, quoiqu'il finisse par en recevoir de certaines jouissances irréfléchies. Les gens du monde, tous ceux qu'une éducation libérale et une position aisée mettent à même de voir beaucoup de tableaux et d'entendre souvent de la musique, n'acquièrent pas précisément un savoir, mais finissent par avoir des sens exercés qui, jusqu'à un certain point, leur tiennent lieu d'instruction (1). »

Ed è quello che intendo io; al popolo in Italia urge educare il buon gusto, renderlo competente a emettere sani e giusti giudizi, educarlo nella mente e nel cuore, civilizzarlo.

Non illudiamoci, la cultura musicale in Italia non c'è. L'Italia dorme e riposa all'ombra del gran monumento artistico vivente che ha nome Giuseppe Verdi. Questi è il primo musicista del mondo ed è italiano, ma l'Italia non è certo la prima nazione musicale d'Europa.

Blaserna lo dice a lettere di scatola: *Non sappiamo comprenderli come è naturale, molti dei quali spendono considerabili somme per le loro, non debbono spendere queste somme per favorire ed aumentare la cultura musicale del paese, anziché per divertire le masse con spettacoli spesso volte inutili e senza alcun significato (2).*

Ed io concludo deplorando che in tanto spreco di parole politiche noi se ne spendano quattro o sei in favore dell'arte, che poverina, sbattuta e disonata, all'angolo d'ogni via chiede la carità o il farmaco ricostituito.

(1) La musica e la parte de l'art musical.  
(2) *Opera del teatro* — X. Castellan.

Un paese che nell'arte ha per fare un Giuseppe Verdi, deve dargli cittadini che lo ammirino, ma che lo comprendino.

Come far ciò? Ecco il punto, ed ecco la mia risposta che sarà tema di una chiacchierata prossima (lettore mio pazienza!)

CONCERTI SINFONICI POPOLARI E SCUOLE CORALI (1). Null'altro, ma è tanto che basta perchè è il tutto, e più troppo quello che ci manca. E non è poco! Ma per oggi è assai quello che ho detto.  
SOPFRÈDINI.

## PROPRIETÀ LETTERARIA ED ARTISTICA

La Società Italiana degli Autori ci comunica:

« In seguito ai frequenti abusi di capocomici, che rappresentano drammi e commedie senza consenso degli autori, in contravvenzione al disposto dell'art. 14 della legge, la Presidenza di questa benemerita Società rivolse rimostranza al R. Ministro di agricoltura, industria e commercio per provocare le occorrenti disposizioni: ed egli con nota del 6 corrente mese cortesemente partecipava di avere diramate circolari alle Prefetture e Questure, di cui riferiamo il tenore:

« È risultato che l'esecuzione dell'art. 14 del testo « unico delle leggi sui diritti d'autore, per quanto riguarda l'obbligo dei singoli uffici di pubblica sicurezza di richiedere, a chi ne è responsabile, la prova « scritta, la quale dev'essere autentica, del consenso dell'autore per ogni rappresentazione teatrale di opera « musicale o coreografica o drammatica, non è sempre e dappertutto rigorosamente curata.

« Ad evitare abusi le Prefetture e le Questure debbono accertare d'ora innanzi che i dipendenti uffici « di pubblica sicurezza adempiano con esattezza a siffatto loro obbligo: »

## Bibliografia

CAMILLE BELLAIGUE. *Un siècle de musique française.*  
Paris. Librairie Ch. Delagrave, 1887.

(Cron. mil. 20. 11.)

II.

QUANDO a quanto dissi nella prima parte di questa rapida recensione, cercherò di essere breve. Debbo quindi astenermi dal seguire il chiaro scrittore nell'interessante esposizione storica sulle origini dell'*opéra comique*, che egli correa con notizie diffuse, con dotte ed elevate dissertazioni, molto raccomandabili agli studiosi in generale, e ai critici in particolare.

Non posso trattenermi dal notare però, quella che mi pare una contraddizione dell'egregio autore. Dichiarando che l'antica commedia italiana a Parigi, per voler assorbire, è stata alla sua volta assorbita dall'*opéra comique*, il Bellaigue esclama: « Les Italiens nous avaient montré le chemin: mais depuis longtemps déjà nous marchions tout seul. »

Se il cortese lettore si ricorda, abbiamo veduto nel primo paragrafo, come il Bellaigue, ammettendo che l'opera francese fosse stata fondata da un italiano e da un tedesco — Rossini e Meyerbeer, — asserisse che l'opera comica è assolutamente un'emulazione francese: « notre oeuvre à nous; c'est l'opéra ca-

(1) Per quell'ampia libertà che lasciamo ai nostri collaboratori, ci siamo ben guardati dal por mano all'articolo dettato con tanto acume critico dall'egregio nostro Sopfrèdini. Non possiamo però tacere che in alcune osservazioni dissertiamo agramente. Non che non ammentiamo la necessità di una tal quale cultura generale; ma non troppo!... Nelle nazioni vi sono certe qualità innate, le quali crediamo pericoloso l'alzare con accessi di coltura, cambiando nel tempo in un pubblico d'aristocrazia, un pubblico nervoso, sensibile alle entozioni artistiche, per un'opinionabile del pubblico italiano. (Nota della Direzione.)

*mique*. Come collegare tale asserzione con quella che dichiara poi che gli italiani hanno insegnato loro la strada? E come metterla d'accordo con quanto rileviamo più sotto? « L'apparition de la *Serva Padrona* (Pergolesi) fut le véritable point de départ de l'opéra comique? »

Così mentre ammirò il dotto lavoro del signor Bellaigue, non posso in pari tempo approvare un altro apprezzamento troppo severo da lui espresso riguardo alla musica italiana del nostro secolo (pag. 14).

Egli dice che « le siècle dernier, le siècle des maîtres sérieux et puissants, des Marcello, des Pergolesi, des Corelli n'annonçait pas à l'Italie, le siècle plus léger trop léger qui l'a suivie. »

È bensì vero che l'arte va soggetta a mutamenti e trasformazioni secondo i gusti e le tendenze svariatissime del pubblico: mentre ammiro altamente gli autori del passato, e sono il primo ad ammettere che le loro opere costituiscono un monumento immortale della grandezza artistica italiana, non trovo del caso che si debba chiamare troppo leggero il secolo di Rossini, di Bellini, di Donizetti e di Verdi, che hanno illustrato coi loro lavori, e illustrano ancora in oggi colle sublimi ispirazioni del genio, il teatro melodrammatico di tutto il mondo.

La parte più interessante di tale studio letterario musicale è quella in cui il critico della *Revue* intraprende la rapida e brillante rassegna dei vari autori dell'*opéra comique*, delineandone con pennellate da maestro, i tratti salienti.

Comincia da Monsigny che con Grétry, Dalayrac e Nicolo egli ritiene per *les maîtres exquis de la plus vieille mélodie française*. Il *Disertore* di Monsigny — 1769 — viene definito per le *types charmants de l'opéra comique*, e lo prova con un'analisi fine ed accurata del lavoro.

Passa poi all'esame di *Riccardo cuor di Leone*, il capolavoro di Grétry. Esso vide la luce sedici anni dopo il *Disertore*.

Narra le curiose peripezie di natura politica a cui andò soggetto il *Riccardo*, che egli ritiene come « un des plus touchants débris du passé: » aggiunge che: « il a la poésie d'un souvenir, presque d'une reliquie. C'est le témoin de temps à jamais disparu, l'écho de voix qui ne chanteront plus » e più sotto, che le bellezze del *Riccardo*, sebbene spesso graziose, sono soprattutto austere e pure, e pressoché in contraddizione coll'estetica del suo tempo.

Nel fare l'analisi dell'opera, si sofferma specialmente sopra una famosa romanza: dice che l'arte lirica non amesse Wagner per librare sopra il dramma una melodia opinata, un motivo conduttore. « Une fièvre brillante est le premier et restera, croyons-nous, un des plus puissants de ces *Leitmotive* qui font maintenant tant de bruit. Il n'en fait pas, lui, ce chant de génie, mais comme il est fidèle! Comme il est tour à tour plaintif ou consolant. Comme il frappe au cœur le prisonnier! Comme à chaque reprise il s'accroît et se passionne jusque à la pathétique explosion de l'ensemble! »

Aggiunge ancora il dotto scrittore, che *Riccardo* marca « l'apparition de la couleur dans la musique. » Nota poi il progresso fra il *Disertore* ed il *Riccardo*, progresso *dans le génie et dans le métier*, e sviluppa con giudizioso esame il suo concetto.

Dopo aver detto delle altre opere del Grétry, opere che egli ritiene di minor valore, passa a discorrere di Dalayrac, il quale fu il primo che nella *Nina ou la folle par amour* abbia messo sul teatro una scena di pazzia. L'opera è dal Bellaigue, considerata nel suo complesso, *pathétique et douce*.

Dopo molti diffusi apprezzamenti incidentali, sempre degni di rilievo per la profondità di vedute del valente critico musicista, egli parla di Nicolo autore di una *Cendrillon* a cui egli preferisce la *Jacouste*, nella quale « les idées et la facture, tout y est élégant et spirituel sans trivialité comme sans fadeur. » Importante e particolarmente degno di esame analitico con cui il brillante scrittore volle illustrare tale lavoro.

Col terzo paragrafo c'è proprio un *crêsciendo* d'interesse.

Il Bellaigue, dopo aver dimostrato come nel mezzo secolo che separa il *Disertore* dalla *Gioconda* di Nicolo non sia avvenuta una grande trasformazione, dice che invece in undici anni l'evoluzione ha avuto luogo, per opera della *Dame blanche* di Boieldieu, che egli chiama l'ultimo degli antichi maestri, il primo dei moderni. La *Dame blanche* non richiama il passato, ma annuncia l'avvenire.



Dopo di avere accennato alla sfuggita alle prime opere del celebre compositore, Ma Tanté Aurora, a cui dà la preferenza, le Nouveaux seigneur, les Peintures variées, l'egregio espositore si sofferma su Jean de Paris — 1812 — per riferire un interessante giudizio di Weber riguardo a Boieldieu. Non trascura il Bellaigue le Chaperon Rouge — 1810 — che egli pone in ordine di merito subito dopo alla Dame blanche. Naturalmente espone un ampio giudizio critico di questo lavoro, del quale segnala a preferenza il terzo atto.

« Jamais — esclama lo scrittore, parlando del duetto finale — avant Boieldieu, la musique n'avait eu cette puissance dramatique..... »

L'apparizione della Dame blanche — 1825 — « est memorable dans l'histoire de la musique française... » essa fu un avvenimento nazionale. La prima sera è stata davvero trionfale pel maestro. Il pubblico lo festeggiò in teatro, e si affollò poi sotto le sue finestre per acclamare l'orchestra gli improvvisava una serenata: tanti furono gli amici del compositore e gli artisti che invasero la casa, da costringere Rossini, il quale abitava al primo piano, ad aprire il suo appartamento. « Il se fit avec une grâce charmante et le maître de la Dame blanche embrassa en pleurant le maître du Barbier. » I due maestri erano intimi amici. « Boieldieu reportait volontiers un peu de sa gloire sur Rossini: mais celui-ci n'en acceptait pas l'hommage. — Jamais, disait-il, un Italien folle ne m'aurait écrit la scène de la vente. Nous avions mis partout des felicita! felicita! (sic). »

Il Bellaigue fa uno stupendo raffronto fra il finale primo del Barbier e la scena tanto apprezzata da Rossini medesimo, provando che l'opera di Boieldieu tradisce l'influenza del Barbier.

Anche a rischio di stancare la pazienza del cortese lettore, non posso astenermi dal citare un brano che è molto raccomandabile ad alcuni giovani compositori... dell'avvenire.

Dice il Bellaigue che l'abbondanza delle melodie e la profusione delle idee sono quelle che fanno la gloria della Dame blanche, ed aggiunge: « d'autres aujourd'hui disent sa misère. »

« Hélas! le mot n'est pas trop dit! Les connaisseurs ne discutent même plus cette œuvre qui fut tant aimée: ils la suppriment. Ils la laissent aux collègues qui vont aux matinées avec leur grand-mère; et si vous essayez de la défendre, surtout de la louer, ils haussent les épaules. Ils fredonnent d'un ton gouillard: Ah! quel plaisir d'être soldat! ou bien: Prenez garde! prenez garde! »

« Et, pour quelques pages démodées, les voilà qui crient à la senilité d'une œuvre encore jeune comme l'auteur. Attendons a soixante ans la musique dont ils nous écraient aujourd'hui. Je m'étonnerais que celle-là fut jamais populaire. »

S'intende che il Bellaigue dedica alla Dame blanche uno studio particolareggiato e coscienzioso: io mi accontenterò di definirlo con un apprezzamento dovuto alla penna di Hanslick, l'emimente critico della Neue Freie Presse: essa è ancor oggi il fiore più delicato del genio musicale francese: è la rosa bianca dell'opera comica.

Dopo Boieldieu, passiamo ad Hérold ed Auber, chiamati, il primo un musicista di genio, il secondo un musicista di spirito.

Hérold, secondo il Bellaigue, fu il rappresentante perfetto del genere dell'opéra comique. Gli si volle contestare l'originalità: lo si è anzi accusato di copiare od almeno di essere facile a ricordarsi della musica degli altri: lo si disse un francese fatto da un tedesco — Weber — e da un italiano — Rossini. Bellaigue confuta brillantemente queste asserzioni: egli dice che se anche ciò fosse, sarebbe una ragione di più per amare Weber e Rossini.

Non nega che Hérold sia stato un musicista romantico come tutti in Francia lo erano a quel tempo; ma dimostra la differenza esistente fra il romanticismo dell'autore dell'Obéron a quello dell'autore di Zampa.

Non nega che l'influenza di Rossini si facesse in lui sentire. « Hérold tient de Rossini la prestesse de certains mouvements » e dopo averne dati alcuni esempi, dice che sono particolari, concludendo che però il genio di Hérold non è essenzialmente rossiniano, che è più sobrio e conciso. Hérold ebbe vigoria e nerbo senza mai abusarne. Fu sempre misurato, fedele alla tradizione francese della moderazione e dell'equilibrio. Egli fu soprattutto il musicista del colore, di quel colore che dapprima si annuncia in Grétry, che poi si accusa nella Dame blanche e che infine appare in tutto il suo splendore in Zampa e nel Pré aux Clercs, les deux autres maîtresses d'Hérold, sebbene non vadano

dimenticate les Rosières, LaFleurie, le Lapin blanc, le Mulattier e Marie.

Hérold come Bizet per la Carmen domandò a Merimee il soggetto dei suoi due capolavori.

Il Bellaigue non si accontenta questa volta di fare solo della critica musicale. Egli con tocchi da maestro espone alcuni suoi apprezzamenti sui lavori letterari del geniale novelliere, facendo un interessante raffronto fra questi due ingegni — Merimee ed Hérold — « deux esprits les plus dissemblables rapprochés deux fois par des sujets par des inspirations analogues. »

Debbo con uno somma dispiacere, per non commettere un peccato d'indiscrezione, saltare di più pari le splendidi analisi delle due opere, analisi così particolareggiate, che leggendole possono darci una idea precisa del valore musicale delle partizioni.

Non si dura fatica a capire che il Bellaigue è un caldo e convinto ammiratore di Hérold. Altrettanto non si può dire riguardo ad Auber, di cui si mostra poco entusiasta. Colla frase: « Hérold avait la qualité, moi j'ai la quantité, Auber, se faisait trop sévère justice. »

Dice che il principale pregio di Auber fu la facilità, ma in pari tempo è stato il suo difetto principale: la facilité le perdît parfois e le unia toujours. Poi più sotto leggiamo: « Cette bonhomie spirituelle désarme qui voudrait devenir sévère; cette inspiration souvent médiocre, jamais absente, étouffe par le fait seul de sa continuité. Elle étouffe, quitte à finir par lasser, par agacer même. Auber a semé partout des fleurs, mais trop souvent des fleurs artificielles. »

Nè il Bellaigue si arresta qui; si diffonde in rigorosi apprezzamenti sull'autore della Muta di Portici, che chiama alla fine un musicista bourgeois. « Bourgeois! il était tant, qu'à lui donner encore ce nom on le mérité presque soi-même. Il est banale de lui reprocher sa banalité. » Questo giudizio pecca forse, a mio avviso, di eccessiva severità, sebbene il Bellaigue non giunga a dire quanto scrisse Enrico Héine a proposito di Scribe e di Auber: « Tous deux ont de l'esprit, de la grâce, du sentiment, même de la passion: il ne manque à l'un que la poésie, à l'autre que la musique. » Scusatelo se è poco.

Secondo la sua consuetudine, Bellaigue fa il raffronto fra questi due ingegni a cui trova un'affinità singolare, una rara facilità di associazione, quasi d'assimilazione. Anche in questo punto il lettore troverà degli apprezzamenti bellissimi ed ispirati a serietà ed in pari tempo novità di concetti; ma il critico non risparmia ad ogni piè sospinto di pronunciarsi molto rigorosamente a proposito del musicista, la cui vita presque centenaire, fut toute superficielle.

Parla poi delle tre sue migliori opere: Fra Diavolo, Haydée, e il Domino nero, che fu il capolavoro auberiano, e come sempre l'esposizione è fatta con cura e con chiarezza.

A proposito di Haydée — 1847 — dice che non c'è color locale, che quest'opera d'argomento veneziano, non fa pensare a Paolo Veronese; « Auber ne s'occupait guère des magnificences de la ville des doges. La trise des lagunes ne souffle pas dans les voiles de son vaisseau... »

Rileviamo più sotto, secondo l'opinione del nostro giudice aereo, che « dans la longue carrière d'Auber, il est difficile de marquer des étapes successives. Ce talent instinctif, instantané, ne connaît ni le développement, ni le progrès: il fut presque immédiatement tout ce qu'il devait jamais être. »

Rende però giustizia al Domino nero in cui Auber ha creato veramente un tipo nuovo, un tipo « qui reste son être à la faveur des esprits aimables, sensibles à la gaieté et au sourire. Indulgers genio disaient les anciens; ce pourrait être la devise d'Auber. Il est au plus haut point la souplesse et la condescendance de l'esprit. Il n'était pas fait pour les hautes cimes; de bonne grâce, sans faux orgueil, ni fausse modestie il se tint à mi-côté. Il fit de petites choses avec un très grand talent. La muse ne lui parlait pas un langage austère: il causait avec elle familièrement, en camarade. »

Felicissima la chiusa del capitolo, che richiama, con un'elegante trasposizione di parole, il principio di esso.

È la conclusione de' suoi apprezzamenti sul Domino nero.

« En se reconnaissant la quantité seulement, Auber était évidemment un peu sévère pour lui-même: plus d'une fois il eut la qualité. »

Non si adonti il signor Bellaigue se ho citato ripetutamente alcuni frammenti di questo importante studio musicale. Credo con-

ciò di aver reso onore al critico eminente, meglio di quel che io avrei fatto con la mia prosa disadorna. Mi accorderò dunque, lo spero, che col medesimo sistema, in un terzo e finalmente ultimo capitolo io proseguo la mia rapida rassegna del libro bellissimo.

(Continua)

G. B. NAPPI.

Mostra internazionale di Musica in Bologna - 1888

Col prossimo numero incominceremo la pubblicazione del Programma e Regolamento. Abbiamo bisogno di insistere sulla solennità artistica che sarà questa mostra internazionale?... Vorremmo sperare di no, confidando che tutti coloro fra gli italiani che possono concorrere ad accrescerne il lustro ed onorare la patria nostra, non mancheranno di farlo.

COSE DEL LEVANTE

Pregiatissimo sig. Direttore,

Con vivissimo interesse ho letto gli articoli del signor Padalini, con le relative risposte del signor C. di Parigi e del Moderati, sulle birbonate musicali americane.

Quanto vi sia di vero o di esagerato in quello che essi asseriscono, non potrei affermarlo, nè potrei fornirvene un'idea, perchè delle cose d'America non me ne sono mai occupato. Invece mi permetta, egregio signor Direttore, che mi occupi un poco, su questa Gazzetta, delle birbonate musicali del Levante, che per qualità non la cederebbero a quelle dell'altro mondo; — anzi... ed entro subito in materia.

Sino a qualche anno fa questo pubblico, avido di divertirsi e d'imitare i gusti e le abitudini europee, accorrevva con entusiasmo ad ogni sorta di spettacolo teatrale che gli venisse offerto. Bastava solo imprimere il nome d'una qualche opera italiana sul manifesto, perchè la cassetta dell'impresa fosse colma.

Il pubblico applaudiva, si divertiva, e gli impresari dicevano fra di loro, gongolanti di gioia: Ecco un pubblico che non vede e non sente; approfittiamone!

E ne approfittarono davvero, mettendo su spettacoli indecentissimi, straziando le più belle creazioni del nostro teatro lirico, riducendo delle opere a delle vere parodie, in cui difficilmente si sarebbe potuto riconoscere l'originale.

Tutto si permettevano questi speculatori, veri vampiri dell'arte: far cantare la parte del tenore ad un soprano, sostituire un corista ad un primo attore, sopprimere un personaggio, un atto, e magari due d'un'opera, erano le cose più semplici di questo mondo. Non parlo poi dell'orchestra, dei cori, del vestiario e dello scenario, cose coteste, per quei signori, del tutto secondarie. In tali condizioni artistiche abbiamo visto rappresentare l'Aida, Gli Ugonotti, Don Carlo, ecc., ecc.

Però, ogni bel giuoco dura poco, e quell'entusiasmo, per la parodia dell'opera italiana, è finito. Il pubblico, sfruttato per tanti anni, ha aperto finalmente gli occhi e le orecchie; ora vede e sente, e per reazione ha messo fuori tali e tante esigenze, che la Scala di Milano ed il S. Carlo di Napoli sarebbero incapaci ad appagare.

Da un eccesso si è caduti nell'altro; oggi il pubblico per frequentare il teatro chiede artisti di gran fama, spettacoli di lusso ed ogni sera un'opera diversa! Come si vede, in tali condizioni è materialmente impossibile che alcuna impresa possa riuscire, senza che dichiarati fallenza dopo poche recite.

È proprio avviene da qualche tempo in tutti i teatri del Levante. Chi è poi che paga le conseguenze d'una tale simile situazione? Gli artisti! Questi poveri artisti, veri martiri delle altrui colpe, che lasciano patria, famiglia e veleggono all'estero ingannati da false scritture, da promesse di lauti guadagni, ed invece sono costretti a provare ogni sorta di privazioni e di sofferenze morali e materiali.

Credo che il Governo italiano dovrebbe pensarci un pochino; credo che sarebbe in dovere d'esigere delle cauzioni dagli speculatori che volessero esploare questi teatri, che garantissero, almeno in parte, le paghe agli artisti. E solo così s'eviterebbero le scene stra-

zianti, cui siamo spettatori ogni giorno, che sono anche dannose al nostro decoro nazionale!

L'artista che viene scritturato in questi paesi, è in piena ed esclusiva balia del proprio impresario, il quale ne approfitta, per usargli tutti quegli inganni e quei tranelli che in Italia si puniscono col Codice penale. Qui, all'opposto, sono tollerati e forse anche permessi, perchè i farabutti godono una speciale protezione dalle autorità levantine.

Ecco l'Oriente, quest'Oriente che trova ancora, sfortunatamente, chi crede alle sue favolose ricchezze, ai paesi con la borsa d'oro, alle odalische che ammaliano con la dolcezza del loro canto, ecc.

Intanto, con sicurezza che non vorrà negare, egregio signor Direttore, un posticino a questa mia, le anticipo i più sentiti ringraziamenti ed i sensi della mia più alta stima.

Sulmo, 17 Settembre 1887.

Suo Devotissimo  
MICHELE VIRGILIO.

Varietà

Da una rassegna drammatica di quel brillante e simpatico scrittore ch'è Jarro, pubblicata nella Nazione di Firenze del 10 corrente, stacciamo il seguente brano:

Andai a Parma per udire l'Otello del Verdi. Il Teatro Regio, non ostante che i prezzi fossero altissimi, era gremito di spettatori. Nei palchi le bellissime parmigiane, abbigliate nel modo più stuzzico, come se fossero convenute a una festa regale, scuoprivano lo splendore, il nitore delle loro spalle, delle loro braccia tonde, modellate con tanta vaghezza: avevano sulle labbra sorrisi così soavi e dalle palpebre ardenti sguardi così sfioranti che le avresti dette scese, allora allora, da uno dei quadri del Correggio, condotti con maggior foga, o del delicatissimo Parmigianino. Era tutto uno scintillamento, un coruscamento, un balenio indimenticabile di gioielli, di occhiate, di sorrisi: un fresco e pieno incanto di bellezza. La musica è il linguaggio delle passioni e esalta la donna, la trasfigura... Le belle parevano più belle, avvivate dalle portentose dolcezze di quella melodia... Ascoltavano accese, trepidanti, quel magnifico inno d'amore, che spiega il suo volo, con tanto impeto lirico, dall'eccezi del primo atto e finisce nella preghiera, nelle lacrime, nei sospiri dell'ultimo atto: e che v'impardisa, non tanto per il magistero musicale, come per la sua forza, la sua evidenza drammatica, o, a dir meglio, tragica.

Anche la critica drammatica deve un saluto, un atto di riverenza a Giuseppe Verdi! Egli è il terzo fra i più grandi geni musicali, che ha avuto il mondo, a farsi interprete del più gran genio che, con Eschilo e Sofocle, abbia avuto il teatro drammatico.

L'arte rappresentativa, la pittura, la scoltura, la poesia hanno pasciuto nel render omaggio allo Shakespeare. Genio, che par abbracci l'universo, nella sua virtuale potenza, sembrò avere a sé tribunate tutte le arti, ma nessuna interpretazione può star a paragone, secondo noi, di quella ch'egli ebbe da tre uomini di genio, che parlavano ciascuno una lingua divina: il Rossini, il Bellini, il Verdi.

Nessun attore potrà mai sperare di mettere ne' suoi accenti la passione, la uranio ineffabile, l'angoscia sublime che il Rossini ha posto in quel grido: Il ver mi si rivole; tutti abbiamo udito il primo atto dei Capuleti e Montecchi; tutti sappiamo que' casi si dolci, si patetici e ispirati. Chi ha mai rettenuto le lacrime, allorchè Tebaldo e Romeo si battono in duello, e parte verso il fondo della scena il corico funebre di Giulietta, mentre la musica s'innalza piena di sentimento, come ispirata da quel gentile fantasma, e arriva a tutta la tempesta e a tutta la poesia shakespeariana? Chi non ha udito la canzone dello Zingarello: Ombra adorata, aspetta; e il finale del Vacca?

Quali commentatori la musica ha dato allo Shakespeare! Ma dove venisse un genio severo, insomito, come lo Shakespeare; Giuseppe Verdi, che, scritto il Macbeth, le cui note echeggiano nel nostro teatro della Pergola, sono ora appunto quarant'anni, avrebbe, dopo circa mezzo secolo, ritenuto la prova d'interpretare lo Shakespeare; e dall'unione di questi due geni, l'uno, dopo quarant'anni, sempre più giovane, più fertile, più nuovo, l'altro ormai splendente nell'immortalità, dove nascere il capolavoro in cui fuse la musica italiana e giunta a maggior vetù e profondità d'espressione drammatica... per quanto può giudicarlo un critico drammatico, ben inteso!

Ma da Parma, cacciati a Bologna. Ci sono arrivati, dopo una rappresentazione dell'Otello, verso le tre del mattino, e tutto ancor palpitante di quella musica; e, volete combinatele, all'Hotel Brun mi assegnarono la camera e il letto che aveva dominato la celebre Riminali Frezzolini, la grande interprete del Lombardi del Verdi. C'è tuttora nella camera un ritratto di lei e un autografo. Non si sa dire se i suoi sogni furono... musicali. — Jarro.



Corrispondenze

VERCELLI, 12 Ottobre.

La Gioconda al teatro Cioley.

Ma sera abbiamo avuto la prima della passante e ad un tempo gentile opera del compianto Ponchielli: La Gioconda. L'edito - pur anzioso le condizioni locali, piuttosto modeste - fu non solo formato, ma entusiastico oltre ogni dire. Il giovane maestro Vanzo - l'autore, tra parentesi, dell'annunciato Edipo, che vedrà, speriamo, presto la luce d'una scena primaria - ha fatto miracoli come direttore e maestro concertatore, e, inverso, ci ha dato un complesso assai buono, eccezione fatta - non per colpa sua, certamente - di qualche uovo... individuale fra gli artisti.

Per essere franco, dirò che la Gioconda, signorina Savelli, è stata piuttosto inferiore alla sua parte, e questo è un vero peccato, come potete immaginare. La signora Guidoni (Laura) fu buona come attrice e cantante; eccellente, ammirabile la signorina Gnamieri (Cira); un modello del genere. Il Masini (Enzo) fu sfoggiato un tesoro di voce; fu un po' freddo, ma ha detto assai bene la sua parte. Quanto al Barabà, il signor Sivori, ne ha fatto un'eccezionale addirittura.

Il basso Trovati e le seconde parti - intratti pazientemente dal Vanzo - furono benino il dover loro.

Vedendo all'aspetto della musica ponchielliana, ecco qua: successo d'ammirazione da cima a fondo - le danze, ed il finale terzo, come al solito, entusiasmarono e si bisassarono - la Marinara applaudita frugorosamente, la si voleva bisata anch'essa, e bisognerà accontentare il pubblico nelle seguenti serate. Piacerono, e furono applauditi in special modo i preludi primo e quarto e la Partenza.

Artisti e maestro concertatore furono chiamati al proscenio più volte, ad ogni atto. Insomma un trionfo nuovo, di maggior merito appunto ove non è sfarzo d'apparati scenici, di masse corali di prim'ordine, di ballerine emerite, e di professori d'orchestra hors ligne. Tanto più la soave musica ponchielliana, sull'animo del nostro pubblico buonogustain e orecchiante.

PAVIA, 10 Ottobre.

Il Fra Diavolo al Fraschini - La Jone al teatro Sociale di Brioni.

Ma fortunata e melodica opera di Auber chiamò nelle ultime serate spettatori in maggior numero che nelle precedenti. Si ripeterono le due Fontane per mandolino, suolite con successo dal Rosa, bene accompagnato al pianoforte dal Pin-Corsi, alla sua benefica. Alla chiamata il Cammerata cantò la romanza: Un bacio, del nostro maestro Savoja, accompagnato al pianoforte dal maestro Gioppi, quindi la solita Nita col non meno solito do e col tutt'altro che insolito e non sempre disdicevole Ma.

Ci furono applausi per tutti. Ed ora facciamo un salto fino a Brioni, dove assisti a una primizia... la Jone. Vi grandeggia Galli-Arferio, e a giudicare da certi non generali, ma vigorosi bionnani, dovrebbe piacere la maggior parte degli altri artisti. La signora C. Vandi, che è una debuttante di quell'importante borgo, ha voce abbastanza robusta e mette molto impegno nella sua parte; ma, prima di uscire dall'ecologica patria, le consiglio di studiare ancora un pochino, di curare meglio l'intonazione e le pose sceniche, e di mandare al museo archeologico certi inclini a scatti che non fanno fare la più bella figura alla sua alta e aggraziata persona. Quando vidi uscire nel secondo atto Giacomo ebbero, mi pareva di vedere il Gianni della compagnia milanese, quando imita le marionette alla perfezione. Bel Barbo è il Gandolfi. Gli manca un pettuccio al fianco, eppoi è un S. Giovanni nel deserto bell'e fatto. Ho scambiato il direttore col presidente della Società dei marzariati, tanto è il picchiare che fa colla bacchetta sullo spartito. Ma ciò che mi sorprese di più è un tendone che copre all'ultimo atto la cima del Vesuvio e che al momento dell'emozione va stia chetichella in cielo. Oh! che chimica! Manco male che i cori hanno... del legato e che l'orchestra non ha nulla a fare... coi marzariati. - Ave.

PARIGI, 11 Ottobre.

Sarcouf, opera comica in tre atti ed un prologo, di Clivio e Duru, musica di Robert Binquet, alle Folies Dramatiques - Il Sarcouf, opera buffa in tre atti di Albino Valsègna ed Enrico Réval, ai Bouffes - Morte di Strabino.

Operetta ricomincia con maggior vigore ad invadere i teatri di musica, tanto più volentieri che nel momento non c'è quello dell'Opera Comica e che non può avventurarsi a quello dell'Opera. Sicché si arrega innanzitutto il diritto di occupare tutte le altre sale liriche. Alle Variétés è stata ripresa la Gran Duchessa di Gerolstein, di Offenbach, sulla quale son già passati vent'anni, né per questo è invecchiata. Se non che quando fu data per la prima volta, veniva a tempo opportuno, Parigi era in una continua festa e si abbandonava al tripudio. Attualmente, dopo la caduta dell'impero, dopo i disastri d'una guerra funesta, e con l'incertezza di vederla ricominciare, quella divertente fiaba a fantasia ibridata che ha nome la Gran Duchessa di Gerolstein è un anacronismo. Tutti hanno ridutto con piacere la musica vivace ed originale di Offenbach; ma non si è reso come altra volta alle gale intemperanze del libretto.

Alle Nouveautés si sono dati i Saturnali, con musica di Lacombe. Essi incerta, successo disputato e dovuto quasi interamente al brío ed alla valenza dell'artista che ne canta e ne recita la parte principale, alla protagonista Grenier. Che la

parte sia data ad un'altra artista di minor valore od i Saturnali non tarderanno a sparir dal cartello.

Alle Folies Dramatiques, teatro che conta tra i suoi trionfi la Figlia Anget e le Campanie di Corneville, è stata rappresentata l'opera comica intitolata Sarcouf. Si potrebbe trovare un po' strano ed anche arido lo scegliere per personaggio principale d'una opera più che comica un uomo di mare, un corsaro come Sarcouf, morto solamente sessant'anni or sono. Sia pure per un romanzo storico, ma per farlo figurare in una pagliacciata, l'idea mi sembra alquanto briverente. E poi la biografia del coraggioso corsaro, che die tanto a fare agli inglesi, facendo loro una guerra accanita, è troppo non per permettere a due librettisti di alzarlo al segno di farne un piccolo innamorato, che si fa cuore per amore i discendenti, o piuttosto gli eredi di Sarcouf esistono ancora e potrebbero recitare. So bene che fu messo sulla scena Garibaldi quando era tuttora in vita; ma il dramma che fu rappresentato con questo titolo all'ex-teatro delle Nazioni fece un tolo che è rimasto proverbiale.

Sul libretto di Clivio e Duru, Sarcouf vorrebbe sposare Yvonne, ricca quanto bella, ma egli è povero ed il padre gliela ritrae. Il giovane innamorato si rassegna; promette di tornare, ma ricco, e domanda ad Yvonne di aspettarlo quattro anni. Infatti dopo i quattro anni Sarcouf è di ritorno, possessore d'un grande patrimonio; ma giunge al momento in cui Yvonne è nel punto di maritarsi. Capirete che l'intrepido corsaro la disprezza al suo possente rivale; ma dopo qualche singolare avventura, dopo tante grottesche peripezie... Tutto ciò è assai divertente. Chi ride è disarmato. Ecco il segreto del felice successo di Sarcouf. Quanto durerà? Chi può dirlo! Parigi è così mobile e capricciosa!

La musica di Binquet, senza esser dello stesso merito di quella delle Campanie di Corneville, dolci o realisti volte contenute, è chiara e melodica. Invece, è meglio orchestrata che non era quella delle sue Campanie di Corneville.

Anche il teatro dei Bouffes, diretto dalla signora Ugalde, ha riaperto le sue porte con una nuova operetta. Se i Saturnali e Sarcouf sono qualificate opere zambe sul cartello, il Sarcouf ha preferito prendere francamente il nome d'opera buffa. Ma quale inestesa quella del libretto. È proprio il rovescio della medaglia, venendo dopo il bel successo di Giuseppina venduta dalle sorelle. Recorre in pochi righe l'argomento:

Comincio col dire che il programma porta questi nomi dopo i nomi dei personaggi: « L'azione ha luogo nel luogo di Lipara; epoca indeterminata. » Perché non Lipari che esiste? E che dite dell'epoca indeterminata? Il vestigiario ha profitato ed abusato di questa latitudine lasciatagli dai due autori del libretto. I nomi stessi dei personaggi hanno una nazionalità diversa. Rosita è spagnuola; Bianca, italiana; Nevadi, indiano; Potomac, americano; Missipapa, greco; e Saint-Phéoul dev'essere nato in un ospedale.

Or dunque l'ammiraglio Rayaja che ha sposato Rosita figlia del duca Potomac è partito da quattro anni, il che fa tanto pena alla sua giovane sposa che si teme di vederla andare a male. C'è di che! Per consolarla, si presta dalla prodigiosa somiglianza dell'ammiraglio con un giovane contadino a nome Nevadi, il quale ha sposato, il giorno in cui continuava l'azione, la leggiadra Bianca. Questi è costretto, pena la vita, a passare per l'ammiraglio agli occhi di Rosita. Infatti essa lo crede suo marito! Solamente si maraviglia di trovarlo così giacido. Però che il vero suo sposo non l'aveva abituata a tanta freddezza. La situazione diviene scabrosa; poiché l'ammiraglio arriva davvero, e poiché Bianca non vuol cedere così facilmente suo marito ad un'altra donna. Qui comincia ad intrigiarsi una matassa che non ho il tempo né lo spazio per dipanarla. Indovinerete facilmente che dopo una quantità di qui qua qua tena invenzioni quasi insulsi, le due coppie si riformano ed ogni marito resta con la sua moglie.

In quell'imbroglio il signor Raoul Pugno, compositore che non manca d'impegno, ha scritto una musica, che per suo colorito delicato e per la sua eleganza, fu troppo contrastato con le scemenze del libretto. Il pubblico avrebbe voluto applaudire qua e là qualche cosa delle graziose cantine del Pugno, ma le sceneggiature della farsa parlata l'avevano già messo di cattivo umore, sicché la rappresentazione è andata a rotoli.

Ieri hanno avuto luogo le esequie di Maurizio Strabesco, del quale avrete letto nei giornali la morte subitanea. Vero è che, quantunque uscite per le vie e ciò fino all'ultimo giorno, soffriva d'una malattia cardiaca. Aveva 65 anni. La sua biografia è a nota. È stato molto rimpianto. - A. A.

FRANCOFORTE, 4 Ottobre.

Il Cid di Massenet.

È il Cid, testo tolto da un soggetto di De Castro e Corneille dagli autori d'Emery, Gallet e Blau, un'azione tedesca di Kallbeck, musica di Massenet - parmentata di prender fiato - fu rappresentata l'altra sera, per la prima volta in Germania, in questo teatro dell'Opera ed ebbe - mi affretto a dirlo - un buonissimo successo. Di Massenet si conosceva già qu' l'Ervalde e si sapeva perciò di aver a fare con un compositore di gran talento e di profondo sapere.

Ecco, per chi non conosce il Cid di Corneille, di che cosa si tratta. Ximene, figlia del conte Gormaz, il prode capitano, ama Don Rodrigo, il figlio del venerabile Don Diego. Il padre della famiglia non è contrario al loro amore, ma il re Ferdinando è divenne la causa insieme della loro separazione. È di l'ambiziosa carica di governatore a Don Diego, in luogo di conoscerla a Don Gormaz, che la sperava. Questi, accettato dallo sdegno, offende il vecchio Don Diego, gettandogli il suo guanto nel viso. Diego agguata la sua spada, ma Gormaz con un sol colpo gliela fa cadere dalla debole mano e lo lascia poi esposto alle risa e allo scherno dei suoi compagni. Ordine è un nobile cavaliere, come ci è rappresentato il Gormaz, agirebbe in tal modo con un vecchio impotente, né Don Diego dovrebbe affliggersi e disperarsi di una simile viltà. Non ha egli un figlio pieno di gioventù e di forza? Don Rodrigo sente l'offesa morale inflitta al padre. Ma da chi? Dal padre della sua amata. Oh, barbara sorte! Nel suo cuore combattono per breve tempo l'amor filiale e - l'altro amore. Final-

mente egli è deciso. E vendicherà il padre. Corre al palazzo del conte, lo incontra sulla soglia e lo sfida. Questi sorride all'audacia del giovanotto imberbe. Ma Rodrigo lo provoca e dopo breve duello lo trafigge colla sua spada - offrendo così la desiderata occasione ad una serie di scene, non nuove di zecca, ma strazianti e tragiche quanto mai; prima di tutte quella fra Ximene, la figlia dell'ucciso, e Don Rodrigo, lo sposo di questa, e, ahimè!, l'assassino del padre suo. Essi si amano, ma devono per sempre odiarsi! Ora essi conoscono quale sia il suo dovere. Partono senza più l'uno per sé e l'altro d'amore. Suppondo contrasto! Si reca dal Re e chiede giustizia. Ximene sa che Don Rodrigo non poteva operare altrimenti, sa che egli avrà fatto il suo dovere lavando nel sangue. Poteva fare al suo vecchio genitore; essa lo ama, ma vuole la sua morte! Il Re non sa come cavarla, perché è suo sacro dovere di far giustizia. La situazione è critica assai, ma cinque poeti non si confondono tanto facilmente ed ecco che proprio a proposito si avvanza un ambasciatore del Mori e annuncia al Re senza tanti complimenti che il suo signore, il legittimo successore del gran Profeta, chiede per sé la metà del regno, né più, né meno. Il Re gli risponde con fermezza che verrà a incontrarlo, ma però nel suo interno risente una paura solenne, tanto più che gli manca ora il più prode dei suoi capitani, il conte Gormaz. Ma chi l'ha visto e ucciso? Don Rodrigo. Ecco dunque un eccellente surrogato. Don Rodrigo, il giovane imberbe, condurrà l'esercito del Re a sconfiggere i Mori. Oggidì uno si fa così presto a diventare generale! Rodrigo accetta, va, vince e ritorna coperto di gloria! Ximene vorrebbe ancora far la cattiva, ma si persuade finalmente che le riuscirebbe difficile di tenere il broncio a un fam'omo e gli perdona!

Massenet ha senza dubbio doppio merito di aver fabbricato un'opera, come credo, vitale, sopra un fondamento alquanto debole e vacillante. Fra i compositori moderni francesi, Massenet è forse quello che ha maggior familiarità cogli effetti scenici. Egli dipinge a gran pennellate, come il pittore di decorazioni, e si cura poco dei particolari. Questo è un elogio e nello stesso tempo un biasimo. Egli ama gli effetti violenti, qualche volta brutali, i contrasti spicati. Non ha merce fine, ma colori decisi. La sua strumentazione è per lo più carica, rumorosa, e non può far a meno degli strumenti chiassosi. Per converso poi, egli fa capire subito all'uditor ciò che egli ha voluto dire, non si perde in prolissità, in linguaggio e cerca di tener sempre vivo l'interesse suscitando di tanto in tanto, con trovate originali ed inaspettate. Si serve poi da maestro delle ingenti masse orchestrali e sa trarne nei momenti decisivi tutto il partito. Non gli manca poi la vena melodica, né la piccantezza e l'eleganza francese.

Citerò alcuni fra i punti salienti del Cid per quanto è possibile farlo in una prima e sola audizione. L'ouverture è concepita a gran tratti e maestrevolmente condotta. Notevole è qui il motivo che precede sempre l'apparire sulla scena di Ximene - ciò che Wagner chiama Leitmotiv - dato al flauto e accompagnato dall'arpa, motivo tenero ed espressivo assai, ma non però affatto originale. Verso la fine dell'ouverture una musica turco-moresca con zampanelle, castagnette e tutti gli altri ingredienti propri a questa salsa orientale, fanno presenire la parte importante che avranno i Mori nel corso dell'azione. Chiude con una pomposa fanfara di grande effetto. Ciò che segue non offre uno speciale interesse fino alla scena davanti alla cattedrale, in cui Don Rodrigo è creato cavaliere. Le campane intonse della cattedrale danno un tema di cui s'impadronisce l'orchestra e i cori, dando origine ad un pezzo fagotto. Qui il compositore può far sfoggio della sua scienza. Disgraziatamente le campane erano talmente suonate, che solo al conoscitore era possibile di intuire il vero tema. Anche il pezzo seguente che serve a introdurre Rodrigo, esprime felicemente grandezza ed energia, ed è proprio assai a dare un'idea dei sentimenti elevati che animano il giovane cavaliere. Pieno di slancio è l'inno di guerra intonato da Rodrigo, e ispirata ed espressiva la frase diretta da questo a Ximene. - Qui però il succedersi continuo di situazioni esagerate inaspettate a diventare un serio pericolo per il compositore. Il lavoro, come può quasi trovar sempre un'espressione abbastanza calda e appassionata della esultazione, dell'odio, della disperazione che animano tutti i suoi personaggi. In breve spazio di tempo egli ha esaurito tutta la sua tavolozza musicale; non gli è più possibile di contenere il crescendo incombente. Egli è già arrivato al culmine in mezzo al secondo atto ed ora gli è forza discendere. Egli ha bruciato tutte le sue cartucce ed ora dovrà per mano ad altre armi meno efficaci. Nel secondo atto il ballo è senza dubbio il meglio. Il colorito scintilla a metà spagnuolo, a metà portese. L'istrumentazione caratteristica ed originale, rendono queste danze un pezzo di musica brillante e divertente, che può star da sé anche fuori della cornice dell'opera. Il soggetto invece che si trova alla fine del secondo atto lascia, tanto per invenzione, che per condotta, qualche cosa a desiderare. Nel principio del terzo atto è da notarsi un a volo di Ximene, preparato da un recitativo di clarinetta; rusciosissimo pure il duetto che segue fra Ximene e Rodrigo, una vera ispirazione, che da sola basterebbe a dar prova del bel talento di Massenet. La scena dell'accampamento di Don Rodrigo fu saltata l'altra sera a più parti, per attaccare poi col finale che rappresenta l'assalto e la battaglia dei Mori cogli Spagnuoli. Anche nel quarto atto si sono fatti ingenti tagli. Massenet sente istintivamente che i nervi troppo tesi del pubblico cominciano a ribellarsi e si affretta a raggiungere la nota. In questo atto si cerca di sollevare più la vista, che l'udito. Il decoratore e il costumista hanno qui la supremazia. Il ritorno dell'esercito vittorioso che presenta al Re i prigionieri nei loro pittoreschi costumi, dà occasione a questi importantissimi collaboratori del teatro moderno di sfoggiare una magnificenza, uno sfarzo insolito. Massenet cerca qui di imporre più colla quantità che colla qualità e in questo suo intendimento - fa d'uopo confessarlo - oltrepassa qualche volta i limiti del bello.

Ma chi grida più forte la ragione, ed anche qui il pregiato maestro francese vince la causa. Il pubblico, per lo più freddo, di Francoforte, applaude vivamente e chiamò ripetutamente il compositore, venuto espressamente da Parigi all'onore della ribalta.

E qui non posso a meno di constatare che il pubblico tedesco diede, colla gentile accoglienza dimostrata al maestro francese, una lezione di galateo a quei schiamazzatori di Parigi che si levano a rumore e darebbero origine volentieri a un caso deli ogni qualvolta un artista tedesco si presenti in Francia - re-

crusiatino il caso della signora Leisinger all'Opera di Parigi - lezione che sarebbe bene non si dimenticasse così facilmente.

La esecuzione e la messa in scena furono degre di ogni elogio. Specialmente si distinsero la signora Schreder-Hauffaengl, una Ximene impareggiabile, e la valorosa orchestra, sotto la direzione di Dessoff, che superò, schierando, le grandi difficoltà che le sono andate in quest'opera. L'intendente signor Clair, poi, ha conservato anche questa volta al teatro di Francoforte il vanus di essere sempre il primo a introdurre le più interessanti novità in Germania. - Edg. P.

Giunta in ritardo per esser intrete, rimandiamo al prossimo numero le corrispondenze da Bologna, Brusselle e Pietroburgo.

Poesie per Musica

IDILLIO

QUESTA sorge fra le quattro mura d'un piccolo giardin - la mia cascata: tutto d'intorno è calma, ombra, frescura: da un sorriso divin - par benedetta.

Ne l'infinito 'l guardo mio si perde orizzonte lontan - di campi e cielo, e dice, assorto ne l'azzurro e 'l verde, in suo linguaggio arcan - il core anelo:

U' qui, fra i trilli de le rondinelle, e 'l profumo seren - de' fiori di rosa, che un giorno, a l'amor mio non più ribelle, m'accoglierai su 'l sen - dolce mia sposa!

E canteremo insiem, - felici tanto, il piccolo giardin che a festa s'orna, e canteremo insiem l'april che torna, e i baci sposerati - a 'l nostro canto...

(Proprietà letteraria).

ENRICO GOLISCIANI

NOTIZIE ITALIANE

PIAZZA ARMERINA. - Siamo fieri di annunziare che la banda musicale di Piazza Armerina, la quale, sotto la solerte e intelligente direzione dell'egregio maestro signor Enrico Respòli, ha tanto progredito a segno di meritare il plauso di persone competenti, è stata restè fornita di nuovi ed ottimi strumenti acquistati presso le migliori fabbriche estere, come quelle di Franz-Dooch di Vienna e di Buffet et Crompton di Parigi.

Sulla proposta del medesimo maestro, i predetti strumenti sono stati espressamente costruiti dalle due rinomate fabbriche al nuovo diapason normale italiano di ottocento sessantaquattro vibrazioni semplici, giusta l'ultimo deliberato del Congresso musicale di Milano, approvato dal Ministero della Guerra e da quello dell'Istruzione Pubblica; sicché quella banda musicale può dirsi di essere stata la terza in Sicilia ad adottare il nuovo diapason italiano.

Una sincera parola di lode intanto tributiamo al maestro Respòli, alla Deputazione della banda ed al Municipio di Piazza Armerina, che non lasciano mezzo tentato per migliorare sempre il corpo musicale e metterlo a pari con quello dei principali centri dell'Italia. - S. CIANCIO.

NOTIZIE ESTERE

MADRID. - Un nostro speciale telegramma da quella città ci annuncia che la Gioconda vi ebbe un esito colossale. Riscossero applausi ed ovazioni le signore Tetrazini - giudicata impareggiabile nella parte della protagonista - Pasqua e Faberi, ed i signori Bianchi, Silvestri, Signoretti. Un'ovazione speciale fu fatta al maestro Mancinelli, direttore e concertatore.



Telegrammi

NORWICH (Inghilterra), 12 ottobre. — L'oratorio di Bottesini, *The garden of Olivet (L'orto degli ulivi)*, malgrado le solite previsioni maligne della critica ultratelesca, ebbe grande e legittimo successo. Dirigeva l'autore. Quantunque fossero inibite le manifestazioni pubbliche, cinque numeri dell'oratorio vennero applauditi. Il lavoro del Bottesini è ricco di bella melodia, finalmente istruentato ed onora l'arte italiana. Dopo l'esecuzione venne fatta una ovazione entusiastica al compositore.

13 ottobre. — *Isaia*, oratorio di Luigi Mancinelli, ebbe successo entusiastico. È lavoro originale, potente, di squisita fattura. Diresse mirabilmente il Mancinelli, al quale l'orchestra, il coro ed il pubblico, alla fine dell'esecuzione, fecero una imponente e prolungata ovazione.

Neurologie

Parigi, 10 ottobre. — È morto improvvisamente Maurizio Strakoscki, a 61 anni. Abile impresario, dovette la di lui celebrità mondiale alla sua qualità di scopritore di quell'astro musicale che fu ed è Adèleina Panl. Cortese, affabile nelle molte relazioni di affari e di amicizia, è vivamente rimpianto.

— Si è suicidato colà l'editore musicale L. Brandus, ma non sappiamo ancora per quali cause. Era uomo assai stimato, e benemerito, di grande attività e perizia nella sua bisogna.

POSTA DELLA GAZZETTA

L. P. Torino. —

S'ella non figura talvolta fra gli spiegatori dei giuochi enigmatici, si è perché dimentica di porre, sotto ogni singola spiegazione, e relativa richiesta di premio, la firma — ch'ella pone invece cumulativamente per due o più rebus — donde l'inconveniente lamentato. Quanto alla chiave delle sciarade anagrammatiche, ella saprà che se la si dovesse rivelare, cesserebbero lo scopo e il merito delle spiegazioni, per le quali appunto vengono destinati i premi.

PROVINCIA DI UDINE  
COMUNE DI S. VITO AL TAGLIAMENTO

Società Filarmonica di San Vito

Avviso di concorso.

È aperto un posto di Maestro di musica con l'annuo stipendio di L. 1800, pagabili in rate mensili anticipate.

Le domande degli aspiranti devono essere dirette alla Presidenza della Società non più tardi del corrente mese di ottobre, corredate:

- a) della fede di nascita;
- b) della fede politica;
- c) di certificati di buona condotta morale;
- d) e di attestati, dai quali sia accertata la capacità di trattare abilmente il violino ed il pianoforte; di intrinse nel suono e nel canto; di concertare, istruentare e dirigere orchestra e banda.

Il Maestro eletto deve porsi in sede col 1.º dicembre p. v. e la sua nomina, se confermata dopo sei mesi di esperimento, durerà a tutto maggio 1891.

Gli obblighi del Maestro sono stabiliti dallo Statuto sociale e relativo Regolamento, dei quali gli aspiranti potranno prendere conoscenza.

San Vito al Tagliamento 7 ottobre 1887.

LA PRESIDENZA.

COMUNE DI BOZZOLO

Avviso di concorso.

A tutto il 22 corrente mese resta aperto il concorso al posto di maestro di musica in questo Comune, retribuito con L. 1200.

La nomina verrà fatta in via d'esperimento per un biennio, salva riconferma triennale, sotto le condizioni portate dal Capitolato ossensibile presso la Segreteria Municipale.

I concorrenti dovranno documentare la loro istanza:

- 1. Del certificato di cittadinanza italiana.
- 2. Della fede di nascita.
- 3. Della fede politica e criminale.
- 4. Del certificato di buona condotta, rilasciato dal Sindaco, ove l'aspirante ebbe l'altimo divorzio.
- 5. Del certificato di sana e robusta costituzione fisica ed adatta all'ufficio di maestro di musica.
- 6. Dei certificati di idoneità all'assegnamento degli istrumenti da fiate e d'arco, di avere conoscenza del contrappunto ed armonia per modo di saper ridurre pezzi musicali e dirigere un corpo musicale; di essere capaci a suonare il pianoforte, l'organo ed il violino.

L'eletto dovrà assumere l'ufficio col 1.º gennaio 1888 e dovrà entro giorni 15 dalla partecipazione di sua elezione spedire una dichiarazione d'accettazione del posto a maestro.

Il Consiglio Comunale si riserva di sottoporre, ove lo credesse del caso, gli aspiranti ad un esame.

Dall'Ufficio Municipale, Bozzolo, 7 Ottobre 1887.

Il Sindaco

DOL. CIPRIANO MASTREDDI.

Il Segretario

F. Malaguzzi.

POSTI VACANTI

Nella Banda musicale del 52.º Reggimento Fanteria, sono vacanti i seguenti posti:

- Primo trombone di canto.
- Primo clarino *si bemolle* solista.
- Prima tromba *si bemolle* di canto.

Per trattative rivolgersi al Comando del suddetto Reggimento in Catania.

R E B U S



(Felice Rotti).

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

Nell'invia la soluzione si deve in ogni caso indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 40:

Sei vendicata alfine del mio folle abbandono.

(Opera: *Donizetti*).

Fu spiegato esattamente dai signori: V. Parnme, L. Malipiero, M. Tornelli, M. Scavo, E. Bassano, C. Bonaventura, M. Rinalda, D. Carini, A. Astori, Società Commerciali di Pavia, F. Pazzi, C. Cecchiola, E. Benda, G. Hoff, V. B. Martini, L. Piano, G. Gardini, N. Camici, L. Principalle, G. Borroni, A. Albertini, M. Malinzi, G. Platania, G. Orri, B. Galli, C. Previtera, E. Piazzi, P. Cappello, N. Cecchi, N. Ragni, F. Rossi, E. Salterano, F. De Franceschi, P. Magliola, M. Benery, E. Fajella, A. Tassoni, G. Pagani.

Entrati a sorte quattro nomi, rinvennero prescelti i signori: E. Fajella, E. Benda, G. Hoff, E. Bassano.

Omissione della Sciarada del N. 39: L. Piano.

EDITORE-PROPRLETARIO G. RICORDI & C.

Brambilla Achilla, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.



ANNO XLII. — N. 43.  
23 OTTOBRE 1887

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

★ Per abbondanza di materia, questo numero, in luogo di 8, è di 12 pagine.

★ Sommario: Ai nostri Abbonati. — Il Festival di Norwich. C. L. — Alla rinfusa. — Sottoscrizione per un ricordo a Filippo Filippi nel Cimitero monumentale. — Il Conte di Gleichen del maestro Auteri-Mantovani: Servitium. — Programma della Mostra Internazionale di musica in Bologna, 1888. — Bibliografia musicale. — Corrispondenze: Roma, Bologna, Venezia, Parma, Parigi, Bruxelles, Francoforte, Pietroburgo. — Parole per musica. — Notizie Italiane. — Necrologie. — Teatri. — Telegrammi. — Posta della Gazzetta. — Rebus. — Annunci.

AI NOSTRI ABBONATI

Continuiamo l'elenco dei giornali che offrono il rilevante vantaggio dell'abbonamento riunito col nostro: annunciamo altresì che stiamo trattando per una simile combinazione con uno dei giornali italiani fra i più stimati ed interessanti, sperando così di offrire ai nostri abbonati una facilitazione che sarà accolta con molta simpatia.

CON LIRE 36 per la città di Milano e CON LIRE 41

per tutto il Regno, si riceve l'abbonamento annuo alla *Gazzetta Musicale*, compresi tutti i relativi premi, più l'abbonamento annuo al giornale *Il Pungolo*, *Corriere di Milano*, giornale quotidiano, politico, letterario, il quale dà inoltre in premio *Le Conversazioni della Domenica*, giornale di amena letteratura con incisioni, rebus, sciarade, ecc., più i splendidi DONI E REGALI che detto giornale offre ogni anno a' suoi abbonati.

CON LIRE 52 — si riceve l'abbonamento annuo alla

*Gazzetta Musicale*, compresi tutti i relativi premi, più l'abbonamento annuo alla *Nazione* di Firenze, giornale quotidiano di gran formato, ed uno de' più reputati periodici italiani.

CON LIRE 34 — si riceve l'abbonamento annuo alla

*Gazzetta Musicale*, compresi tutti i relativi premi, più l'abbonamento annuo alla *Vedetta*, *Giornale del Popolo* di Firenze, quotidiano, popolare.

CON LIRE 40 — si riceve l'abbonamento annuo alla

*Gazzetta Musicale*, compresi tutti i relativi premi, più l'abbonamento annuo alla *Gazzetta Piemontese* di Torino, giornale quotidiano, politico, letterario, commerciale, di gran formato, con speciale servizio telegrafico dalle capitali estere e dalle principali città del Regno. — Tre edizioni al giorno. — Gli associati ricevono in premio gratuitamente la *Gazzetta Letteraria* settimanale, più un calendario a fogli, una elegante strena, e i supplementi straordinari che si pubblicano lungo l'anno.

CON LIRE 52 per la città di Venezia e CON LIRE 60

per tutto il Regno, si riceve l'abbonamento annuo alla *Gazzetta Musicale*, compresi tutti i premi, più l'abbonamento annuo alla *Gazzetta di Venezia*, giornale quotidiano, politico, ecc., ecc., di gran formato.

(Abbonamenti per il Regno d'Italia — per l'estero le spese postali in più).

Il Festival di Norwich

Norwich, 21 Ottobre 1887.

Non avendo potuto lasciar Londra prima delle 5 pomerid. d'oggi per la gran ragione che non ho la fortuna di possedere quella cosa tanto preziosa che nel mondo s'appella « indipendenza », non mi venne fatto d'assistere, come avrei voluto, al concerto ch'ebbe luogo questa sera alla S. Andrew's Hall col quale s'inaugurò il gran Festival triennale di quest'anno. Giunsi alla stazione di Norwich poco dopo le otto in compagnia del maestro Bottesini, dell'amico Carlo Sandon della *Gazzetta Piemontese*, e del signor Pasquale Previtali, coi quali si uccise la noia del viaggio mediante sciariche di frizzi, di colmi, di storielle e d'aneddoti piacevolissimi. V'assicuro che si rise da perdere il fiato e confesso che mentre scrivo rido pensando all'ultimo « fatto vario » riflettente un acquirente di pomata raccontato colla bonarietà che gli è propria dal celebre contrabassista. Ah! peccato che la pomata sia « materia grassa » per eccellenza e non possa quindi incastonarla nella presente, ché vado certo daresti voi pure nel leggerlo in una risata clamorosa. L'egregio signor Fasola, ch'ebbe la bontà di venirci ad incontrare alla ferrovia, ci condusse nell'eccellente sua trattoria italiana, sita in London Street, ove trovammo Gigi Denza ed il signor Cella, corrispondente di non ricordo più quale importante periodico, i quali stavano centellinando con dolce voluttà una tazza di fumante di moca « corrento » dall'indispensabile bicchierino di *fine champagne*. Fate tacere le imperiose voci



dei rispettabili nostri ventricoli, ci recammo verso S. Andrew; ma avendo appreso che il concerto era agli sgoccioli, non abbiamo creduto d'entrare nella sala, tanto più che eravamo intesi ancora...

Norwich è la metropoli della contea di Norfolk. Secondo il censimento del 1881 essa aveva 87,835 abitanti; ora ne conta poco più di 90,000. Sita al nord-est di Londra, dista 114 miglia dalla medesima sulla linea della Great Eastern Railway ed è bagnata dal Wensum, modestissimo fiume che serve mirabilmente però al commercio della città.

Norwich perdette il suo primato commerciale allorché venne introdotto il vapore come forza motrice negli opifici. Stante la distanza che la separa dai depositi carboniferi, essa si trovò nella svantaggiosa condizione di dover pagare più caro di altre città...

I Festivals di Norwich hanno una storia gloriosa rimontando al 1770. Per molto tempo essi consistettero di concerti misti di musica sacra e profana o secolare, eseguita da dilettanti e professionisti locali; questa nella sala dell'ex-convento di S. Andrew, ove ha luogo pure, come abbiamo veduto, il triennale di quest'anno...

1.° A Jubilee Ode (Un'ode per Giubileo), di A. G. Mackenzie; 2.° The heaven declare (I cieli annunciano), Salmo XIX, di Camillo Saint-Saens;

3.° Hymn of praise (Inno di lode), di Mendelssohn. Domani, seconda giornata, al mattino avrà luogo la produzione del Garden of Olivet (L'Orto degli ulivi), a devotional oratorio di G. Bottesini, scritto espressamente per il Festival, e lo Stabat Mater di Dvorák; alla sera un concerto vocale ed instrumentale diretto dal maestro Randegger.

Il 13, terza giornata, al mattino la cantata sacra Isaiah (Isaia), di Luigi Mancinelli, pure scritta per il Festival e la Quarta Messa in do, di L. Cherubini; alla sera la sinfonia, in fa minore, The Irish di C. V. Stanford e la cantata The Golden Legend (La Leggenda d'oro), di Sir Arthur Sullivan. Tanto il Garden of Olivet e Isaiah quanto l'Irish Sinfonia e la Golden Legend, verranno diretti dai rispettivi loro compositori.

Venerdì, quarta ed ultima giornata del Festival; al mattino il Messia di Handel e alla sera il Faust di Ettore Berlioz, entrambi diretti dal maestro Randegger. A domani dunque. Buona notte!

C. L.

Norwich, 11 Ottobre.

Il Garden of Olivet, di Bottesini, ebbe dunque, come vi telegrafai ieri dopo il concerto, un lusinghiero successo e mi gode tanto più l'animo nel registrarlo, in quanto che l'illustre nostro compositore fu malmenato in anticipazione dai caposaldi del va-guerismo inglese, pel grave peccato forse ch'egli si ricordò, nello scriverlo, d'aver avuto la fortuna di nascere in Italia, nel privilegiato paese della melodia, di quella divina melodia che non si apprende, come tante altre belle cose, col compasso alla mano...

Strano sistema questo della critica odierna, di metterle le mani avanti, tentando di influenzare il giudizio del pubblico. Nel recarmi ieri alla S. Andrew's Hall, un mio amico inglese, che è un distinto dilettante di musica ed entusiasta di Bottesini, mi ferma e con aria atterrita ed a voce bassa mi chiede:

— Avete letto il tale e tal giornale? Povero Bottesini! È un uomo spacciato.

— Lo credete?

— Se lo credo! Eppoi si dice che i cori simpatizzano apertamente pel lavoro di Mancinelli, e voi non sapete forse che l'opinione dei cori qui ha gran peso sul destino d'un lavoro, poiché essendo essi composti di tutti i ceti della società, possono esercitare sulla medesima una grande influenza.

— Che cosa volete? Io penso che, malgrado ciò, il pubblico gli farà giustizia.

E gliela rese infatti, poichè, nonostante quelle anticipare ostilità, il bel lavoro di Bottesini s'ebbe una cordialissima accoglienza sia per la fluidità, dolcezza ed abbondanza di svariate melodie, che per la finezza ed efficacia dell'istrumentale giusto, ben bilanciato ed elaborato con mano esperta e sicura. Nel Garden of Olivet nulla v'ha di stentato, di ricercato, di contorto; le idee, se non tutte originissime, vi sono però sempre chiare e distinte; la condotta degna d'un vero maestro. Se mi fosse permesso di fare un appunto al Bottesini, questo sarebbe intorno al carattere del suo lavoro, mancante qua e là della serenità e solennità della vera musica religiosa; ma non si deve dimenticare ch'egli è stato fin qui uno scrittore d'opere e che questo Garden of Olivet è il suo primo tentativo nel campo dell'oratorio, ed il secondo suo sforzo nell'arringa sacra. Ma permettete che io faccia innanzi tutto un po' di cronaca.

Lo splendido libretto del Garden of Olivet è dovuto, come si sa, a Joseph Bennett, il quale per dare un'idea del carattere di fervore meditativo del medesimo e per distinguerlo in certo qual modo dal così detto « oratorio drammatico » l'ha denominato a devotional oratorio — espressione che mi sarebbe difficile di tradurre con proprietà in italiano, non potendosi dire oratorio devoto. —

In forma narrativa, intercalata da opportune riflessioni religiose, esso tratta degli avvenimenti che si svolsero, come ognuno sa, in Getsemani, la vigilia della crucifixione e piglia le mosse dell'entrata di Gesù nell'orto degli ulivi con tre discepoli, dai quali si diparte tosto per raccogliersi a pregare. Al suo ritorno egli li sorprende addormentati, e mentre questi stanno svegliandosi confusi, avviene il tradimento di Giuda, pel quale il « figlio dell'uomo » è gettato in balia dei suoi spietati nemici, che lo trascineranno poi sul Calvario.

Il lavoro consta di due parti distinte: The agony (l'agonia, o passione); The betrayal (il tradimento), le quali sono suddivise in venti numeri. La narrazione, affidata al contralto (Miss Hilda Wilson), è interrotta dalle meditazioni a guisa di commento, fatte dagli altri personaggi e dai cori. L'oratorio s'apre con un breve, sobrio, ma efficace preludio orchestrale in mi bem, maggiore di 43 battute, il quale mette capo al coro: Though the Lord give thee the bread of adversity (Quantunque il Signore ti dia il pane dell'avversità), il cui tema introduttivo e secondo soggetto formano il motivo dominante nell'intero spartito. Ma io non ho il tempo, nè sono preparato per entrare in una minuziosa analisi di questo bell'oratorio che deve aver lasciato in quanti l'udirono una piacevolissima impressione. Fra le bellezze di prim'ordine ch'esso contiene, nella prima parte vanno annoverati il solo del baritono (il Redentore): My soul is exceedingly sorrowful (L'anima mia è profondamente rattristata), reso alla perfezione dal Sandley, e l'aria del tenore (Lloyd): Have pity upon me (Abbiate pietà di me), la quale impressionò vivamente. È questa un'ispirazione melodica, semplice, lamentosa, toccante, che sarà presto cantata da tutti i tenori del regno. Nonostante fosse proibita ogni manifestazione, essa fu salutata al pari di quattro altri numeri, da un generale e caloroso applauso. Pure il secondo solo del baritono: O my Father if it is possible let this cup pass from me (O Padre mio, se è possibile allontanate da me questo calice), nel quale la rassegnazione del Salvatore è sì vera, sì efficace, sì umana, non va passata sotto silenzio. Delizioso è il duettino: Fear thou not (Non temere), fra soprano e tenore (Miss Annie Marriott e M. Lloyd), eseguito da un « intermezzo orchestrale » d'ottima fattura, preludiente ad un bel coro di donne: Angels of the Lord (Angeli del Signore). Nella seconda parte sono degnissimi di nota, fra le molte belle cose, una stupenda aria del contralto: Deliver me, o my God (Liberami, o mio Dio), destinata alla più grande popolarità per la bellezza della melodia e pel carattere eminentemente religioso; un coro d'uomini di molto effetto: Lord, shall we smite? (Colpiremo noi, Signore?) nonché il grandioso finale.

Quanto all'esecuzione, se il compositore dev'essere stato, secondo il mio debole modo di vedere, contento in media dei solisti ed in ispecie soddisfattissimo del tenore, del baritono e del contralto, nonché dell'orchestra, non lo deve essere del pari dei cori che, massimamente nei tenori e soprani, sono deboli, non sempre intonati e poco sicuri negli attacchi. All'apparire dell'illustre maestro italiano, coro, orchestra e pubblico gli fecero un'affettuosa ovazione, che si ripeté più entusiastica e più prolungata alla fine dell'esecuzione.

Passiamo ora ai giudizi della stampa. Il Times, conseguente alle sue promesse, non ha per questo lavoro che del compatimento e dell'ironia, e me ne duole, perchè un artista come il Bottesini avrebbe diritto almeno a qualche riguardo.

« La musica di Bottesini — scrive invece il Daily Telegraph — mostra caratteristiche italiane. Questo era da prevedere e da decidersi, poichè un compositore deve innanzi tutto essere naturale ed esprimersi nel modo più conforme al sentimento ed all'istinto della sua razza. » La musica, ci dicono spesso, non ha patria. « In un punto io dissento interamente da questa massima. La musica è di molte specie e non poche favorite nazioni ne posseggono una propria. L'Italia l'ha senza alcun dubbio. Un'eredità inestimabile sono le sue belle ritmiche melodie, spesso piene di sensuale emozione, sempre impulsive, quantunque costruite colla regolarità di un tempio greco, parte corrispondente a parte; il tutto ristretto ad un modello pieno però di palpitante vita. Inestimabile pure è il sentimento nazionale per la limpidezza dell'espressione lirica costituente una semplicità d'intendimenti chiari al pari del cielo italiano. Nell'arte nazionale tutte quelle caratteristiche debbono essere gelosamente conservate, ma in verità nessun vero compositore nazionale può perderle di vista anche quando, come nel caso di Bottesini, egli cerca di contentare il gusto forestiero. Il Garden

of Olivet è perciò pieno di graziosa e piacevole melodia italiana e contraddistinto da concisione e semplicità d'espressione pure italiana. Di nuovo io dico: tanto meglio!

Il Daily News osserva:

« Il compositore italiano è un maestro di melodia e se il suo stile non è mai marcatamente originale, è però quasi sempre graziosissimo. La prim'aria del soprano, nella quale i credenti sono invitati a dividere le sofferenze di Cristo, l'aria in cui il tenore fa riflessioni sugli appelli alla pietà e particolarmente il duetto che fu quest'oggi cantato in modo ammirabile da Miss Marriott e dal Lloyd sono, si può subito ammetterlo, leggiadri esempi dell'arte melodica italiana. »

« Il signor Bottesini — nota il Morning Post — nella sua qualità d'italiano non è insensibile all'incanto della melodia, ed essendo possessore di una distinta e fertile vena di tal natura, è felicissimo quando può impiegare con quella spontaneità che è sempre stata la caratteristica degli sforzi dei musicisti suoi connazionali. Nello spartito egli fa mostra del suo sapere scientifico nelle forme le più piacevoli, quantunque l'istrumentazione sia qua e là troppo liberale nell'uso degli organi. Nella costruzione dei cori egli prova di trovarsi alle prese con un materiale meno famigliare e per lui forse meno plastico. Egli è probabilmente al corrente colla storia dell'oratorio e dell'opera e conosce forse che entrambi hanno un prototipo comune. Per lui il moderno tipo dei cori operatici gli serve di modello sul quale ha costruito i cori del suo oratorio, specialmente quello nel quartetto: O mables resignation. Qualunque sia per essere in Inghilterra la sorte finale di questo lavoro, la sua prima esecuzione resterà sempre una rimembranza piacevole. »

E lo Standard:

« Questo lavoro, che venne ammirabilmente diretto dal Bottesini, fu ascoltato colla più grande attenzione. Alla fine del medesimo vi fu un caloroso applauso, nel quale s'unirono tutti gli artisti. Sotto molti aspetti, il Garden of Olivet è un interessante se non altamente originale lavoro. Esso non vanta pretese di eccezionale elaborazione e sarebbe non cosa facile il rinvenirvi un'aria che possiede originalità o forza melodica. Esso corre con piacevolezza dal principio alla fine e se non eccita entusiasmo, non manca però mai di piacere ed interessare e impone senza dubbio rispetto anche agli ipercritici. »

L'oratorio verrà eseguito il 17 del prossimo novembre in Londra dalla Sacred Harmonic Society e so che fu chiesto all'editore di esso il permesso di rappresentarlo in parecchie città di provincia ed in Australia. La vendita della musica è piuttosto notevole e tutto ciò fa bene sperare dell'avvenire dell'oratorio del carissimo amico nostro, al quale l'editore Huchings ha dato l'incarico di scriverne un altro che potrebbe benissimo venir eseguito al prossimo Festival di Birmingham.

Dopo un intervallo di quindici minuti, venne eseguito lo Stabat Mater del boemo Antonio Dvorák — lavoro grandioso che tanto nell'introduzione orchestrale, quanto nell'Inflammatus, solo affidato al contralto, e nell'ultimo movimento, tocca veramente il sublime. Esso fu eseguito per la prima volta in Londra nel 1883 dalla London Musical Society. Squisitamente diretto dal maestro Randegger, oggi s'ebbe gli stessi interpreti del Garden of Olivet, i quali furono tutti all'altezza del difficilissimo loro compito.

Alla sera ebbe luogo il Miscellaneous Concert, al quale presero parte quasi tutti gli artisti scritturati pel Festival, attirando un uditorio veramente imponente. La spaziosa sala era premita alla lettera del più scelto pubblico, dal quale spiccavano nelle più aggraziate ed indovinate toilettes bellezze di prim'ordine. Furono applauditissimi l'Albani, il Lloyd, la Lelman, il Me. Gókin, imitantemente al maestro Randegger, che disse con sicurezza e disinvolture l'intero concerto. Oltre a quattro lavori sinfonici, stimpidamente eseguiti dall'orchestra, il programma conteneva molta musica vocale, nonché la scena per tenore: Prayer of Nature, del Randegger, ed una per contralto: The Song of Judith, scritta espressamente da M. E. Prout per Miss Hilda Wilson, la quale la cantò col più grande impegno. — C. L.

Norwich, 11 Ottobre.

È una nuova ed incontrastata vittoria che fu riportata ieri in Norwich dall'arte italiana. L'Isaia di Luigi Mancinelli impressionò vivamente l'affollato uditorio coll'originalità della struttura del suo



pozi, colla foga dell'ispirazione, col magistero d'un strumentale ricco, variato, robustissimo. Anche i più restii ad ogni manifestazione dovettero più d'una volta prorompere in frenetici applausi. *L'Italia* è un prodotto della scuola italiana « avanzata », ma sempre italiana; epperò ritiene, se non tutte, le principali caratteristiche della medesima, e cioè: la varietà e ricchezza melodica, la quasi sempre giusta misura nei diversi trattamenti e lo splendore del colorito. Sopra dieci numeri di cui si compongono le due parti dell'oratorio, sette furono calorosamente applauditi e nessuno avrebbe potuto augurare al lavoro di quest'altro distinto nostro compositore un'accoglienza più calda, più entusiastica.

Il soggetto della « cantata sacra » *Isaiah (Isaia)* fu tolto da Giuseppe Albini — uno dei più promettenti scolari di Carducci — dal *Libro dei Re*, ampliandolo però con episodi di sua immaginazione e ne compose un libretto latino, che per la snellezza della forma si presta moltissimo al trattamento musicale. La traduzione inglese, elevata a cielo da alcuni e depressa da altri, fu fatta da Joseph Bennett — il librettista del *Garden of Olives* — e contiene, secondo la debole mia opinione, molti pregi, primo fra i quali quello d'essere cantabilissima. Eccoli, in due parole, il sunto del libretto dell'Albini.

Sennacherib, re degli Assiri, minaccia colle sue orde d'assediare Gerusalemme. Ezechia manda gli « anziani » a parlamentare coll'Invasore, ma essi ritornano e riferiscono che, sprezzando ogni proposta, egli è inamovibile nel disegno di far sua la città santa. Isaia profetizza intanto la salvezza della medesima e la distruzione dell'esercito assiro. Giuditta, figlia del Profeta, e Anna, sorella di Ezechia, mentre il popolo sta scongiurando quest'ultimo di salvarlo dall'ira dei nemici, prendono la determinazione di recarsi alla testa delle fanciulle di Gerusalemme al campo nemico per vedere di allontanare il flagello che minaccia il popolo di Dio, e là giunte il vino che si vorrebbe loro far bere per eccitarle al piacere si converte per incanto in acqua ed un sonno profondo invade le orde assire, il qual miracolo permette alle vergini di far ritorno incontaminate a Gerusalemme. Una densa nube indì a poco scende sull'accampamento ed uno stuolo d'angeli sterminatori mette a morte tutta la soldatesca di Sennacherib. Questi, riconoscendo in ciò la mano di Dio, va a gittarsi ai piedi d'Ezechia che sta per punirlo togliendogli la vita, ma viene infine salvato per intercessione del Profeta.

E, come vedete, uno splendido argomento, soprattutto per le attitudini dell'ingegno di Luigi Mancinelli e sono lieto che il povero mio consiglio abbia contribuito a indurlo a preferire questo libretto ad un altro di genere pastorale (*Ruth*), statogli contemporaneamente offerto dall'egregio signor Albini.

Il breve preludio basato su due temi — e cioè: il coro delle vergini *We seek thee altar* (Noi cerchiamo il tuo altare) che immediatamente gli succede ed una frase di otto battute enunciate dall'orchestra allorché Isaia predice la salvezza della città santa — costituisce una pagina sinfonica di grandissimo valore che impregna vivamente l'attentissimo uditorio. Il sinudicato coro delle fanciulle invocanti la protezione divina è pieno di religioso fervore e quello degli « anziani » in cui narrano che la missione loro è fallita è pure nuovo nella fattura e solennissimo.

Confesso che non mi piace punto il *rito* della profezia d'Isaia (basso), il quale occupa quindici pagine dell'edizione per canto e dura la bellezza di tredici minuti. È un pezzo declamatorio, tendito all'eccesso, che si direbbe scritto più per un contrabbasso che per la voce umana e consiglio il compositore a riporvi dentro le mani e ad usare il falsetto. Barrington Foote, che studiò la parte l'estate scorsa col compositore, lo rese colla forza e coll'accento voluti, ma è innegabile che esso lasciò in tutti un'impressione poco favorevole. Stupendo è invece il duetto per soprano e contralto: *Sister of Hezekiah* (Sorella d'Ezechia), fra Giuditta (Miss Luca Little), ed Anna (Mad.<sup>me</sup> Albani), in cui si incoraggiava a vicenda per tentare il pericoloso passo di recarsi al campo nemico e lo credo destinato alla più grande popolarità. Grandioso e di molt'effetto è pure il finale della prima parte. L'introduzione orchestrale della seconda nella quale fa esplosivo la preghiera di Masaniello ha un carattere pastorale descrittivo dolcissimo, ma non vale, secondo molti, il preludio che rimarrà sempre una delle cose più indovinate e pregevoli della *Cantata*. Nell'aria del tenore: *O what a sweet emotion* (O che dolce emozione), in cui Ezechia, contemplando l'incantevole quadro della notte stellata, dà sfogo alla poesia da cui si sente invaso, il Mc Gukin non ha ottenuto

grande effetto, quantunque abbia posto il più grande impegno nell'interpretarla.

Un gioiello è invece il coro delle vergini ebreie ritornanti dal campo assiro: *See the beautiful branches* (Vedi i bellissimi rami), al quale potrebbe porre la firma qualunque grande maestro. Il solo del soprano che segue: *Truly the Lord God* (In verità, Signore Iddio), nel quale sono narrate le vicende del viaggio, è troppo lungo e frastagliato. L'intermezzo sinfonico, inteso a descrivere la distruzione del campo assiro è una pagina splendida per effetto e colorito, ma un tantino chiusa, e vado certo che verrà eseguito spesso staccato nei teatri e nei concerti orchestrali. Il solo con cui Sennacherib (baritono) manifesta il terrore da cui è invaso, è vigoroso ed efficace e fu reso con verità drammatica da M.<sup>r</sup> Alec Marsh, un giovine ed intelligente artista che ha davanti a sé un bell'avvenire. Il maestoso Inno in rendimento di grazie, cantato dal popolo uscente da Gerusalemme, determina un imponente e grandioso finale di ben bilanciata sonorità, il quale resterà a provare tutta la serietà e profondità delle risorse possedute dal Mancinelli.

Gli applausi con cui fu accolto questo colossale lavoro furono veramente generali, entusiastici ed insistenti. Il pubblico, fra cui si distinguevano i sindaci di Londra e di Norwich e molte altre notabilità locali e della metropoli, sembrava che gareggiasse nell'ovazione al maestro italiano in entusiasmo coll'orchestra e coi cori, i quali parevano addirittura deliranti. L'esecuzione dell'*Isaia*, mirabilmente diretta dal compositore, fu nel complesso superiore a quella del *Garden of Olives*, segnatamente per parte dei cori.

I giornali d'oggi sono unanimi nel constatare il successo della *Cantata*, e ne fanno rilevare l'importanza facendo paragoni e tirandone conseguenze a seconda delle loro convinzioni.

Il *Times*, naturalmente, ne approfitta per bruciare un nuovo granello d'incenso al suo « idolo » prediletto.

Da Wagner — scrive il D.<sup>r</sup> Heuffer — il Mancinelli ha appreso l'assoluta riverenza verso le esigenze drammatiche del suo soggetto e quel trattamento diversamente sviluppato degli strumenti, sia individualmente che in combinazione, che forma dell'orchestra una cosa vitale e non una semplice « gran chitarra ». Sotto quest'aspetto il compositore italiano può vantare la più assoluta maestria. Ingegnerosissimo è pure l'uso da esso fatto del *ritornello*, o tema rappresentativo, quell'importante e, direi quasi, indispensabile mezzo di caratterizzazione drammatica. I due temi di questa natura che occorrono nel breve preludio, sono ripetutamente introdotti con ben deciso significato; ed è a notarsi pure la ricorrenza del motivo cromatico nella profezia d'Isaia, dove quella profezia trova l'ultimo suo compimento. Questa poetica divisa rinforza il significato della situazione con un'intensità di cui la musica che s'appella « assoluta » è del tutto incapace.

Nonostante questo, se il signor Mancinelli fosse semplicemente un discepolo di un più grande maestro, egli troverebbe un rispettabile posto fra intelligenti imitatori e nulla più; ma da quella non troppo invidiabile posizione egli è salvato da parecchie importanti qualificazioni, in parte nazionali e in parte individuali. In primo luogo il signor Mancinelli è un italiano coll' amore italiano per la retta e più corta manifestazione, per la beltà sensuale ed equivalente sua scorrevolezza melodica. Qui dunque noi abbiamo quella combinazione d'elementi nordico e meridionale, germanico e latino dei quali fu già fatta menzione in questo periodico; e coll'impressione d'*Italia* fresca nella mente, non si può non ammettere che il risultato è oltre ogni aspettazione lusinghiero pel presente e ancor più promettente per l'avvenire.

Il *Telegraph* è precisamente agli antipodi del gran giornale della City. Udite:

« La musica di Mancinelli — osserva M.<sup>r</sup> Bennett — rappresenta l'arte della giovine Italia e quella forma di essa che è ora rappresentata da un uomo che ha passato il termine comune dell'esistenza. Noi abbiamo ultimamente sentito molto a parlare delle tendenze wagneriane di Mancinelli, il quale è stato senza dubbio influenzato dalle moderne tendenze associate in gran parte col nome del maestro di Bayreuth. Non saremmo noi d'altronde nel pericolo d'attribuire molte cose a Wagner per le quali quel vasto ed eccentrico genio è soltanto responsabile in piccola misura? Mi sembra che il compositore di *Triano ed Isella* non dovrebbe essere molto soddisfatto per la figliolanza che ora gli si vuol attribuire; ma, a parte tale disquisizione è più che certo che *Italia* non ha nulla in comune con Wagner all'infuori di una certa libertà

moderna di trattamento. L'ultimo wagnerismo consiste di declamazione vocale accompagnata da un orchestrale sinfonico; mentre in *Italia* noi abbiamo melodia vocale e un accompagnamento per nulla sinfonico. Che modello allora ha seguito il Mancinelli? La risposta è che *Italia* riflette la luce del meraviglioso maestro che dai metodi di or fa mezzo secolo ha avanzato fino a quello dell'*Aida* e dell'*Otello*. La *Cantata* di Mancinelli è del Verdi moderno, nè più, nè meno. Verdi nello stretto e bellissimo carattere delle sue melodie, Verdi nella natura dell'istruimento, la quale per quanto si sforzi di prendere il sopravvento, rimane semplice accompagnamento, non commentario sinfonico.

È il *Morning Post*:

« Preso nell'insieme questo lavoro è una splendida prova di talento, se non di genio, mentre in certi particolari esso mostra che, quantunque lo stadio della moderna scuola germanica possa avere molta influenza sulla mente dell'italiano nella forma e nel metodo di disporre le idee, non lo induce per questo a distruggere tutte le tracce di quell'amore per la forma e per la melodia che è una delle più distinte caratteristiche dell'arte musicale del suo paese. La storia ha ripetutamente dimostrato come il genio tedesco sia stato sviluppato dallo studio dei modelli italiani ed era riservato ai musicisti del giorno la dimostrazione degli effetti in senso contrario. »

« Se mediante un procedimento del resto non ancora scoperto — afferma il *Daily Chronicle* — si potesse amalgamare il *devotional oratorio* di Bottesini alla *Cantata sacra* di Mancinelli, il risultato sarebbe probabilmente benefico per entrambi. — Uno è deficiente in forza ed in rapidità impressiva di concezione, l'altro sovrabbonda invece d'energia. La moderazione del *Garden of Olives* è troppo uniforme; la forza drammatica dell'*Isaia* fa sentire qua e là il bisogno di moderazione. »

So che il maestro Mancinelli ricevette in questi giorni parecchie domande di editori inglesi per scrivere oratori, ma credo ch'egli abbia in animo ora di comporre una *Messa da Requiem*.

Dopo il solito intervallo di quindici minuti, venne eseguita la *Quarta Messa in Do* di L. Cherubini ed il contrasto fra la vecchia e la nuovissima scuola italiana non poteva essere più evidente. Erano esecutori le signore Marriot, Wilson, Schumann e Little; i signori Barton, Mc Gukin, Barrington Foote, Wade e Marsch. Cori ed orchestra, sotto l'abile direzione del maestro Randegger, fecero del loro meglio e grazie a quest'ultimo il concerto della mattinata di ieri fu così dedicato interamente alla musica italiana.

Al concerto serale la *Golden Legend* del Sullivan, diretta dal compositore, tuttora visibilmente sofferente, attirò il più numeroso uditorio di quest'anno e fu accolta col più grande entusiasmo. È un lavoro già giudicato, ricco di bellezza di primissimo ordine e s'ebbe un'accurata esecuzione tanto dai solisti quanto dall'orchestra e dai cori. La *Golden Legend* era stata preceduta dalla *Isis Symphony* dello Stanford, pure diretta dal compositore, il quale s'ebbe bellissima accoglienza.

Oggi ultima giornata del *festival* col *Messia* di Händel al mattino e col *Fantasi* di Berlioz alla sera; ma non potendo avere questi due lavori un interesse speciale per i lettori della *Gazzetta*, non credo che mi tratterò qui per assistere all'esecuzione del medesimo; ed impostata la presente fare ritorno a Londra. — C. L.

## Alta infusa

★ S. M. l'Imperatore di Russia ha inviato al nostro direttore Giulio Ricordi un'alta onorificenza, e cioè la Croce dell'ordine di Sant'Anna di seconda classe, accompagnando il brevetto colle relative insegne.

★ Il Circolo Dilettanti Mandolinisti e Chitarristi, di Milano, è entrato nel suo terzo anno sociale. Ne è presidente il signor Monzino, noto e stimato fabbricante di mandolini, chitarre, violini, mandole, liuti.

Auguri di vita prospera.

★ Nel prossimo novembre uscirà la prima dispensa del *Dizionario universale dei musicisti*, compilato da Carlo Schmidl. — Chi desidera averne il manifesto d'associazione, si rivolga al R. Stabilimento Ricordi.

★ La Società milanese (corale) *Vincenzo Bellini* ha inaugurato la stagione dei trattamenti con un programma copioso e interessante. Si è fatto della musica di Boito, di Verdi, di Rossini: s'è recitato quel brillante lavoro drammatico di Glacosa, ch'è la *Partita a scacchi*, e la serata s'è chiusa fra la generale soddisfazione.

★ Remenyi, il celeberrimo violinista, trovò da un pezzo in giro pel... tropici. È stato nelle Indie, in Cina, in Australia; ed ora, fresco come una rosa di maggio, è sbarcato all'isola Maurizio. Di là andrà al Madagascar e percorrerà la costa orientale dell'Africa.

Che dicitine d'idea. Civilizzare i selvaggi col violino!...

★ L'*Hôtel de Ville* di Kimberley (Capo di Buona Speranza) ha pubblicato il seguente programma... musicale: « PROF. CARLO ARTHUR. — Questo meraviglioso pianista comincerà la sua seduta martedì sera (16 corr.) alle ore 8 precise, per terminarla mercoledì sera alle ore 11. » Non ci sono punti esclamativi... ma il metteremo noi!!! *Penitente* ore di pianoforte, senza interruzione... e senza processo verbale! — come osserva il brioso *Ménestrel* di Parigi. — Altro che bagno a vapore!...

★ Il Ministero dell'Istruzione pubblica ha assegnato la somma di L. 200 sul capitolo 35 del suo bilancio passivo per la diffusione della cultura musicale, destinandola a favore della Società Internazionale di M. S. fra Artisti lirici e Maestri allini di Milano e la Presidenza ha passata tale somma al fondo per la biblioteca musicale della Società, che è di tanto profitto per gli artisti studiosi.

★ Secondo quanto narra il *Figaro* di Parigi, una proprietà della Patri è stata presa di mira dai ladri la settimana scorsa. La *dieu* milionaria possiede sul fiume Usk, in Inghilterra, un grazioso *rendez-vous* di pesca. Orbene, i ladri hanno sfondato la porta del dovizioso capannotto, sono entrati ed hanno fatto man bassa sulle suppellettili, sui vini, i liquori, le cibarie, su tutto quanto vi si conteneva. Quel ritrovo era ben fornito, e i ladri hanno fatto una vera gazzarra.

★ Di Maurizio Strakosch, il celebre impresario restè morto a Parigi, abbiamo i seguenti particolari:

Da molti anni andava soggetto ad acute sofferenze d'asma e congestione ai polmoni; sapeva per troppo di soggiacere in breve, e lo disse ad amici la state scorsa: *non sopravviverò un altro inverno!* Tuttavia, l'impresario-professore, due ore prima di spirare diede una lezione di canto alla nascente *dieu* svedese, Sigrid Arnoldson! Poi, messosi a sedere sulla poltrona, s'arrovesciò contro la spalliera: era morto. Maurizio Strakosch repitò lo studio del canto operistico, e volse abbia ricevuto molte lezioni dalla celebre Pasta; ma la voce del futuro impresario non rispose mai alle esigenze d'un palcoscenico, e allora egli si diede allo studio serio del pianoforte, e si creò nome d'eccellente accompagnatore. Nel suoi anni giovanili, fu celebre come giuocatore di *colli* e danzatore di *valzer*, così da non aver rivali in Europa. Ebbe amici in ogni ramo sociale, dai principi alla più modesta contessa.

Strakosch ha lasciato un interessante libro... autobiografico e storico: *Ricordi d'un impresario*.

★ Alessandra Strakosch racconta molte cose riguardo le inclinazioni e i gusti musicali delle teste coronate. Il vecchio imperatore di Germania, secondo lui, è un amatore appassionato della musica. Egli mai non mancò alle rappresentazioni della *Paris*, e dopo ogni concerto compariva egli stesso sulla scena per felicitarla e ringraziare l'artista. La regina Vittoria ha non solo una pronunziata predilezione per la musica, ma possiede anche, o almeno possedeva, ella stessa una bella voce. Il suo maestro di canto, il vecchio Lablache, le disse più di una volta che, se Sua Maestà non fosse diventata regina della Gran Bretagna, poteva essere certamente una regina del canto. La principessa di Galles è allieva del pianista Halle ed una ragguardevole suonatrice di pianoforte. L'imperatore di Russia è suonatore di corno da caccia; e come Zarewitsch accompagnò perfino con questo strumento il canto della Nilsson. La regina d'Italia ebbe parimenti un'alta istruzione musicale. L'imperatore del Brasile mantiene, colla sua cassa privata, l'opera italiana a Rio. Re Oskar di Svezia ha una magnifica voce di basso ed è un eccellente cantante.

★ I giornali di Bahia fanno molti elogi della cantante italiana signora Teresina Rastelli, che cantò nelle opere *Il Trovatore* e *Ernani*.



★ Nella generale frenesia — quasi essenzialmente all'estero, e specialmente in Francia, però — del riformare l'ambiente dei teatri, col pretesto di salvaguardare la vita del prossimo dall'elemento divoratore, avvengono fenomeni abbastanza curiosi e che, in certo qual modo, ci ricordano il popolare adagio: « dalla padella nella braglia » — o, con più correttezza, dal fuoco nell'acqua. Per scongiurare un incendio si avvera un altro flagello: l'inondazione.

Giorni sono, infatti, al teatro di Grenoble, una feroce tromba d'acqua si è rovesciata sui miseri professori dell'orchestra. Una malaccorta manovra fatta all'Ambigu di Parigi, mancò poco non sommergesse addirittura tutto il palcoscenico e i suoi meandri sotterranei.

Allo Stadttheater di Lipsia, un rubinetto di soccorso, aperto inavvertitamente, ha sfogato tutto il congegno idraulico, e in un lampo, tutti gli artisti ch'erano sulla scena si trovarono completamente inondati; era un vero diluvio, capitato proprio durante la rappresentazione! I poveretti, molli, fradici, fino all'ossa, scapparono urlando nei camerini, intanto che il pubblico tempestava la sala di gridi e fischi diabolici.

Certo, fra il morire arrostiti, o bagnarci — alla meglio andare — una flussione di petto: la scelta non è dubbia. Ma non pertanto, quello scatenarsi improvviso di vere cateratte, può assai di leggeri destare un panico terribile fra la folla rinserrata in un teatro, e far nascere guai non meno seri, tuttoché... umidi, in mezzo al pandemonio d'un pubblico inviperito.

★ Teresina Tua giunse a Nuova-York il 10 corrente. Al suo arrivo sul suolo americano, il suo manager fece distribuire diecimila esemplari della biografia col ritratto della celebre violinista, il cui primo concerto in America doveva aver luogo il 17 corrente, nelle sale dei fabbricatori di pianoforti Chickering e figlio.

★ È uscito il terzo volume di questo anno del pregevole giornale trimestrale per Musikwissenschaft (Scienza della musica), pubblicato da Federico Chrysander, Filippo Spitta e Guido Adler, coi tipi di Breitkopf e Härtel di Lipsia. — Contiene le monografie: *Claudio Monteverdi*, di Emilio Vogel; *Composizioni strumentali per grande orchestra di Händel*, di Federico Chrysander; e critiche sulle opere seguenti: *Dissertazione sulla musica misurata*, di H. Müller; *Les origines de l'opéra français*, di Ch. Nutter e Et. Thoinan; *La Musique en Lorraine*, di A. Jacquot.

★ Un 12° volume, *I Vespri Siciliani*, venne ad arricchire la raccolta delle opere di Verdi, edizioni di lusso, in-8, per canto e pianoforte, con copertina in cromolitografia, ritratto e cenno biografico dell'autore e libretto dell'opera. Ogni volume di questa magnifica raccolta non costa che L. 8.

È pur esita l'edizione per pianoforte solo dell'opera suddetta, anch'essa con copertina in cromolitografia, cenno biografico e ritratto dell'autore. — Costa sole L. 5.

★ Dopo l'uomo dal Violino... che non c'è, abbiamo un altro lampo del genio inventivo per gabbare, con ispirito, la buona fede umana.

Un Tizio, corre precipitoso da un capitalista, e gli dice, mettendogli sul tavolo una scatola:

« Ecco qua, una maravigliosa invenzione, che produrrà milioni. È una scatola musicale. Diffondetela in ogni albergo. Ci si mette un soldo, e, istantaneamente... »

— « La scatola si fa a suonare... » interrompe il capitalista.

— « Oibò! » soggiunge il Tizio « cessa, al contrario, come per incanto! »

★ Scrivesi da Mosca alla *Wiener Allgemeine Zeitung*: In una campagna nei dintorni di Mosca, una società di bagnanti sedeva lieta sul terrazzo dell'unico albergo, quando improvvisamente dallo scabroso lastonato videsi arrivare un carro sul quale trovavasi un pianoforte. A tale vista la comitiva fu presa da terrore. Tutti esclamavano: « Un pianoforte! Non ci mancava altro! — Addio sista! Addio, sonno mattutino! » L'agitazione crebbe, e finalmente alcuni signori fecero la proposta di non lasciar entrare il disturbatore. Questa idea ebbe unanime accoglienza, e il cocchiere venne ricondotto fuori dalla porta insieme al suo carico. Appena compiuta questa eroica azione, comparve un elegante equipaggio, dal cui sportello apparì una testa virile, ricciuta, che con voce profonda domandò che cosa avvenisse del suo pianoforte. Tutti si rivolsero e

con terrore riconobbero Antonio Rubinstein, che, saputo dal cocchiere ciò ch'era accaduto, irato se ne ritornò insieme al suo oltraggiato istrumento, lasciando ai bagnanti la quiete... e la noia della refrigerante campagna.

SOTTOSCRIZIONE  
PER UN RICORDO A FILIPPO FILIPPI  
NEL GIMITERO MONUMENTALE

Gazzetta Musicale.

Somma retro L. 1070

Gialio Simonetta Rangone.	10
Maesani Paola	10
Totale L. 1070	

IL CONTE DI GLEICHEN  
del maestro AUTERI-MANZOCCHI

La faccia a questo melodramma sono fuor di luogo le tirate cattedratiche del nuovo indirizzo dell'arte, dei nuovi orizzonti, dei nuovi ritrovati. Il maestro Auteri ha scritto della bella e buona musica italiana; lo ha fatto colla piena coscienza d'artista italiano; ha solo segnato un progresso sopra i suoi due antecedenti spartiti *Dolore* e *Stella*, rimanendo inalterabile la sua indole scorrevole e melodica, non sempre però guidata da ottimo buon gusto, non tanto spesso ispirato, ma elegante e chiaro in tutta l'opera.

Inutile dunque prendere per punto di partenza il confronto del *Conte di Gleichen* coll'ultimo indirizzo dato al melodramma, in Italia, dal gran maestro di Busseto. Il *Conte di Gleichen*, tutto al più, è ancora di quel periodo di transizione che sta fra il *Ballo in maschera* e l'*Otello*; è un'opera senza le caballete, senza i brandelli economici delle otto o delle sedici battute d'obbligo fra una parte e l'altra d'un duetto, ma non è nemmeno gettato d'un sol pezzo come l'*Otello*, come il *Lohengrin*. Vero è bensì che di arte propriamente detta non se ne conta che una, essendo prediletto anche in questo melodramma il dialogo, sovente fuso in più parti concertate, tanto per dar ragione a chi dice che la scuola moderna rifugge dal convenzionalismo dell'epoca passata per cadere in altro convenzionalismo anche più convenzionale! Infatti, parlare tutti assieme, dire tutti assieme le proprie ragioni è addirittura uno strappo al buon senso, ma che sarebbe la musica vocale se si dovesse abbandonare gli effetti della fusione delle parti? Che sarebbe mai dei Conservatori dove è primo dogma l'armonizzazione a quattro?!

Veniamo al *Conte di Gleichen*. Non ha preludio; qualcuno ha fatto boccacce; perché? Se fu un'ottima idea quella del Verdi di cominciare *Otello* con l'uragano, si può concedere all'Auteri di cominciare la sua opera con un ballabile. A scanso di equivoco dirò subito che in tutto il primo atto c'è un colorito speciale nella musica, che se non è addirittura vero per l'ambiente locale, è per lo meno accentuato di carattere orientale; or bene, i ballabili, che si sarebbero prestati assai a dare il tipo, sono riusciti invece comuni e simili ad altri, per quanto strumentati elegantemente. La prima aria di Fatima è bellissima, il corò che vi concerta non è nuovo, ma graziosissimo. Una pagina di buona musica è il coro dei cristiani prigionieri, nel quale spicca e dal quale sorge un canto del tenore (Ermanno) che è una dolcissima melodia egregiamente detta dal Barbacini, che sollevò a rumore tutto il teatro. Il susseguente duetto ha molte belle cose, ma ne ha anche di mediocri, di ripetute; pure, siccome l'Auteri è operista, così ha saputo ben concluderlo e colla piena, generale approvazione.

Il secondo atto ha principio con una scena ed aria pel mezzo-soprano Orlamunda (quella perla della signora Novelli). È questa la sola aria propriamente detta, libera da qualunque frastaglio di cori o d'altre parti, e lo dico schiettamente, nei suoi primi periodi non mi va interamente a genio, ma verso la conclusione mi piace assai, perché c'è passione, c'è slancio, c'è la musica sentita, di quella che un critico milanese non ha trovato briciolo in tutta

l'opera, tanto per non abbandonare il costume di demolire ad ogni costo. Il seguente duetto col baritono è lungo più del bisogno, è anche in qualche punto un po' deficiente di vita, ha però una buona frase di chiusa, melodica, purissima; con tutto ciò l'uditorio non ne fu scosso, l'applauso ci fu, contrasti non ne udii, ma... ma mi sembrò una approvazione di convenienza, un atto di gentilezza ai due esimi esecutori, signora Novelli e signor Pogliani, che l'avevano cantato egregiamente.

La seconda parte dell'atto contiene un pezzo che può fare la rinomanza artistica di qualunque maestro; è l'*Invocazione* al vessillo, gran duetto concertato a parti reali, e che il sunnominato critico battezza ingenuamente per un corò! Questo pezzo è architettato a grandi linee; cammina svelto nel suo fare pomposo e le frasi del baritono e del mezzo-soprano hanno quasi diritto di chiamarsi ispirate. Il pubblico tutto, senza eccezione, ha espresso questo giudizio con un applauso generale e ha richiesto l'intero pezzo, che eseguito di nuovo, ha suscitato la stessa acclamazione e che all'Auteri, se fosse stato presente, avrebbe procurato almeno una mezza dozzina di chiamate.

Non ho le stesse simpatie per il preludio del terzo atto, acclamato anch'esso e bisdato. Il preludio è bello, melodico, ma l'effetto è cercato, voluto, con le solite note affrettate e marcatisime dei violini, effetto immaginato e con fortuna dal Ponchielli, il quale però non faceva in quel modo che delle perorazioni o postludi ad alcuni suoi pezzi, e brevissimi, e sorretti da melodie che erano tutte uno splendore di fantasia e novità; questo del *Conte di Gleichen* è un bel preludio, non lo nego, ma tant'è, non appaga le mie simpatie. Il duetto delle due donne, il capo saldo del dramma, è riuscito minore alla situazione, nell'insieme, ma i particolari che lo formano sono tutti buoni; e lo stesso dirsi del successivo *terzettino*. La gran scena dei frati è la più importante dell'opera, ed è anche riuscitissima dal lato musicale; non è cosa facile analizzarla, è un pezzo grave nelle sue particolarità, e nel quale è delizioso quello squarcio della donna: *Adoro l'idolo*, che ripetuto tre volte, riesce sempre dello stesso effetto, anche per l'eleganza dell'orchestrazione. Tutto il sistema armonico di questa scena è accurato, c'è perfino un ben appropriato *fugato* e un seguito di *secondi* sensibilissimi perché *maggiori* e *minori* e che al pubblico non riuscirebbero oggi se avesse più confidenza colla musica corale classica, a proposito di quanto scrissi domenica passata. Noto che questo pezzo ottenne pur esso un successo completo, anche in forza d'una esecuzione eccezionalmente perfetta.

Nell'atto quarto è bello il primo corale, la marcia sacra, benché non tanto nuova. Degno di speciale ammirazione il *Credo*, soave e maestoso; il concertato seguente non fa parte a sé; ma è come la preparazione del *finale*, che è importante per il concetto e la fattura e per la ricomparsa del brano melodico dell'antecedente pezzo nella scena dei frati. Quest'ultimo atto fu ascoltato con una attenzione che è il suo elogio; un applauso concorde compensò l'intero lavoro del maestro Auteri, che può andar lieto dell'opera sua e d'un successo buono, non azzardo dalla sua presenza, cosa degna di speciale considerazione e di benefico risultato per l'arte vera.

Queste le mie impressioni, così in succinto, perché altri hanno già minutamente analizzato lo spartito, ed aggiungo solo una parola di lode meritissima a tutti gli esecutori, tutti senza eccezione artisti egregi, quali le signore Novelli e Brambilla e signori Barbacini, Pogliani e Wulmann.

Ottima quella orchestra, il cui capitano maestro Cimini si mostrò ancora una volta quell'esimo artista del *Mefistofele* e della *Giovanna*. Ammirabile quell'esercito di coristi e coriste, un vero organo vocale a centro e più canne, d'una sonorità o d'una intonazione perfetta, a tutto onore del bravo maestro Mascagnini.

I costumi d'una ricchezza abbagliante, le scene quasi tutte buone, quelle del secondo atto e quarto splendide.

Infine uno spettacolo ottimo, degno di Milano. L'Auteri deve essere molto riconoscente al signor Edoardo Sonzogno che gli ha procurato una così eccellente esecuzione della sua opera e per avergliela pubblicata in una nitida ed elegantissima edizione. — SOPPRADINI.

PROGRAMMA  
DELLA  
MOSTRA INTERNAZIONALE DI MUSICA  
1888 — IN BOLOGNA — 1888

PRESIDENTE ONORARIO: GIUSEPPE VERDI  
Presidente della Commissione organizzatrice: ARRIGO BOITO  
Presidente del Comitato esecutivo: CODRONCHI

CLASSE I.  
ISTRUMENTI MODERNI.

SEZIONE PRIMA — Istrumenti a corda.

a) *A corde ad arco.*  
Violini - Viole - Violoncelli - Contrabbassi.  
b) *A corde a pizzico.*  
Arpe - Chitarre - Mandolini - Banjos e varietà.  
c) *A corde a tasto e a corde percusse senza battitura.*  
Pianoforti a coda - Pianoforti verticali - Zimbalon e varietà.

Accessori della sezione prima.  
Archi - Corde - Tastiere - Meccaniche - Peltri, ecc., ecc.

SEZIONE SECONDA — Istrumenti a fiato.

a) *Ad ancia libera, senza concerto.*  
Armoniche a bocca.  
b) *Ad ancia semplice vibrante e tubo cilindrico.*  
Clarineti.  
c) *Ad ancia vibrante e tubo conico.* Saxofoni.  
d) *Ad ancia doppia e tubo conico.*  
Oboi - Cori inglesi - Fagotti - Contrabassi - Sarrusophonie.  
e) *Tubi a bocca laterale.*  
Fiumi.  
f) *Tubi a imboccatura.*  
Cori - Trombe e tromboni - Cornette - Trombone-segnale - Flicorni - Clarineti - Flicorni bassi - Bombardini e Elicon.  
g) *A serbate d'aria.*  
Organi - Armoniumi - Fisarmoniche.

Accessori della sezione seconda.  
Anche metalliche - Ance di canna - Imboccature - Bocchini - Chlavi - Pistoni - Tubi d'organo - Meccanismi in genere.

SEZIONE TERZA — Istrumenti autofoni a percussione.

a) *Ad intonazioni indeterminate.*  
Piani - Tam-tam - Triangoli.  
b) *Ad intonazioni determinate.*  
Sistri - Carillon - Campanie - Xylophone.

SEZIONE QUARTA — Istrumenti a membrane.

a) *Ad intonazioni indeterminate.*  
Tamburi - Gran cassa - Tamburi baschi.  
b) *Ad intonazioni determinate.*  
Timpani.

Accessori della sezione quarta.  
Membrane - Battenti, ecc.

SEZIONE QUINTA — Istrumenti meccanici.  
Scatole a musica - Orchestron - Pianoforti meccanici a manubrio.

SEZIONE SESTA — Materiale d'orchestra.  
Leggio - Sgabelli - Diapason - Metronomo - Istrumenti per segnare la misura alle orchestre nelle quinte dei teatri o nelle sale di concerti.

SEZIONE SETTIMA.  
Lavori - Studi - Monografie destinate al perfezionamento o rinnovamento degli istrumenti.

CLASSE II.  
ISTRUMENTI ANTICHI.

SEZIONE PRIMA.  
Esemplari di istrumenti antichi o loro ricostruzione per la storia dell'arte musicale. Riproduzioni plastiche oppure rappresentazioni grafiche e pittoriche coeve agli istrumenti rappresentati.

SEZIONE SECONDA.  
Collezioni speciali.





CLASSE III.

EDIZIONI MODERNE (1755-1888).

SEZIONE PRIMA — Musica teorica.

- a) Dell'armonia. Dell'armonia in generale - Degli intervalli, degli accordi, delle modulazioni, ecc. - Pubblicazioni didattiche speciali.
b) Dell'arte di scrivere in musica. Delle composizioni in generale - Del contrappunto - Della melodia e del ritmo - Didattica speciale.
c) Dell'arte del canto. Dell'insegnamento del canto secondo i vari metodi - Pubblicazioni storiche.
d) Degli strumenti e della strumentazione. Degli strumenti a corda, a fiato, a membrana, meccanici, ecc. - Della strumentazione in generale - Pubblicazioni didattiche, storiche e critiche.

SEZIONE SECONDA — Musica pratica.

- a) Musica vocale con o senza strumenti. Musica da chiesa - Musica da camera - Musica da teatro.
b) Musica strumentale. Per un solo strumento - Per diversi strumenti - Per orchestra.

SEZIONE TERZA — Processi poligrafici.

Esposizione dei diversi processi di edizioni musicali dal 1755 al 1888.

CLASSE IV.

EDIZIONI ANTICHE E RARE

SEZIONE PRIMA — Musica teorica.

- a) Dell'armonia. Sistemi d'armonia in generale - Teoria del basso continuo e dell'accompagnamento - Trattati degli intervalli, degli accordi, delle modulazioni, ecc.
b) Dello scrivere in musica. Della composizione in generale - Del contrappunto - Della melodia e del ritmo.
c) Del canto. Del canto fermo - Del canto figurato - Dell'insegnamento del canto.
d) Degli strumenti. Strumenti a tastiera: organo, gravicembalo, pianoforte, ecc. Strumenti a corda: liuto, clavicembalo, violini, violi, ecc. Strumenti a fiato. Strumenti diversi.

SEZIONE SECONDA — Musica pratica.

- a) Musica vocale con o senza strumenti. Musica da chiesa (messe, vesperi, motetti, salmi, antifone, inni, oratori) Musica da camera (madrigali, canzoni, arie, cantate) Musica da teatro (opere melodrammatiche).
b) Musica strumentale. Per organo e clavicembalo; per diversi strumenti; per orchestra.

SEZIONE TERZA — Collezioni speciali.

Raccolte di opere di qualche celebre autore o raccolte delle pubblicazioni di alcuni tra i più notevoli editori.

CLASSE V.

STORIA E BIBLIOGRAFIA DELLA MUSICA.

SEZIONE PRIMA — Bibliografia antica e moderna.

Opere bibliografiche d'ogni tempo e paese opportunamente ordinate per cronologia e per materia.

SEZIONE SECONDA — Monumenti storici.

Carte, miniature, pubblicazioni in genere, atte a ricostruire la storia dell'arte musicale.

CLASSE VI.

ACUSTICA.

Esposizione di lavori, strumenti, apparecchi acustici nei rapporti di questa scienza colla musica.

Bibliografia musicale

Nannini...

Nannini, non si sente a terra quieto. Nannini, non si sente a terra quieto. Nannini, non si sente a terra quieto.

Il tempo passa, ma le buone canzoni restano. Così è di questa di Enrico de Leva. E rimasta, resterà. Se ne vadano pure i soliti iddii e le feste tradizionali. Noi non ce ne lamentiamo, se non ci mancherà la lieta compagnia di questa Nannini aggraziata e simpatica, a cui Ferdinando Russo ha dato il ruber tutto napoletano dei suoi versi, e Enrico de Leva il prestigio della sua musica originale e vivacissima.

De Leva non appartiene a quella famiglia di maestri che l'umido del settembre fa pallulare a Piedigrotta. A lui non piacciono né la volgarità né il chiasso. Sa il fatto suo, e non invidia gli altri, con tentativi di guericchiole vanitose, in cui si finisce per aver la peggio. Così, quando le canzoni si moltiplicavano e le ruffie selvatiche e i tori di cavolo aspiravano ai profanati onori del bouquet, Enrico de Leva ha mandato a Ricordi Nannini. E poi quieto come un iddio. Gli amici più intimi se lo sequestravano qualche volta, e lui, con quel filo di voce ben addomesticata che egli ha, sospirava dolcemente: Nannini. Nessuna pretesa all'alloro, nessuna rivalità fatta di poca moneta. Gli altri, i maestri di Piedigrotta, sbraitavano: ma Enrico de Leva, in piazza di mille voci al sonito mista la sua non ha. E ha fatto bene. Non sarebbe stato udito.

L'ambiente della sua musica è il salone. Perciò, mentre Ritirata trionfava da per tutto, rumbosamente, solennemente, irrispettabilmente, Nannini si faceva a poco a poco una popolarità, diciamo così, aristocratica. Riferenza nel salone, eminentemente artistico, della duchessa di Bivona, questa aggraziata creatura di Ferdinando Russo, questa popolana ribelle, la quale non si commosse alle adolcinante e alle nevrosità non meno che ai capricci del suo amante, ha trovata amica l'ospitalità dei saloni più fashionables di Napoli. Ha fatto fortuna.

De Leva non si inorgoglierà certo di questo che gli diciamo. E noi dovremmo dirglielo in ogni caso, anche perché cominciavamo a peccare di inimitazione, ritardo, e a sentirne il rimorso. (L. Pagnola).

Corrispondenze

ROMA, 18 Ottobre 1887.

Spedisci autografi — Il Costanzi — L'Argentina — L'Apollò — Don Pedro del Modica, del ministro Lanzani — Le opere in dubbio romanzate — Una Commissione governativa.

Si aspetta la ripertura del Costanzi col Métrifole di Boito. Ne saranno i principali esecutori la Ferni-Germana, il tenore De Marchi e il Minelli. La stagione verrà inaugurata verso i primi di novembre, e al Métrifole terranno dietro la Norma e la Norma. E ancora incerto se la stagione di carnevale quarantina si potrà aprire all'Argentina. I lavori procedono placidamente, ma non si tratta di un semplice lavoro di riparazione e adattamento. Il vecchio Argentina sarà interamente rifatto, conservando dell'antica solamente le mura principali. Ora tutto ciò richiede tempo e s'incammina a parte il dubbio che il nuovo teatro sia terminato e, come qui dicono, in stato di agibilità per l'epoca scalpitante. Dove darà il Costanzi i suoi grandiosi spettacoli in quella stagione, se l'Argentina non sarà pronta? C'è sempre l'Apollò, che ripete a braccia aperte i suoi felici frequentatori, i quali non sanno staccarsi dalle loro abitudini. E non mi stupirebbe che ancora per quest'anno l'Onore Quirini si ritrovassero al loro antico e classico Torrioni che amano di tanto vederlo.

Per ora e fino all'apertura del Costanzi i musicisti devono rassegnarsi alle opere. Al Quirino abbiamo la compagnia Tani, la quale replica da parecchie sere, con numeroso concorso di spettatori, l'opera del giovane maestro Lanzani, Don Pedro del Modica. So che questo Don Pedro ha avuto fortuna anche a Milano. Per verità la musica del Lanzani è più da opera comica che da opera seria. La si accusa di soverchie reminiscenze, ma contiene pure qualche pensiero nuovo e non privo di eleganza. E poi il Lanzani ha proprio guadagnato un tempo al lotto, mettendo la mano sopra un libretto assai divertente. L'Ordi, autore di esso, ha pure scritto a Roma parecchie fiabe per la compagnia del Pulcinella e alcune graziosissime, fra le quali baserà citare il classico e leggendario Re Pulcinella. Ignoro se il soggetto del Don Pedro sia originale oppure tolo, al solito, da qualche produzione francese. Ma è certamente svolto con non comune abilità ed ha una buona parte di merito nel successo dell'opera. Ho già detto che anche la musica piace; il maestro Lanzani dovrebbe studiare sul serio. Egli è stato, se non erro, al Conservatorio di Napoli, ma vi ha fatto suoi incompleti. Abbiamo inoltre due teatri di operetta in dialetto romanesco, il Rossini e il Metastasio. Le opere del Rossini sono scritte quasi tutte dal maestro Pascuri; quelle del Metastasio dal maestro Mascini. Ma né l'uno, né l'altro di questi due compositori possiede la nota originale. È quasi impossibile di distinguere la musica dell'uno da quella dell'altro; tutte le opere si somigliano, il che produce

(Continua).

una monotonia insopportabile. Eppure sarebbe questo un campo che i giovani maestri potrebbero coltivare con frutto, tanto più che così al Metastasio come ai Rossini si odono belle voci, come ce ne sono tante qui a Roma.

Il 30 corrente si riaprirà il nostro Liceo Musicale per gli esami di ammissione e di riparazione. Il numero delle domande è anche quest'anno considerevole. Ma credo che le Commissioni esaminatrici procederanno con rigore.

Vi ho parlato, in una passata mia corrispondenza dell'incarico dato dal Ministro Coppino al Marselli, al Boito e al vostro umile corrispondente di studiare l'ordinamento degli Istituti musicali in Italia. Ora questa Commissione è stata notevolmente ampliata. Il Ministero ha chiamato a farne parte i direttori di tutti i Conservatori e Licei di musica, nonché alcuni cultori delle discipline musicali come il Biaggi di Firenze e il Caputo di Napoli. Tutti questi signori dovranno riunirsi a Roma fra pochi giorni, ed appena avranno cominciato i loro lavori potrà parlarsene più d'insieme. — A...

BOLOGNA, 14 Ottobre (ritardata).

Notizie varie.

La città si rianima e colla nuova vita si aprono i teatri e incominciano le rappresentazioni musicali. Il primo trattenimento è sempre per giorno 4 ottobre, festa di San Pietro; in detto giorno si eseguirà messa solenne in musica nella nostra meravigliosa Basilica e si riaprono le porte del teatro Comunale alla grande stagione di autunno. E quest'anno non abbiamo avuto che la musica in San Pietro, ed anche questa riuscita musicinamente; il teatro Comunale è rimasto chiuso, incomincerà solo un breve corso di opera nella seconda metà del mese, e non sarà neppure questa una grande stagione, ma uno spettacolo senza seria importanza, giacché il Municipio non ha dato la dose, e gli artisti che canteranno non sono di quelli di stoffa e di abilità celebrata.

A San Pietro dopo la partenza di Mancinelli, come è noto, fu nominato direttore di cappella il cav. Martucci, il quale tentò di eseguire nella storica chiesa seriamente della musica seria, cosa questa da molto tempo sconosciuta. Ma pur troppo la triste realtà convinse il Martucci che una distinta esecuzione non si sarebbe mai potuta ottenere senza radicali riforme nelle masse orchestrali e corali. Perciò, dopo questo primo infelice saggio, il Martucci si trasse in disparte e mandò alla fabbricceria della chiesa municipale un completo programma di riforma. In questo, fra le altre cose, si proponeva una istituzione di scuola corale ed una radicale modificazione nel sistema di eseguire musica ecclesiastica. Questo progetto, che tenderebbe a dare una importanza artistica immensa alle esecuzioni in questa chiesa ed a ristabilire per quanto è possibile la linguaggio musicale ecclesiastico, non è ancora stato definitivamente discusso dai componenti la fabbricceria, a capo dei quali sta il sindaco, e perciò il Martucci non si è più presentato a dirigere alla cappella. Le esecuzioni non sono altro che trentasei l'anno, circa esultante, ed ora tutte procedono affannosamente fra i balai e sinistri curati, e l'orchestra abbracciata alla meglio. E così passa la gloria di un grande tempio che ebbe sempre una importanza artistica grande.

Al Comunale tutti speravano di avere l'Aida, fra le opere, ma per sfortuna somma questo desiderio non si è potuto compiere e avremo invece il Labengola e l'Ebra. Labengola dato tante volte a Bologna avrà interpreti la Mendiorola e la Falconi, il tenore Carboni, il Barbiere ed il basso Sillichi. Come si vede, fatta eccezione di uno, ed al più due artisti, si tratta di cantanti che vengono qui a chiedere il nome che ancora non hanno conosciuto. L'Ebra non eseguita da dodici anni a Bologna può dirsi una novità e vedremo se incontrerà il favore del pubblico.

Ciò che però fa un poco dubitare della riuscita complessiva dello spettacolo conveniente alla importanza del teatro, è la mancanza di un grande direttore d'orchestra. Volevamo non il Facio prima, ed in seconda linea il Bolzoni ed altro uguale; invece dirigerà il Padestri, cui auguriamo successo felice, ma che forse ha voluto troppo in alto guardare, l'ultima è prudente aspettare gli eventi.

Le rappresentazioni non oltrepasseranno il novembre e perciò non saranno più di venti. Il criterio per giudicare dovrà essere quello di uno spettacolo comune, giacché la stagione artisticamente è sprovvista di ogni importanza. — F. B.

VENEZIA, 20 Ottobre.

Per la Fenice — Ultima apertura del Rossini — Notizie varie.

E qualche santo non provvede, avremo in carnevale la Fenice chiusa. I progetti, o, meglio, il progetto presentato e rappresentato prima dai signori Angeloni, Fidora, Pantaleoni, e poscia dall'ultimo soltanto, fu respinto. Questo progetto consisteva: opere: Carmen, Peccatori di porle, Conte di Gleichen, e ballo Sida; ma, abortito l'affare, torna proprio inutile aggiungere altro.

La Presidenza della Società proprietaria della Fenice ha tuttavia facoltà, è vero, di accettare quei progetti che eventualmente le venissero presentati e di rievocare la Società; ma è ormai troppo tardi, e non è facile fare così sulle ginocchia un progetto di spettacolo, sia pure discreto e appena appena presentabile. Quindi vi sono novanta probabilità sopra cento che la Fenice in carnevale rimanga chiusa: cosa dolorosa e degnata per il danno che ne deriva alla città tutta e a quelli che vivono del teatro in particolare; ma piuttosto che il tormento di assistere a spettacoli ibridi e indecorati, val meglio tanto di carenza alla porta del teatro.

Sabato prossimo si aprirà il Rossini a spettacolo d'opera seria. Il programma contiene: I due Foscari, Marino Faliero, Faust. Concertatore D. Acerbi. Gli artisti, salvo qualche eccezione, per esempio il baritone Pantaleoni, favorevolmente noto anche qui, sono nuovi per Venezia, per cui è mestieri attendere l'effetto. Impresario il signor Angeloni.

Al Goldoni in carnevale avremo pure spettacolo d'opera seria. Sarà impresario il signor E. Brocco, il quale accenna da un tratto ad affrontare i rischi di quel mare instabile che è la scena. Che i venti gli siano propizi! Lo spettacolo che

egli sta apparecchiando con ansioso accento a riuscire altrettanto. Non vengo a particolari, perché l'esperienza, ahimè tanto lunga, troppo lunga, mi ammaestra che niente è più facile dei cambiamenti nel programma degli spettacoli: quindi rimando ad altro momento l'occuparmi più di proposito.

Siamo agli spoccioli della Esposizione e al nobile intento di chiuderla con decoro si apparecchia un grandioso concerto per il 31 corrente, sotto la suprema direzione di Faccio, il quale ha stato gentilmente aderito.

Tra altro si eseguirà la Sinfonia in mi del signor barone Alberto Franchetti, delle quale si è tanto parlato quando fu eseguita altrove. — P. F.

PARMA, 19 Ottobre.

Concerto orchestrale all'Esposizione Industriale e Scientifica.

DOMENICA sera, 16 corrente, nel Salone dell'Esposizione Industriale e Scientifica, si dava l'ultimo concerto orchestrale, che era a beneficio del personale di servizio dell'Esposizione medesima.

L'orchestra era stata aumentata, e la dirigevano, come nei concerti precedenti, i maestri Azoni e Gebella.

Tutti i pezzi riscosero applausi, ma interessarono maggiormente l'uditorio una Meditazione per orchestra: Noite serena, di Elena Faure, del maestro Azoni; ed una Romanza andalusa e la Zigueueres del Sarrazin, che il professore di violino, Romeo Franzoni, suonò con sì rara perizia e agilità sentimento, che d'entrambi i pezzi si volle la replica. — P. F. F.

PARIGI, 18 Ottobre.

Ripertura del teatro dell'Opera Comica — Un direttore provvisorio — Romeo e Giulietta — Un voto generale.

FINALMENTE s'è trovato il modo di riaprire il teatro dell'Opera Comica, che è il teatro favorito della Francia in generale e di Parigi in particolare... beninteso non è già nell'antica sala, interamente spartita e rasa dalle fondamenta. La « ripertura », come è chiamata qui impropriamente, ha avuto luogo nel teatro che fu successivamente Lirico, Storico, delle Nazioni, Italiano e di Parigi. Nessuna sala di spettacolo ha cambiato tante volte di nome. E quantunque questo teatro fosse bello e pronto, non si è rimasta mano di cinque mesi per risolverlo ad insediarvi l'Opera Comica. Lento fatto.

Il difficile era di trovare non già un locale adatto, ma un direttore che volesse prendere la gestione del teatro anzi l'incarico. Molti nomi erano stati messi innanzi, ma nessuno presentava bastanti sicurezze: s'erano direttori di teatro in disponibilità, impresari di provincia, compositori di musica, capi d'orchestra, ecc., di tutti questi candidati nessuno è stato scelto. Solo negli ultimi giorni si pensò a Giulio Barbier, il noto librettista, il quale non aveva pensato momentaneamente a rischiare la sua candidatura. Feci qualche difficoltà (per la forma) e fui per accettare. Si pretende che egli non sia che il presta-nome, l'homme de paille, di Carvalho. È possibile, ma non essendo certo, non lo affermo come vero.

A mio avviso, la scelta è eccellente. Oltre che il Barbier conosce benissimo il teatro, non c'è con lui il pericolo che si sarebbe preferito un compositore di musica. Questo sarebbe stato inevitabilmente esclusivo, lasciandosi andare dal genere da lui preferito. Non avrebbe potuto resistere alle sue tendenze speciali, al suo proprio gusto, a quello del cenacolo al quale avrebbe appartenuto. Soprattutto della nuova scuola, il teatro sarebbe stato spietatamente chiuso ai melodiani e vicerversa. Una difficoltà si presentava per la scelta d'un poeta come direttore di teatro: avrebbe egli le nozioni e la pratica amministrativa necessarie per una gestione di questo genere? Se ne poteva dubitare. La difficoltà è stata vinta, con l'aggiunzione d'un amministratore, anche provvisorio, nominato dal Governor il signor Descaupelles, del Ministero dell'Istruzione pubblica, dal quale dipendono i teatri. Barbier si occuperà dunque della parte artistica e Descaupelles dell'amministrazione. Questo completerà quello.

Il più strano in tutta questa faccenda è il numero che si è fatto e per non lasciar declinare un genere teatrale essenzialmente francese, « (Qui le parole testuali del Ministro, ripetute in seguito da un gran numero di critici musicali). Il genere che è qualificato di « essenzialmente francese » è appunto l'opera comica, vale a dire la commedia lirica nella quale il dialogo in prosa, recitato, si frammischia o s'intercala nella musica. Or dopo tanti scalpore, l'opera con la quale è stata inaugurata la stagione teatrale, sabato scorso, nel nuovo locale, è Romeo e Giulietta, di Gounod, quanto dire un'opera che ha nulla di comico, e che potrebbe essere indistintamente rappresentata all'Accademia di musica (Opéra) come si è fatto del Faust.

Non voglio dire con ciò che il Romeo di Gounod, una delle più belle ispirazioni, non sia pregevolissimo. Ma perché parlar tanto d'opera comica e far tanto chiasso alla sola idea che essa potrebbe parlarci?

Romeo e Giulietta, opera che fu scritta venti anni or sono, appunto nel teatro ove fu ridata l'altra sera per inaugurare la novella stagione teatrale, fu rammentare i fatti dell'antico teatro Lirico, di cui si desidera tanto e poi tanto la risurrezione. E al teatro Lirico che Gounod ottenne i suoi più splendidi successi, col Faust, con L'elfo e i suoi, con Romeo, ecc. è in questo teatro che fecero le prime armi parecchi giovani compositori, divenuti in seguito grandi maestri e membri dell'Istituto; e in esso, finalmente, che questo pubblico poté ammirare i capolavori della scuola alemanna ed italiana; di Mozart e Weber, di Bellini e Verdi.

Or dunque, giacché dopo diciassette anni la musica ritorna a questo teatro, perché non lasciarla definitivamente, e non ricostituire con il teatro Lirico, che potrebbe rendere preziosi servizi all'arte, salvo, quando sarà ricostruita la nuova sala dell'Opera Comica, sia al suo stesso ive era l'amica, sia altrove, a darvi il famoso genere « essenzialmente francese », vale a dire la vera opera



semistria o comica, senza pugnal, veleni e tombe, il genere insomma di Talla e d'Entepe, non quello d'una Melpomene lirica, che ha già il suo tempio all'Accademia di musica?

Si avrebbero così due teatri piuttosto che un solo. E due teatri non son già molto per un gran numero di compositori della Francia intera.

I partigiani del « dramma lirico » ragionano altrimenti. Essi dicono: l'opera lirica ha preso il posto dell'opera comica; questa è dunque superflua. — Si può loro rispondere che l'opera declina di giorno in giorno.

... legge e non per quella. Questa non può che destar avvehi...

fu dal pubblico parigino non solo, ma anche da quello dell'Europa tutta, e dirò anzi dei due emisferi. E poi a chi si può far credere che il *Dieu et le Citoyen*, le *Contes à trois voix* e simili fandonie possano far dimenticare Zampa, le *Pré-aux-Clercs*, la *Fille du Régiment*, *Dinorah*, ecc., ecc.?

Del resto, appunto perchè vi sono qui molti e molti teatri d'opere, sarebbe utile, equo, conveniente che ve ne steno almeno due per coloro che non vogliono o non possono trattare questo genere troppo leggero; che vi sia un teatro d'opera comica propriamente detto, ed un teatro lirico, nel quale, come altra volta, i diversi generi sarebbero ammessi, cominciando dall'opera seria, sino all'opera buffa, non escludendo il dramma lirico, nè le opere dei teatri stranieri, soprattutto del teatro italiano e del tedesco.

Nulla di più facile; ma appunto perchè facile, non sarà fatto. E perchè? perchè il direttore dell'Opera Comica (quale che sia) teme una concorrenza nel teatro lirico? Questione di bottega!...

Per ritornare al *Romeo e Giulietta*, l'opera di Gounod è stata benissimo eseguita al nuovo teatro. I due principali interpreti sono madamigella Isaac e Talazac; ma questi non canterà che un'altra sera solamente, essendo scritturato per Lisbona. Tutti gli altri artisti hanno avuto la loro bella parte di successo...

Ma, Dio mio! che freddo nella sala. Ci saremmo creduti in Siberia. Nell'altra sala si morì pel fuoco; qui si temeva d'essere trasformati in sorbetto.

A. A.

BRUSSELLE, 13 Ottobre (riferita).

La vicinitudine del teatro della Monnaie — Ripresa temporaria dell'Africana — Ripresa della Valchiria. Illusioni e delusioni — Wagner ed i cantanti — Felice debutto della signora Landouzy — Rappresentazioni del signor Deschamps.

DEONDE comincerò io? Sono avvenute tante cose al teatro della Monnaie, da una quindicina di giorni, (ripreso, rotture di contratti, debiti), e due altri! Seguiamo l'ordine cronologico: gli è la bisogna più spiccia. La ripresa dell'Africana, rimandata più volte per indisposizione del signor Tourneil, ha potuto finalmente aver luogo, ma in condizioni sfavorevoli, che alla vigilia s'era provata la *Falchiria*. La signorina Litvine, secondo l'espressione d'uno de' nostri confratelli della stampa, ha fatto una Selka bizzarra, e il signor Séguin, il magiùco Neltako dello scorso anno, è sembrato inferiore a sè stesso. Il signor Tourneil, pel quale davasi il layno di Meyerbeer, vi ha fatto una impressione meno sfavorevole che negli *Ugonotti* e nel *Roberto*, ma senza eccitare sui suoi avversari. Alcuni scongiurati amici, poi, manco poco non istessero nascere un ce' del diavolo alla fine del primo atto, e gli abbonati, per quali non esiste la risorsa del ballottaggio, hanno mandato a chiamare uno dei direttori del *foyer* per dimostrargli il loro malcontento circa quelle manifestazioni ridicole che vorrebbero imposti alla grande maggioranza del pubblico. L'annullamento della scrittura del signor Tourneil fu annunciato qualche giorno dopo.

Il domani della ripresa dell'Africana, si sono dati i *Dragoni di Villars*, ove la signorina Haussmann ha fatto il gran prova, che questo terzo esperimento ha dato luogo alla rottura del suo contratto. Il terzo di finalmente, la *Falchiria* ricompariva sul cartellone. Fermatasi in pieno successo per la chiusura del teatro, sarebbe supposto ch'essa avrebbe potuto alimentare nuove serate brillanti. L'ho creduto io stesso, che la rappresentazione, preparata con molta cura, era andata assai bene: l'orchestra aveva fatto miracoli, e gli interpreti dello scorso anno avevano ripreso possesso delle loro parti rispettive con una certa autorità. La seconda rappresentazione della *Falchiria* ha distrutto queste illusioni. Teatro mezzo vuoto, incassi mediocri, e scarsi applausi: ecco il preciso bilancio di quella serata.

*Aida*, *Erodiade*, *Mefistofele* e *Signò* hanno raggiunta la loro cinquantesima rappresentazione in men d'un anno. Malgrado lo zelo dei wagneriani, dubio che la *Falchiria* scrivi questo inverno alla quarantesima.

Del punto di vista pecuniario, basta che un'opera nuova riesca il primo anno e faccia una ventina di incassi fruttuosi, perchè la Direzione abbia di che rallegrarsi d'averla allestita. Sotto questo rapporto gli impresari della Monnaie debbono ritenersi soddisfatti; che il successo della novità e della curiosità della *Falchiria* è stato considerevole alla sua apparizione.

Sventuratamente le ultime produzioni di Wagner lasciano di un anno all'altro delle tracce letali del loro passaggio. Intendiamo parlare delle voci indotte, e spesso falsate di questo sistema di declamazione, di violenze, di scarti contrari a tutte le regole della musica vocale. La signorina Litvine ha fatto una ricomparsa mediocre negli *Ugonotti*, la signorina Marini ha ottenuto ancor meno nel *Roberto*; il signor Engel, malgrado il suo immenso ingegno, non riesce più a dissimulare la fatica del suo organo, e il signor Séguin, che pareva d'una tempra così solida, è divenuto inabile a rendere non solo le melodie carizzatevoli della *Favorita*, ma di molte pagine della musica più vigorosa di Meyerbeer.

La parte della feroca Fréck ha scritto di debutto alla signorina Luisa van Bosten, allieva del nostro Conservatorio. Non ne ha né il sollio, né la plasticità, ma s'è salvata per le sue qualità di musicista seria e di artista intelligente. E dessi che creerà la parte della Cioca nella *Giocanda*.

La signora Landouzy, la nuova cantante leggera d'opera comica, ha fatto un debutto del più felice nel *Barbier*. Bella voce, chiara, non molto poderosa.

ma ben posata, ben condotta, e dizione nitida e intelligente. La rappresentazione della signorina Bianca Deschamps, dell'Opera Comica, sono state pure assai ammirate. Essa è apparsa successivamente nelle parti tenute precedentemente dalla signorina Haussmann, e farà i suoi addi al pubblico nella *Carmen*, ove avrà a compagno il signor Mauras, tenore d'opera comica. In seguito alla partenza del signor Tourneil, e della nuova combinazione, il signor Engel passa all'opera seria, e creerà Enzo della *Giocanda*. — P. Z.

FRANCOFORTE, 13 Ottobre.

Un baritone famoso — Una violinista.

Il primo concerto di ripertura del Museo offriva uno speciale interesse per la cooperazione del rinomato baritone Carl Mayer, il vanto del teatro dell'Opera di Colonia. Non è questi uno di quei *rentiers* che si contentano di ottenere con alcune belle note i suffragi volgari. Carl Mayer riunisce in sé le qualità di cantante insigne, di grande attore drammatico e di profondo musicista. Infatti oltre all'interpretare meravigliosamente la musica da camera, come ne diede prova l'altra sera in una *Ballata* di Leew e due *Romanze* di Schumann, egli potrebbe anche — considerato come semplice attore drammatico — dar soggetto ad uno studio critico speciale. Avendo, poi, a sua disposizione una stupenda voce di baritone e dotato come egli è di un gusto eletto, trova nelle parti che ricrea sulla scena degli effetti, dei colori che il compositore stesso non aveva prima immaginato e, per adoperare almeno una sola giacitura una parola di cui si fa oggi il più ridicolo abuso, crea le parti da lui rappresentate.

Lo vide, tempo fa, a Colonia nel *Don Giovanni* di Mozart. Fu una rivelazione. Mai il capolavoro dell'immortale maestro tedesco mi aveva fatto un'impressione così profonda. Coll'interpretazione di Carl Mayer non aveva più il sentimento di ascoltare una musica antiquata e di veder svolgersi sulla scena una società di bambini. Questo grande artista ridona alla musica tutta la sua freschezza giovanile e di un clisiotteico Don Giovanni fa un seduttore che potrebbe anche adesso diventar pericoloso a donne e a donzelle. Oggi che dappertutto si va a gara di render onori alla memoria di Mozart, trovo doppiamente opportuno di far rimarcare che Carl Mayer è uno dei più degni e spiritosi interpreti di quel gran genio, le cui opere dopo più di un secolo dimostrano la medesima vitalità.

Ritorno al concerto del Museo. L'altra solista era la signorina Maria Soldat, violinista, una delle tante sotte dopo la Taa. Non voglio con ciò mettere la signorina Soldat nel fascio delle mediocrità. Essa è una delle migliori allieve di Joachim e tanto basta. Però bisogna confessare che nella combinazione donna e violino non v'ha più il prestigio della novità e che siamo ormai giunti al punto — poco cavalleresco, è vero, ma forse più logico — di giudicare anche le signore violiniste più cogli orecchi che cogli occhi.

La *Fille de resistance* che si era scelta la signorina Soldat, il *Concerto* di violino di Brahms, che dà all'orchestra direi quasi la parte principale, non era molto proprio a mettere nella miglior luce i pregi dell'egregia violinista, mentre la perfetta esecuzione del due brani del *Concerto in mi maggiore* di Wieniawski autorizzava a metterla nella medesima linea colle sue giovani e festeggiate rivali Taa, Carpentier e Senkrath.

I pezzi per orchestra, la *Sinfonia* N. 8 di Beethoven e i frammenti dell'*Adelstein* di Bruch furono eseguiti dall'orchestra del Museo colla solita valentia.

Eun. P.

PIETROBURGO, 8 Ottobre (riferita).

Stagione morta — Felice matrimonio — Il tenore Figner — Un veterano dell'arte russa — La figlia belizone — L'opera italiana e l'impresario Lago.

DE A circa tre settimane è cominciata la stagione invernale da noi, non ne ho parlato, per la semplice ragione che, non soltanto non ve n'era l'interesse per un giornale *extra muros*, ma neppure per i nostri di casa — e la prova la dà il teatro stesso che è sempre stato semi-vuoto; troppo vecchiane d'opere e d'artisti.

Ora, però, le circostanze sonosi mutate. È arrivato il tenore Figner, che già udimmo la scorsa primavera nell'*Aida*, nel *Faust*, negli *Ugonotti*, con sì grande successo d'applausi e onori. Tre serate sono il celebre e valentissimo tenore è ricomparso nell'*Aida* cantando però in russo. Già vi ho detto che fior di Radamès egli sia, fin dallo scorso aprile; ora vi sogghignerò che il Figner è, dirò così opportunamente, *couple expert* per quella parte che gli si addatta a meraviglia: cantante e attore bellissimo, in tutti i più minutissimi particolari. Non è quindi a stupire se il pubblico, come altra volta, gli ha fatto quelle entusiastiche dimostrazioni che ben si meritava, specialmente dopo il terzo ed il quarto atto, allora che fu un vero fragore di applausi. Allo spettacolo assisteva il fior fiore della società pietroburghese, e la famiglia imperiale.

Il Figner ha apporato nel testo russo dell'*Aida* alcuni cambiamenti che, ritenuti opportunissimi, rivelano in lui un raro ingegno ed un gusto squilato dell'arte; e davvero, ne sa tutte le parti molto belle, sino ad ora rimasti quasi inavvertiti.

Nella ventura settimana, questo tenore ricomparirà nel *Faust*, poi ci darà gli *Ugonotti* colla celebre Medea Mey (Valentina), nota fra noi già dalla primavera scorsa.

Ieri grande festa nazionale all'Opera: ricorrendo il ventesimo anno della carriera artistica del nostro veterano Melnikoff. In un intermezzo dell'opera *Ruslan e Ludmilla*, il venerabile eroe lirico fu fatto segno a dimostrazioni immense d'affetto e simpatia; ebbe doni a profusione e preziosi, furono pronunciate discese in suo onore. E per completare le nozze del nostro teatro Maria, vi dirò che continuano i furori per la vostra esimia danzatrice Emma Bestone, torinese, parmi, una perfezione di scuola, di grazia, di castigatezza. Fra una settimana,

essa si prolungherà in un ballo composto per lei appositamente da un coreografo russo, come russo è l'autore della musica, l'francofil.

Ora non mi resta che direi qualche cosa della futura stagione italiana, tanto in prosa, tanto discusso, ma senza nessun concreto annuncio. Finalmente i dubbi sono scomparsi: il signor Lago — l'impresario — è fra noi, e, qualunque sia il teatro Panofel non sia finito che per metà, egli promette di cominciare le rappresentazioni coi primi del p. s. dicembre; e di farci conoscere tra breve i nomi degli artisti da lui scritturati. A tal proposito è pronunciatosi con molti: io ne dirò nulla, in attesa che il manifesto sia pubblicato. — N. S.

Poesie per Musica

PRIMAVERA D'ALBIONE

SOTTO le scacie in fiore  
Sotto i pini odorosi,  
Gli augel cantan d'amore  
Nei solenni riposi.

Uscite sul balcone  
Fanciulle col sorriso,  
La terra d'Albione  
Diventa un paradiso.

Uscite, io qui v'invito  
Al rezzo delle piante;  
È misterioso il sito,  
È l'aura inebbricante;

Quale spirò nei canti  
Dell'evocata musa  
Era i lauri e gli amaranzi  
Nell'ombre di Valchiusa.

Qui tutto è amor; la rosa  
S'interaccia al bianco spino;  
La timida mimosa  
Abbraccia il gelsomino.

Vaghe fanciulle bionde,  
Fiorisce ancor la speme:  
Qui sotto a queste fronde  
Ragioneremo insieme.

(Proprietà letteraria).

F. Rossi.

NOTIZIE ITALIANE

PADOVA, 16 ottobre. — È un errore immenso, una colpa, ma ormai è deciso — Padova non avrà né in carnevale, né nella stagione del Siam, alcun teatro aperto. Anzi per poco non venne votata la chiusura definitiva del teatro Verdi, l'unico che potesse essere aperto.

Benissimo!  
Vivano adunque le grandi teste che a beneficio della loro città hanno preso una sì insensata decisione.

Sappiamo che il cav. Malutò ed il cav. Da Zara, per tutelare il proprio decoro, si sono dimessi dall'ufficio di presidenti.

E così sia!  
In una mia lettera, che certo non giunse a destinazione, accennavo all'incarico avuto da un nostro concittadino, Alberto Tomasi, di assumere la direzione artistica del nostro Istituto musicale.

Questa dimostrazione di fiducia verso il giovane maestro venne accolta con grande piacere da tutta la cittadinanza.

Altra novità all'Istituto stesso si è l'elezione a professore di contrappunto del maestro Consolini.

Ma, a che un Istituto musicale in una città che non ha teatri di sorta? — F.

Neurologie

Il Marchese FILIPPO VILLANI.

È morto, colpito da apoplezia, nel pomeriggio del giorno 18 corrente, il marchese Filippo Villani, una spiccata individualità — popolarissima — della città nostra.

Pochi giorni sono, nel suo palazzo di Via Cappuccio, era festa intima: la figlia, marchesina Ida, andava sposa al tenente Luigi Allicchio di cavalleria. — Oggi, il lutto improvviso, e tanto più crudele, è venuto a soffocare la letizia dei cuori!

Nel marchese Filippo Villani — personalità bizzarra di patriota, di democrazia liberale, di aspirazioni letterarie e musicali, proverbiale per la caratteristica del suo esteriore che, con innocente scherzo tradizionale il volgo comprende nel vocabolo di *mazzabella*, si è spenta un'anima buona, generosa, benefica.

Nelle vicende politiche, contro il dominio dell'Austria; nel glorioso proemere dell'epopea popolare delle Cinque Giornate; in ogni occasione di eventi patrii — il marchese Villani fu tra i primi, tra i più arditi.

L'ammirazione, il culto, l'affetto per Mazzini, Garibaldi e Verdi, e la solerzia esprimere chiamando quelle tre grandiose figure: i suoi tre *Peppini* (perchè tutti di nome Giuseppe); e fu d'est amico devoto — in specie di Garibaldi.

Aveva un *lic* tutto suo per la poesia, per le citazioni, le epigrafi — e, colto, e non senza un certo sapore classico — ha dettato sonetti, elegie, cantate, su tutti i temi della vita politico-sociale. Appassionatissimo della musica, sfogavasi a comporre romanze, melodie, pezzi da sala, per danze; a Milano, le orchestre dei caffè Gnocchi e Biffi (in Galleria Vittorio Emanuele) hanno reso popolari i suoi *Falser*, le sue *Polke* dai titoli più fantasiosi.

E per ogni verso, lottimo e fidezzato gentiluomo (avevasi notare col suo porgere, coll'ingredere della persona, fin colla voce resa risona da non sappiamo quale causa fisica, ma che lo rendeva popolarissimo).

Ma, nella bizzarria della sua natura, il marchese Villani elevava il cuore alla voce della carità; nessuna sottoscrizione popolare è rimasta senza il suo nome — come nessuno, che a lui fosse ricorso, se n'andava a mani vuote.

Speggendosi la popolare e curiosa figura di quest'uomo, dall'aspetto così singolare e... trascurato, si è pure spenta l'anima schietta e nobile di un vero gentiluomo.

Negli ultimi tempi la famiglia fu il solo suo ambiente. Lascia la vedova, due figlie (Laura ed Ida) ed un figlio, Giovanni — le une e l'altro di secondo leno.

Dal primo matrimonio colla contessa Ferro, ebbe tre figlie: nobile Bianca Pasenti, contessa Alessandrina Mac-Caffry, principessa Annetta Palphby-Dain.

Rieti. — Matteo Salvi, allievo di Donizetti, compositore drammatico e da chiesa, e da ultimo direttore del Liceo Musicale di Bergamo, ove successe al maestro Alessandro Nini. Fu lui che raffazzonò e completò l'opera postuma di Donizetti, il *Duca d'Alba*. Era nato a Botta (Bergamo) il 23 novembre 1816.

Città di Pieve. — Il maestro di musica Giosuè Grandi si spense colà il giorno 11 corrente. Appassionatissimo dell'arte sua, a cui accendeva con grande intelligenza e valentia, la sua morte è una vera perdita profondamente sentita.

Per la sua famiglia, un lutto inconsolabile, quale una sì grave sventura involge i superstiti che nello spunto lor caro avevano copia sovrabbondante di affetti, esempio di virtù domestiche e civili.

Teatri

CUNEO. — Il *Fra Diavolo* continua felicemente le sue rappresentazioni su queste scene ed attira sempre un discreto concorso di pubblico.

Tutti gli artisti hanno cordiali dimostrazioni di simpatia. La signorina Elisa Ferrari è una graziosissima Zerlina; è salutato con vivissimi applausi nell'aria del secondo atto, che dice con molta disinvoltura e sentimento.

Ieri sera in occasione della sua serata d'onore eseguì l'aria del *Ballo in maschera*: *Ecco l'ovvio campo*. Con questo sublime pezzo la gentile scerzante si mostrò provvata artista e gli lo provarono le tre lunghissime salve d'applausi che accolsero questo pezzo.

Lo furono infatti oggetti di valore, poesie, fiori ed una stupenda corona di alloro. — Uno.



ASTI, 18 ottobre. — Col 29 corrente si rappresentò i batemi del nostro teatro Alfieri per rappresentarsi l'Attila e il Macbeth del maestro Verdi.

A interpretare questi due splendidi spartiti sono stati scritturati i seguenti artisti: Potentini Apollo, Vittoria, Biondini Florio, Ida, Gambardella Antonio, Lamberti Vittorio, Bolagni Clodoveo.

Direttore d'orchestra sarà il maestro Gaetano Fasoldi, direttore del nostro Istituto Musicale.

L'impresario è il signor Florio di Milano, che ha promesso di allestire uno spettacolo proprio coi fiocchi.

L'aspettazione è grandissima in tutta la cittadina e si attende con vera ansia febbrile la sera del 29 ottobre.

Per ora questi semplici cenzi sommati. Dopo le prime rappresentazioni, vi manderà un esatto resoconto il vostro

Nono Romeo.

MESSICO (Città). — Da quella lontana capitale riceviamo notizie assai liete sul debutto, con Attila, della compagnia d'opera italiana, portata dal signor Napoleone Sisti a quel teatro Nazionale. Le prime parti vi erano così distribuite: Lina Cerne (Attila), Pia Rollet (Amneris), Francesco Giannini (Radamés), Gioacchino Arago (Amonatè), Fernando Fabro (Gran Sacerdote). Tutti fecero il dovere loro, con intelligenza e calore d'arte. La giovanissima signorina Rollet, poi, ha incontrato quel che si dice un successo di fascino. Le doti dell'ingegno, armonicamente disposte alla splendore delle fattezze personali, hanno conquistato i cuori dell'affollato auditorio. Come *figura*, come *attore*, come cantante, il successo della signorina Rollet è fra i rari eventi d'entusiasmo del severo pubblico messicano. Magnifico fu pure il tenore Giannini.

## Telegrammi

TORINO, 20 ottobre. — L'opera Sardanapalo del maestro Libani, ebbe esito felice. Molti pezzi applauditi: replicato il finale terzo. Musica melodica bene istrumentata. Piacquero gli esecutori: Caponetti, Galliani, Razzani, Nollì, Debengardi, Cocicci — ottimo direttore il maestro Bonicicci.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor G. V... — Palermo.

Ricevuto: ringraziamo e pubblicheremo appena sarà possibile.

Signor E. B. M. — Lecce.

La di lei *Sciarada anagrammatica* di cui pubblichiamo la spiegazione nel numero d'oggi, si presterebbe a diverse altre spiegazioni. A tale oggetto, essendoci già pervenute alcune lagrime ed appunti da spiegatori d'enigma, la preghiamo mandarci la esatta spiegazione di dettaglio onde poter rispondere alle obiezioni ricevute. La salutiamo distintamente.

## Arithmorem

- 102 e ben (celebre compositore)
- 50 do (vecchio inglese)
- 531 a toro (adoratore di idoli)
- 1001 a terne (fine, o parola)
- 105 a al zoo (una città in Russia).

(Benedetto Palmieri).

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

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

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA ANAGRAMMATICA DEL N. 41:

Donizetti.

Fu spiegato esattamente dai signori: A. Elmo-Barone, E. Bassano, P. Magliola, G. Pagani, ai quali spetta il premio.

Onesto del Rebus del N. 40, perché giunto in ritardo: E. Manzardi.

## POSTI VACANTI

Nella Banda musicale del 52.º Reggimento Fanteria, sono vacanti i seguenti posti:

- Primo trombone di canto.
- Primo clarino *si bemolle* solista.
- Prima tromba *mi bemolle* di canto.

Per trattative rivolgersi al Comando del suddetto Reggimento in Catania.

## MUNICIPIO DI RAGUSA (SICILIA)

È vacante il posto di tromba o cornetta nel Corpo di musica Municipale di Ragusa (Sicilia). — Lo stipendio annuo è di L. 800 oltre ai proventi eventuali di circa annue L. 100.

Presentare domande ed attestati al Municipio di Ragusa (Sicilia).

## PROVINCIA DI UDINE (G)

COMUNE DI S. VITO AL TAGLIAMENTO

## Società Filarmonica di San Vito

### Avviso di concorso.

È aperto un posto di Maestro di musica con l'annuo stipendio di L. 1800, pagabili in rate mensili posticipate.

Le domande degli aspiranti devono essere dirette alla Presidenza della Società non più tardi del corrente mese di ottobre, corredate:

- a) della fede di nascita;
- b) della fedina politica;
- c) di certificati di buona condotta morale;
- d) e di attestati, dai quali sia accertata la capacità di trattareabilmente il violino ed il pianoforte; di intruire nel suono e nel canto; di concertare, istrumentare e dirigere orchestra e banda.

Il Maestro eletto deve porri in sede col 1.º dicembre p. v.; e la sua nomina, se confermata dopo sei mesi di esperimento, durerà a tutto maggio 1892.

Gli obblighi del Maestro sono stabiliti dallo Statuto sociale e relativo Regolamento, del quali gli aspiranti potranno prendere conoscenza.

S. Vito al Tagliamento, 3 ottobre 1887.

LA PRESIDENZA.

## COMUNE DI BOZZOLO

### Avviso di concorso.

A tutto il 31 corrente mese resta aperto il concorso al posto di maestro di musica in questo Comune, retribuito con L. 1200.

La nomina verrà fatta in via d'esperimento per un biennio, salva riconferma triennale, sotto le condizioni portate dal Capitolato essenziale presso la Segreteria Municipale.

1. concorrenti dovranno documentare la loro istanza:

  1. Del certificato di cittadinanza italiana.
  2. Della fede di nascita.
  3. Della fedina politica e criminale.
  4. Del certificato di buona condotta, rilasciato dal Sindaco, ova l'aspirante ebbe l'ultima dimora.
  5. Del certificato di sana e robusta costituzione fisica ed adatta all'ufficio di maestro di musica.
  6. Dei certificati di idoneità all'assegnamento degli istrumenti da fiate e d'arco, di avere conoscenza del contrappunto ed armonia per modo di saper recitare pezzi musicali e dirigere un corpo musicale; di essere capaci a suonare il pianoforte, l'organo ed il violino.

L'eletto dovrà assumere l'ufficio col 1.º gennaio 1888 e dovrà entro giorni 15 dalla partecipazione di sua elezione spedire una dichiarazione d'accettazione del posto a maestro.

Il Consiglio Comunale si riserva di sottoporre, ove lo credesse del caso, gli aspiranti ad un esame.

Dall'Ufficio Municipale, Bozzolo, 7 Ottobre 1887.

Il Sindaco  
Dot. CIPRIANO MASPERUINI.

Il Segretario  
P. MALAGUZZI.

EDITORE-PROPRIETARIO G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente

R. Stabilimento Ricordi



ANNO XLII. — N. 44  
30 OTTOBRE 1887

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

★ **Sommario:** Indispensabilità di una seria cultura artistica dal lato estetico insieme e dal lato storico, nei musicisti italiani — Rivista Musicale; SOTTOSUONI. — Alla risposta. — Sarcinista. — Bibliografia; SOTTOSUONI. — Regolamento della Mostra Internazionale di musica in Bologna, 1888 — Circolo degli Artisti di Torino. — Bibliografia musicale. — Carispostage; Firenze, Bologna, Venezia, Brindisi. — Telegrammi. — Nevologia. — Pella della Gazzetta. — Rebus. — Annali.

## Indispensabilità di una seria cultura artistica dal lato estetico insieme e dal lato storico, nei musicisti italiani

a proposito dell'opera recente del dott. W. LANGHANS

DES GESCHICHTE DER MUSIK DES XVII, XVII UND XIX JAHRHUNDERTS IN CHRONOLOGISCHEN ANSCHLUSSE AN DIE MUSIKGESCHICHTE VON A. W. AMBROS.

Leipzig, 1887. Leuckart (Constantin Souler). Lic

« Non già solamente da dilettanti, ma pur anco da maestri, e di quelli non del tutto sconosciuti in Italia, sia per avere scritte opere pel teatro, sia per avere avuta una qualche dimestichezza coi giornali, sapendo o credendo sapere metter fuori dalla punta della penna qualcos'altro che cronie e discrome, più d'una volta mi è toccato sentirme di queste: « E' ci voglion proprio que' testoni di tedeschi per andarsi ad ingrullire colla nostra musica antica! Non havvene forse a sufficienza della moderna? E d'altronde, in fatto di musica antica, non possiamo noi contentarci del *Barbiere di Siviglia*, della *Noema* e via dicendo? — Ed un altro: « Canto corale sacro! Questo è un vero anacronismo. Chi va più in chiesa ai nostri giorni? Se si vuol fare qualcosa per il canto corale, è istrusciano a dovere i coristi di teatri; questa sì che sarebbe un'opera santa! Eppoi, per chi ha gusto per la musica sacra, non n'abbiamo oggi forse di quella con cui tutti i vostri vecchissimi, tutti i pretesi capolavori de' vostri parroccioni non sono neppure da mettersi in confronto? Non v'è, inoltre, mestieri d'andare in chiesa, né di bazzicare con l'acqua benedetta e col'incenso, per udire la vera musica sacra del nostro tempo, la quale, senza le voci nasal de' preti a farne gl'intermezzi, si gusta ben altrimenti dalle poltrone e dai palchi dei nostri teatri. — Un terzo, e questi, autore di opere teatrali conosciute, sentendo che io stavo per leggere in una tornata solenne dell'Accademia addetta al Regio Istituto musicale fiorentino, una monografia sulla *Musica italiana a Lipsia*, me ne félicitò dicendomi: « O bravo, bravo! Come sarà interessante! » San curiosissimo di apprendere come si mettano in scena in Germania le nostre migliori opere del giorno. » E mio unico scopo era stato di far conoscere agli italiani quanto altamente benemerito fosse dell'arte e della patria nostra il professor Carl Riedel, il quale dal 1854 al 1877 in ben 110 concerti, sempre erasi studiato di dare ne' suoi programmi il posto d'onore alle composizioni corali sacre dei nostri grandi maestri dei secoli

« XVI, XVII e XVIII, quelli che Rossini soleva chiamare i santi padri della musica, tornando così a novella e splendida vita una delle nostre glorie più pure. — Ed un quarto, per finire. Dopo questo, il *ny a plus qu'à dire l'échelle*. » Palestrina... Palestrina... Con che rana di nome v'ostinate sempre a cominciare i vostri programmi!... Palestrina... vavola a pesca! Che maestro può egli mai essere? Da dieci anni in qua, io leggo ardentamente il *Trattato*, il *Sistro* ed altri fogli teatrali, e mai e poi mai mi è capitò sott'occhio questo nome; convien credere che le sue opere abbiano finora girato poco pe' teatri. »

Così io scrivevo il 6 gennaio 1878 nella *Gazzetta d'Italia* a Firenze.

Nel decennio, o poco meno, trascorso da allora ad oggi, grandi progressi certamente si fecero in Italia, massime nella musica orchestrale, o per parlare più propriamente, nel modo di sentirla e di apprezzarla; ma negli altri rami importantissimi dell'arte, in specie poi quanto concerne il lato storico di essa, se si fecero progressi, questi non furono altrimenti che isolati; ma, in modo generale, temo assai che siano sempre allo stesso punto, o quasi.

Due fatti, però, che io ritengo come assolutamente providenziali, si sono prodotti in Italia, e da questi fatti io mi auguro un avanzamento se non rapidissimo, progressivamente solido della buona causa. Da parecchi anni un vecchio giovane venne posto a capo d'uno dei due primari Conservatori governativi d'Italia, e da parecchi mesi un giovane vecchio prese con mano sicura le redini della direzione di un Liceo municipale importantissimo. Ambedue questi sommi artisti, sono in tutto e per tutto *iberight men in the right place*, e vennero providenzialmente scelti senza che la scelta dipendesse esclusivamente da successi teatrali, come sempre finora si era fatto nei Conservatori non solo, ma pure per le Cappelle capitolari di prim'ordine, non è a dirsi quanto assurdamente. Tale criterio, avutosi in ambedue i casi, è ai miei occhi un fatto consolantissimo e fecondo di incalcolabili benefici, provando, anzitutto, come si cominci a capire in Italia che il teatro è stato pur troppo molto tempo presso di noi l'*alpha* e l'*omega* di quanto attiene alla musica, e facendo toccar con mano una verità, che, cioè, si può giungere alle più alte cime dell'arte senza che sia perciò indispensabile il passare per il palcoscenico.

Se non che, del due uomini, onore d'Italia, di cui io intendo parlare, e fra i quali sarebbe odiosissimo il menomo confronto, il vecchio giovane sa, vuole, può e fa, ma, per *potere* e per *fare* è fino ad un certo punto costretto a contare con un Consiglio governativo e con un Ministero della pubblica istruzione o per esso con un soprintendente di scavi pompeiani... e non dico altro; mentre il giovane vecchio che sa e vuole egualmente, ha la singolare ventura di essere da un Municipio illuminato, liberale, generoso ed amante dell'arte, non solo autorizzato, ma incoraggiato a *potere* ed a *fare* a seconda di quanto la mente ed il cuore gli vanno dettando, da vero autocrate. E così, anche in fatto di musica, ROMANIA DEBEAT.

Quello che, a mio credere, maggiormente urgerebbe in Italia, sarebbe che dai musicisti vecchi e giovani, non che da coloro che



s'interessano alla musica seriamente, e la tengono per qualcosa di più che un frivolo passatempo ed un semplice diletto dell'udito, si desse opera ad istruirsi nella storia dell'arte.

Non è ella, forse, ora una strana anomalia che, in Italia, gli studiosi di musica e le persone colte in generale non solo, ma pur troppo i maestri ed i musicisti di professione vivano per così dire alla giornata, e non sappiano, né si curino di sapere come abbia avuto origine la musica moderna, che è poi la musica propriamente detta, e per quali fasi sia passata prima di giungere ad essere capace dei tanti portentosi che operò e va tuttora operando?

Tali nozioni sono famigliari ai *travet*, ai commessi di negozio ed agli impiegati di commercio dei due sessi, non che alle operai ed agli operai educati ed istruiti che formano il nerbo principale di quelle miriadi di appassionati dilettanti per cui il canto classico è il pane dell'anima e del cuore, e che eccitano l'ammirazione del mondo civile per il modo con cui interpretano i colossali oratori di Handel in Inghilterra, e, per non dire d'altri, dello incomparabile *Rindeteerin* di Lipsia, grazie alle studiose cure del quale, gl'immortali capolavori di musica sacra antica delle scuole di Roma e di Venezia, sono di continuo eseguite con tanto amore in Germania.

Ma l'anomalia da me lamentata, diviene più strana ancora se si pensa che fino ad un'epoca da noi non tanto lontana, la storia della musica in generale, per quattro quinti almeno, è la storia della musica italiana! E vaglia il vero. Quando in Italia l'arte sacra consisteva unicamente nei cantici all'unisono consacrati dai nomi di Sant'Ambrogio e di Gregorio Magno, e l'arte profana era esclusivamente rappresentata dalle romanze dei menestrelli e dalle canzoni del popolo, già avevano i fiamminghi creata la scienza della nota contro nota, e gettate le basi dell'armonia e del contrappunto. Ma si fu allora che la materia prima preziosissima bensì, ma rozza tuttora e greggia, venne trapiantata a Roma da Claudio Gaudimel ed a Venezia da Auriano Villaert, nell'epoca appunto in cui vi fiorivano rinatate le arti sorelle, nello stadio raggiante che vedeva ceramiche, sculture e dipingere il divino Michelangelo, e coprirsi di colori immortali le tele sublimi di Tiziano e di Paolo Veronese, si fu allora solamente che l'armonica cantata di Dufay e di Ockeghem, plasmata dalle mani potenti e sicure di Palestrina, Nanini, Vittoria, di Andrea Gabrieli, Zarlino, Merulo, animata dal soffio vivificante del genio italiano, di scienza che era si trasformò in arte, per essersi informata allo spirito vero ed alla essenza assoluta di tutte le arti, il bello. Al meraviglioso edificio così fondato, lavorarono successivamente i due Aneri, Marcellino, Allegrè, Benvenuti, i due Bernabei, Emilio del Cavaliere, Carissimi a Roma; Giovanni Gabrieli, Monteverde, Legrenzi, Lotti, Marcello a Venezia; Peri, Caccini, Vincenzo Galilei, Doni a Firenze; Colonna, Clari, Perti, il Padre Martini a Bologna; ed infine il grande Alessandro Scarlatti, Leo, Durante, Vinci, Pergolesi a Napoli, e sorse così quell'arte divina e tutta italiana che, portata ad epoche diverse da Cavalli, Lulli, Sacchini, Duni, Piccini, Cherubini, Paisiello, Spontini, Viotti in Francia; da Astorza, Buononcini, Handel, Tarchi, Anfossi, Geminiani, Giardini in Inghilterra; da Caldara, Porpora, Hasse, Jommelli, Galeri in Germania; da Farinelli e Bacherini in Spagna; da Galoppi (Buranello), Sarti, Pugnani, Cimarosa in Russia, per ben due secoli istruì, commosse e beò l'Europa intera.

Quale sarà, ora, il libro di testo sopra il quale giovi chiamare l'attenzione dello studioso di buona volontà, e che sia tale da condurlo con sicurezza, ordine e semplicità dalle origini dell'arte fino ai giorni nostri, presentandogli fatti sempre attinti alle sorgenti più degne di fede, apprezzando i medesimi colla guida del buon senso e della logica, senza mai disgiungere i progressi dell'arte dalle persone di coloro che più efficacemente vi contribuirono, e questi farli conoscere come artisti e come uomini?

Degli scrittori più generalmente noti che abbiano trattato la materia in questione, a due soli, amendue inglesi, il Burney e l'Hawkins, fu dato di poter percorrere tutti gli stadi dell'arte dai suoi primordi fino all'epoca della pubblicazione delle loro opere, fra il 1776 e il 1789. Altri storici furono assai meno fortunati. Il padre Martini intraprese una *Storia della musica* nell'anno 1777: il secondo volume non venne alla luce che nel 1770, ed il terzo nel 1781. Con questi tre grossi volumi l'illustre autore non poté oltrepassare i Greci ed i Romani, il Forkel, professore all'Università di Göttinga, nella sua *Storia generale della musica*, pubblicata fra il 1788 ed il 1801, si fermò alla prima metà del XVI secolo. Il Fétis rimase al XV secolo. Infine Augusto Guglielmo Ambros,

nostro contemporaneo, pubblicava nel 1862 il primo volume della sua *Storia della musica*, contenente i primordi dell'arte e la musica del mondo antico, cioè dei popoli di cultura pre-ellenica, Ebrei, Egiziani, Assiri, Persiani, ecc. A quella delle nazioni classiche (Greci e Romani), gli fece seguire nel 1864 il secondo volume, avente per oggetto i *Principi della musica europea di occidente*, ed in seguito lo *Svolgimento del canto a più voci* fino al Dufay ed al suo tempo. Quattro anni dopo venne fuori il terzo volume consacrato all'epoca dei Fiamminghi, alla musica in Germania ed in Inghilterra ed alla musica in Italia nel secolo XVI. Il manoscritto del quarto volume non era ancora in ordine per la stampa, quando il 28 giugno 1876, morte immatura colse l'insigne e tanto benemerito autore.

Il quale, nato nel 1816 a Mauth (Boemia), fu difetto giuriconsulto ed alto magistrato, tenendo ad un tempo la cattedra di professore di musica nella Università di Praga. Dopo la pubblicazione di alcuni scritti che furono prontamente noti ed apprezzati, in particolar modo quello intitolato: *I limiti della musica e della poesia*, e dei tre primi volumi della *Storia della musica*, l'Ambros venne in breve e per comune consenso presso tutte le nazioni colte ed illuminate, in fama di essere il primo fra gli scrittori contemporanei di storia musicale. In Italia, poi, più che altrove, egli dovrebbe essere conosciuto e studiato non solo, ma meritare la riconoscenza dell'universale, giacché grazie alle di lui intelligentissime e perseveranti ricerche negli archivi di Roma, Firenze, Venezia, Milano, Bologna, Napoli e di altre minori città, ed alla simmetrica lucidità con cui seppe aggruppare e classificare i preziosi documenti con tanto studio da esso ritrovati, facendone scaturire, se non sempre certezza assoluta di fatti, per lo meno probabilità grandissima, le vicende per le quali passò nel secolo XVI la nostra grande musica sacra, si irradiarono di novella e splendida luce. Non parrebbero fuori di luogo, affine di dare un'idea del modo di scrivere elegantemente conciso, arguto ed insieme piano e quasi alla buona di questo grande amico dell'arte nostra e del nostro paese, il recare qui, tradotte il più letteralmente che per me si possa, alcune linee estratte dal proemio del già menzionato terzo volume della *Storia della musica*. « Il manoscritto, tal quale lo trasmisi allo stampatore, abbracciava ancora Palestrina ed i suoi continuatori, e giungeva sino al 1599-1600, epoca in cui colla *Euridice* di Peri e Caccini, e si iniziò una nuova era. A ciò l'editore non trovava a ridire, e bensì alla mole soverchia che il volume acquisterebbe. Così presi la determinazione, dietro il di lui desiderio, di tenere in serbo per il futuro volume quarto la porzione relativa a Palestrina ed a' suoi continuatori. Ma poco volentieri, invero? Come ora è divenuto il terzo volume, rassomiglia, per così dire, ad un *crendendo* largamente incalzante, a cui manchi il *fortissimo* da lunga pezza preparato e vivamente atteso dall'uditore, cioè... Palestrina! »

(Continua)

GIULIO ROBERTI.



Sabato, 29 Ottobre.

Carmina al Dal Verme.

BIZET aveva genio. Come a tutti gli uomini che hanno tracciato colla loro comparsa nel mondo una nuova via, così pure al Bizet toccò la grande ventura di sopportarsi in santa pace durissimi tremendi: il disprezzo dei contemporanei e la piaga degli imitatori. Imitare il Bizet è come imitare il Michetti; questi mise un giorno due lumache sulla cornice d'un suo dipinto e tosto tutti a sciamannare, seminando lumache senza misericordia, grandi, piccole, di tutti i colori e di tutte le razze, innalzando la lumaca ad una dignità che le era sconosciuta; fino a dipingere simili animali là dove Raffaello usava mettere i suoi divini angioletti. Imitando Bizet si è caduti, come imitando il Michetti, nel contorto, nel manierato, nel ridicolo.

Nei quattro atti della *Carmen* non un momento di stanchezza mai, né d'economia musicale. Freschezza e novità calda, affascinante, alla quale fa degno contorno l'armonizzazione fina, ed uno

strumentale soave, carezzevole, ricamato, una meraviglia del genere, uno strumentale che descrive tutta la vita dell'avventuriera spagnuola, che segue tutte le sue mattane, i suoi deliri, i suoi amori, le sue cattiverie, le sue stranezze, il suo cinismo, perchè appunto *Carmen* è una donna mata, amorosa, cattiva, strana, cinica; una donna che ne fa di tutti i colori, che cambia di pensiero ad ogni girar d'occhio, che insulta, ama, odia, piange, balla e muore a un tempo stesso; una bizzarra creatura, come ce ne dovrebbero essere poche e come invece ve ne hanno tante, e che riesce a chiamare su di sé l'attenzione del pubblico, il quale infine, nauseato delle sue ribalderie, la vorrebbe veder morire e gli dispiace poi quando il suo amante la uccide per davvero. Misteri del cuore umano!

Non analizzo l'opera. Tutti ormai la conoscono; è un emporio di splendide ispirazioni, dalle prime note fino al duetto ultimo che è un poema addirittura d'odio, di ributtante cinismo, d'implacabile e crudele derisione da un lato, e d'amore e di lagrimevole preghiera dall'altro; e la parte nera, la parte odiosa del quadro è sostenuta dalla donna, da questa *Carmen* che dice al povero José: ammazzami, ma non ti voglio amare. E la situazione da angosciata si fa terribile; *Carmen* vede impassibile il coltello di José che luccica sul suo capo, e sente che l'ammazzerà, ma è orgogliosa nel suo cinismo, è grande nella sua spudoratezza, preferendo la morte ad un amore che prima amò, ora non può più corrispondere. Il pubblico non batte palpebra, trattiene il respiro; i due attori del tremendo dramma non parlano, l'orchestra sola con pennellate di fuoco colorisce quella scena di sangue; e l'ansia, l'orgasmo, la paura, si la paura, si comunica nell'uditorio, e quando il fatale coltello scende con violenza sul petto della bella donna, al grido suo disperato si unisce il grido generale, dominato da quella esclamazione di José su quegli accordi d'orchestra, che sono come lo strazio d'un cuore che si frange, una vita che si spezza, un singhiozzo che affoga tra lo spavento e la morte.

L'esecuzione del capolavoro francese al Dal Verme è buona nel complesso, ottima per l'orchestra, per i cori, per i costumi, per le scene, superiori a quante ne ho vedute.

La Frandin sa quello che scrisse di lei quando si rivelò *Carmen* ai Manzoni. È una grande attrice-cantante, ma il Dal Verme le nuoce. La Morelli è un amore di Micaela, una artista della scuola delle Brambilla, di quelle che cantano col metodo che fu gloria nostrana. Discretamente bene il tenore Bertini, applaudito nella sua aria, mostrando però spesso di non essere precisamente l'artista più adatto per la parte di José. Ottimo il Pozzi, spigliatissimo Escanillo; le altre parti sostenute dalle signore Baldi e Grippa e dai signori Paroli e Reboli degne del massimo elogio.

Concludo; un altro spettacolo allestito con quello splendore cui ne ha abituati l'impresa Cesari. — SOPPRUDIM.



Il 3 novembre prossimo ricorgerà l'anniversario della nascita di Vincenzo Bellini, che ebbe i natali a Catania nel 1801.

Il 4 novembre prossimo ricorgerà il 40.° anniversario della morte di Felice Mendelssohn, e il 13 dello stesso mese, il 19.° anniversario della morte di Gioacchino Rossini.

Il centenario della morte di Cristoforo Gluck, avvenuta a Vienna il 15 novembre 1787, verrà celebrato in vari teatri della Germania, colla rappresentazione di alcune sue opere.

Il 16 di questo mese venne inaugurato il monumento a Giovanni Nepomuceno Hummel in Presburgo, sua patria.

Buona! Abbiamo narrato della « devastazione » operata nella capanna *reindeer-wiss* de' coniugi Patti-Nicolini, sul fiume Uck. Il *Mendel* di Parigi, forse un po' fantasiosamente (a titolo di svago), s'è intrattenuto a discorrere del divo Nicolini come pescatore, e ha scoperto che egli pescava spesso dei salmoni del peso di venti e anche trenta libbre, ogni giorno. Ora, soggiunge per conto suo, quell'impertinente *London Figure*, se ciò è vero, col prezzo dei salmoni, ch'è a quasi due franchi la libbra, c'è da consigliare il signor Nicolini a coltivare la pesca che gli frutterà più assai del canto!...

★ La principessa Hohenlohe, figlia della principessa Sayn-Wittgenstein, amica ed erede universale di Liszt, ha disposto di una somma di marchi 70,000 per creare una *Fondazione Liszt* a Weimar, attivata il 22 corrente, natalizio di Liszt, sotto la protezione del Granduca. I proventi di questa grande istituzione sono destinati per giovani musicisti, e specialmente per suonatori di pianoforte e compositori.

★ L'ira d'un musicista tedesco per l'abito... a coda di rondine, inglese. Il dottor Eduardo Hanslick, viennese, scrive (così, almeno, dice il *London Figure*): « Con qual diritto può un dilettante di musica, che desidera goderli un concerto filarmonico, con tanto e tanto che spende, essere costretto a vestire il *frak*, e stringersi il collo con una cravatta bianca? In verità, mi vien la voglia di chiedere: può una nazione dirsi veramente musicale, la quale sciupi i nostri diletti ad una *Sinfonia* di Beethoven, con una ridicola legge sul modo di vestire? »

★ Abbiamo annunciato, nell'ultimo numero della *Gazzetta*, il giro... tropicale che sta facendo il violinista Remyeny. Ora ne giunge notizia — per mezzo dei giornali — ch'egli sia perito sulla costa del Madagascar in un naufragio. Non vi sono, per vero dire, particolari su quel fatto, e si spera sia un falso allarme. A meno che (Dio ne scorgi!) sia un portato della spudorata *realisme*!... In questo caso, il Remyeny non ne avrebbe proprio bisogno — no, davvero. A buon conto, tanto per anticipare, si fa la necrologia del violinista, e si dice che è nato ad Hervez nel 1830, che ha studiato a Vienna con Bohm, ma fu esiliato dopo la rivoluzione inglese del 1848, e che è andato agli Stati Uniti d'America; che fu a Londra nel 1853, 1854 e 1877, ma che la maggior parte della sua vita s'è passata nel nuovo mondo.

Errata-Corrige.

Nella corrispondenza da Norwich, pubblicata nello scorso numero, sono incorsi alcuni errori, che rettifichiamo:

1.° Colonna - 16.° riga - leggere: *incantabile*.

2.° Colonna - pagina 3.° - 67.° riga - leggere: *Miss Lena Lalle*.

3.° Colonna - pagina 1.° - 18.° riga - leggere: *ultimo*.

18.° riga - leggere: *Bertoni Me Gulin*.

SMENTITA

Da qualche tempo nei giornali tedeschi e francesi gira la seguente frottola e cioè che al Teatro Imperiale dell'Opera di Vienna non si può rappresentare l'*Otello* di Verdi, perchè la Casa Editrice Ricordi non vuol accordarlo se unitamente quella Direzione non si obbliga di mettere in scena anche il *Don Carlo*. Vedendo che questa storiella viene ora riprodotta dai giornali italiani, dobbiamo smentirla nel modo il più formale ed assoluto. In fondo a tutto ciò è probabile che la Direzione del Teatro Imperiale di Vienna, non sapendo come meglio giustificare le mancate conclusioni del contratto per l'*Otello*, abbia fabbricato la poco spiritosa notizia riflettente anche il *Don Carlo*.

Saremo grati se quei giornali che riportarono la suddetta notizia, vorranno compiacersi di smentirla.



Bibliografia

La Musique et le document humain, par le Prince de Valors. (Paris. Ollendorf, 1887).

La Musica nella Evoluzione della Civiltà umana del maestro UBERTO BANDINI. (Venezia. Zanichelli, 1887).

Il signor De Valori si abbia intera la nostra riconoscenza per l'affetto sincero che professa nel suo libro per l'Italia e per la nostra musica. Quelle cento e più pagine sono un vero sfogo d'entusiasmo in favore di quella musica che ci rese i primi del mondo, e che noi, poveri di spirito, cerchiamo con ogni mezzo farci scappare di mano, studiandoci di abbandonarne la schietta fisionomia, tipicamente melodica e affettiva, che commosse tanti cuori, inumidi tanti begli occhi, fe' sorridere tante belle labbra!

Grazie, gentile signor De Valori; ella è più italiano di noi italiani, è più giusto, come critico, dei nostri critici, i quali versano lagrime di tenerezza per ogni musicista che, secondo loro, discianda nuovi orizzonti all'arte! Nuovi orizzonti! Buon Dio, quando una parte di mondo ha in musica un orizzonte così vasto e sereno come il nostro, a che lambiccarsi il cervello per dischiuderne altri?

Il libro del Principe De Valori ha il primissimo pregio che più che leggerlo, si divora.

Consiste di tre parti ben distinte. La prima illustra ampiamente il suo titolo; la seconda e la terza sono due studi accurati su Verdi e Rossini.

Lo stile però è assai curioso, che la divisione dei capitoli è fatta in periodi, brevi, di otto o dieci righe ciascuno, e ciascuno quasi tratta, sviluppa, conclude, se non un argomento, almeno un concetto intero. Si può, aprendolo a caso, leggere sempre qualche cosa che principia e finisce.

La sintesi principale è una splendida difesa in favore della melodia in generale e di quella italiana in particolare; combatte il Wagner come Messia, non come compositore drammatico; rivede le bucce al Berlioz, buon'anima sua, che ebbe la consolazione di trovar *roba da quattro soldi* il Guglielmo Tell e uno scherzo il Tammbücher? Povero Berlioz, lui, autore di quella famosa marcia dei Troiani, in *ni minore* col fa sempre naturale!! Quel Berlioz che volevano presentare a Rossini e che se ne disimpegnò dicendo: « je n'aime pas ce Figaro (!) ou plutôt je le hais tous les jours davantage. »

Una caratteristica del libro sono i riuscitissimi moti di spirito. Dove dice che tutti i grandi compositori andarono a Parigi (ed è verissimo) e là compirono la loro trasformazione, conclude: « La France a fait un 1789 musical, l'Allemagne avec Wagner a revé en 1793 !! »

Questa è graziosa: « Un wagnerien me disait: Palestrina a dit: *gêné; mais son orchestration est bien négligée!* »

« — Parbleu, il n'y en a pas !! »

E quest'altra: « Une œuvre musicale sans mélodie ressemble à une belle femme qui a une vilaine voix. Elle ouvre la bouche et sa beauté s'évanouit. »

Come sostanza artistica ce n'è da vendere; sono tutte verità dure, dette colla massima galanteria, ma dette e benedette. Io però interamente non condivido le di lui opinioni su quanto dice del Wagner; anche la difesa all'arte nostra solleva il nostro amor proprio, ma... anche le nostre *caballette* hanno i loro peccati veniali; anche i nostri grandi maestri hanno spesso sacrificato alla fretta le raffinatezze, altrove tanto ammirate.

I due studi su Rossini o Verdi, sono interessanti, condotti con assai verità e in essi trovo argutissime osservazioni. L'ammirazione del De Valori per due nostri sommi maestri è espressa in ogni maniera, sotto ogni aspetto, quasi ad ogni linea; sempre felice nel paragone, in questi due studi il De Valori addimstra un acume di critico e una cultura, né comuni, né superficiali.

Nell'intero libro sono spesso citate frasi italiane; or bene, non ve ne ha una che non contenga due o tre spropositi madornali o storpiature inqualificabili. Ho letto *miro* per *mesto*; *ribomba* per *rimbomba*; *maestro di mondo* per *del mondo*; *cui per qui*; *nobilissimi* per *nobilissimi*; ecc., ecc., che ci sarebbe, a voler conti-

nuare, da non finirla più! Ciò, fra tanto amore per l'Italia, mi ha dispiaciuto assai, perché se abbiamo la fama d'eterni parlatori, dico io, sfido a non esserlo, quando si è proprietari della più bella lingua del mondo! E vedersi storpiare ciò che è il nostro orgoglio e l'altra ammirazione, non può veramente farci gran piacere.

Questo sia detto *en passant*, che il libro del De Valori merita proprio d'esser letto, e magari tradotto per avere più lettori nel paese che lo ha ispirato: l'Italia.

Emulissimo lo scritto del professore Uberto Bandini: *La musica nella evoluzione della civiltà italiana*.

L'ho letto, e l'ho studiato col massimo piacere. Certamente egli ha dovuto fare entrare in quaranta pagine la materia che ha servito e servirà per centinaia di volumi, ma lo ha fatto con dottrina di saggio discernimento, fermandosi su ciò che era inevitabile fermarsi, e passando via di sfuggita su cose di minore importanza. Intanto la storia della musica è ancora nella prima infanzia — cultori si contano sulle dita, e ne avanzano; studenti, così per modo di dire, ve ne hanno in ogni scuola, ma studenti veri, no. È la storia della musica è una delle più interessanti, è come la cronologia fisiologica-morale del proprio paese.

Riparto questo brano per la sua bellezza e per la sua smagliante verità: « L'origine della musica fu tutta cristiana; dalla rivoluzione di Cristo cominciò a sentirsi che la contemplazione del mondo esterno non bastava agli spiriti ardenti di carità, che v'era dentro qualche cosa più potente e segreto, la scintilla dell'amore sconfinato, idealizzato, che tutto abbraccia, che trova conforto in sé stesso e che doveva avere per altissima espressione un'arte nuova, modificabile anch'essa coi tempi e con gli uomini, ma altissima sempre, intima, profondissima: la musica. Ed in vero, se Voltaire, mordendo giustamente il vizio di musicare le scempiaggini, disse: *quello che non si può dire in prosa si dice in musica*, noi diremo ancora che dove non arrivano le altre arti giunge la musica. E là nelle catacombe e poi nelle prime chiese lentamente si svolsero i germi dell'arte nuova. »

Questo splendido periodo basta a dare un saggio del come è trattato l'argomento nell'erudito lavoro del Bandini. Trattandosi di limiti così ristretti, le citazioni di nomi e di date naturalmente si accumulano le une sulle altre, senza tregua; ma aprono la strada a chi, volenteroso di approfondirsi maggiormente, voglia trovare nei testi e nei libri citati lo sviluppo esteso dell'idea, sovente appena accennata dal nostro autore.

Parlando degli istrumenti (150 anni dopo S. Ambrogio), cita fra quelli a fiato le trombe, le rampogne, gli organi, le *paudare*. E circa l'organo, ne manda ad altro periodo, dove trattando di questo re degli istrumenti, si ferma assai a parlare della sua antichità fino a riportare il famoso paragrafo della Bibbia (Genesi. Capo IV. Versetto 21): *Eso fu padre di tutti coloro che suonano la cetra e l'organo*. Ma stando all'autorità di illustri scienziati è mestieri credere che la parola *organo* significasse *voce, canto*, perché infatti come è presumibile nemmeno l'idea d'uno strumento a più suoni definitivamente stabili, in quell'epoca, nientemeno che antildiviana!??..

L'illustre Basevi tratta questo argomento con smagliante profondità di argomentazioni scientifiche. Con non minore sicurezza e chiarezza il distintissimo cav. Damiano Muoni, in un suo scritto in proposito, dice: *perchè la voce organo (organum, ὄργανον) serviva a designare, parimenti in antico, oggetti d'ogni natura, ma specialmente armoniche ASSOCIAZIONI in VOCE, e tutti gli istrumenti ad aria o a fiato, non col nomi di buccina, concha, tuba, lituus, corna, tibia, ligula, fistula, calamus, ecc., ecc., alla stessa guisa che cithara (κίθαρα, κιθάρα) adoperavasi per accennare tutti gli istrumenti a corda appellati: fides, testudo, chelys, lyra, staman, plectrum, psalterium, psalbulum, harpa, sambuca, tetrachordon, paudura, ecc., ecc. »*

È dunque facile comprendere quale interpretazione deve darsi al noto versetto della Genesi: *Eso fu padre di tutti coloro che suonano il cantano*.

Non ho creduto inutile trattenermi su questo punto. La Bibbia dice in altro luogo: *Laudate Dominum in organum et corda*, e il significato non può fraintendersi. L'organo, strumento, deve piuttosto ritenersi, come dice anche il Bandini, invenzione o del Cetsibio (190 anni avanti Cristo) o d'Archimede (250 anni avanti Cristo). Quanto a Santa Cecilia, non fa testo, perché appunto dall'essere una santa venne dopo Cristo e l'organo è senza dubbio invenzione antecedente; ma da cento o duecento anni prima del-

l'era volgare, al tempo di Jubal e di Mosè che ne scrisse nella Genesi, c'è la bellezza di oltre tremila anni!

Nella *paudura* (strumento di cannicce inventato dal dio Pane) e nello *siang* dei chinesi potrebbe cercarsi l'idea, in embrione, dell'attuale mastodontico strumento.

Per esattezza storica, pel naturale procedimento, le quaranta pagine del professore Bandini sono preziose, e più che preziose ne è il contenuto, un estratto concentrato di tutta quella storia dell'arte nostra, e sulla quale scienziati e filosofi hanno dette tante belle cose, ma eziandio tante corbellerie! — Sorramini.

REGOLAMENTO

DELLA

MOSTRA INTERNAZIONALE DI MUSICA

1888 - IN BOLOGNA - 1888

PRESIDENTE ONORARIO: GIUSEPPE VERDI

Presidente della Commissione ordinatrice

Presidente del Comitato esecutivo

ARRIGO BOITO

CODRONCHI

Art. 1. L'Esposizione internazionale di musica avrà luogo in Bologna, contemporaneamente alla Esposizione Nazionale di Belle Arti e alla Esposizione regionale emiliana di Agricoltura ed Industria, che resteranno aperte dal 1.° maggio al 31 ottobre 1888, con facoltà alla Commissione di prorogarla. Essa verrà attivata in apposito locale di solide costruzioni murarie.

Art. 2. Sarà ordinata per cura di speciale Commissione e secondo le norme del presente regolamento.

Art. 3. La Commissione ordinatrice provvederà, anche a mezzo di Giunte speciali, alla scelta e alla accettazione definitiva degli oggetti da esporre e alla compilazione del catalogo.

Art. 4. In tutte le grandi città italiane e nelle capitali d'Europa, che siano pur centri musicali, verranno costituite Giunte speciali sull'incarico di escludere, nei limiti loro assegnati, l'opera della Commissione ordinatrice.

Art. 5. I Conservatori di musica e gli Istituti musicali del Regno potranno adempire all'ufficio di Giunte speciali, ciascuna nella circoscrizione che le sarà assegnata.

La Commissione ha facoltà di aggregare ciò che meglio crede a queste Giunte speciali.

Art. 6. Saranno a carico della Commissione le spese per il disimballaggio, e per il collocamento a posto nei locali dell'Esposizione di tutti gli oggetti ammessi alla mostra, non che le spese per il rimballaggio degli oggetti, per la custodia delle casse ed altri oggetti d'imballaggio durante il periodo dell'Esposizione e per la sorveglianza nelle sale dell'Esposizione medesima. Alle operazioni di disimballaggio, di collocamento a posto e rimballaggio potranno assistere i rispettivi espositori ed un loro incaricato.

La Commissione fornirà gratuitamente a tutti gli espositori i moduli a stampa, le marche ed i cartelli prescritti dal presente Regolamento. Tutte le altre spese, all'infuori delle qui contemplate, saranno a carico degli espositori.

Art. 7. La Commissione istituirà un servizio di sorveglianza per garantire, nei limiti del possibile, da ogni avaria gli oggetti esposti, senza assumere altra responsabilità all'infuori di quella stabilita dagli articoli 8 e 9 del presente Regolamento.

Art. 8. Le operazioni di disimballaggio, di collocamento a posto e di rimballaggio di cui sopra, s'intendono fatte a totale rischio e pericolo degli espositori. Nell'esecuzione di esse e in ogni altra, nonché nella sorveglianza durante l'Esposizione, la Commissione e i suoi rappresentanti non saranno in alcuna guisa responsabili dei danni, perdite che gli oggetti avessero a patire, od degli altri danni che toccassero per avventura agli espositori, qualunque ne sia l'importanza, il tempo, l'autore, la causa prevedibile, o non prevedibile.

Art. 9. Domandando di essere ammessi ad esporre, gli espositori accettano le condizioni e i patti tutti del presente Regolamento; epperò rinunziano nel modo più assoluto ad ogni pretesa di risarcimento.

TITOLO II

Delle Giunte speciali.

Art. 10. Le Giunte speciali hanno il compito di promuovere od agevolare il concorso alla Esposizione di musica nella circoscrizione loro assegnata.

Art. 11. Esse riceveranno dalla Commissione i moduli a stampa per le domande di ammissione, nonché ogni altro stampato prescritto dal presente Regolamento.

Art. 12. Le Giunte speciali daranno la maggiore pubblicità alle istruzioni e agli atti emanati dalla Commissione.

Art. 13. È ufficio delle Giunte speciali indicare e, sotto la preventiva approvazione della Commissione, adattare tutti i provvedimenti opportuni per la buona riuscita dell'Esposizione; accogliere le domande di ammissione dei concorrenti ed eseguire le risoluzioni definitive che su queste domande prenderà la Commissione.

È però fatta facoltà alle Giunte speciali di respingere, senza consultare la Commissione, tutti quegli oggetti che assolutamente esorbitassero dai limiti del programma.

Art. 14. Nel trasmettere alla Commissione le domande d'ammissione, le Giunte desiglieranno quei concorrenti che per l'importanza ed il pregio delle opere ed oggetti da esporre, meglio potranno rappresentare la storia dell'arte musicale.

Tale designazione avrà luogo dopo una diretta visita degli oggetti che occorrendo, potranno anche far ispezionare da periti dell'arte musicale.

Art. 15. Le Giunte speciali s'occuperanno anche all'invio di tutti gli oggetti ammessi alla ricompra di questi agli espositori.

Art. 16. Gli espositori sono vivamente pregati di dare per iscritto alle Giunte tutte quelle notizie che servono a far pienamente intendere i pregi e far conoscere l'origine degli oggetti che espongono.

Art. 17. Le Giunte comunicheranno agli espositori ammessi, il numero di matricola loro assegnato dal Comitato, numero che dovrà essere apposto agli oggetti e ai colli rispettivi e ripetuto in ogni comunicazione scritta colle Giunte speciali e di queste col Comitato.

Art. 18. Le domande di ammissione saranno ricevute dalle Giunte speciali fino al 1.° febbraio 1888 e dovranno essere trasmesse alla Commissione ordinatrice non più tardi del 10 febbraio dello stesso anno. Questa deciderà immediatamente. Gli oggetti ammessi saranno ricevuti dalle Giunte speciali per la spedizione fino al 1.° marzo 1888 e saranno da queste inviate a Bologna non più tardi del 15 marzo.

In via generale, nessuna protesta sarà accolta.

Art. 19. Le Giunte speciali indicheranno volta per volta alla Commissione ordinatrice le domande di ammissione degli oggetti e delle opere registrate in liste parziali distinte per ciascun gruppo.

Coll'ultima di queste invieranno, in doppio esemplare, il riepilogo dei nomi degli espositori, divisi per ciascun gruppo, ordinando prima nell'ordine numerico quelli che, secondo l'opinione della Giunta, meritano la preferenza.

TITOLO III

Degli oggetti.

Art. 20. Saranno messi alla Mostra tutti gli oggetti e tutte le opere attinenti all'arte musicale, comprese nel programma generale della Esposizione, annesso al presente Regolamento.

TITOLO IV

Degli espositori.

Art. 21. Tutti gli espositori rimetteranno alle Giunte in doppio esemplare le domande di ammissione loro costituite dalle Giunte medesime: in queste domande dovranno designare gli oggetti da esporre, colle informazioni in esse richieste. Tali domande saranno ricevute dalle Giunte speciali fino al 1.° febbraio 1888.

Gli espositori che desiderassero esporre oggetti che richiedessero fondamenti o costruzioni speciali (segani, ecc.), dovranno farne apposita dichiarazione nelle domande di ammissione.

Gli espositori dovranno pure indicare l'uso dello spazio, se cioè, sia destinato ad accogliere vetrine od altre installazioni. Di queste vetrine o installazioni dovranno essere forniti il disegno, le misure e una minuta descrizione.

Art. 22. Coloro che presentano domande di ammissione assumono, con tale atto, l'obbligo di rimborsare alla Giunta locale, qualora questa non le assuma in tutto o in parte a suo carico, tutte le spese che fossero sostenute per loro conto, sia per il trasporto dalla sede della Giunta al luogo dell'Esposizione, sia per il rinvio degli oggetti medesimi, sia infine per la loro assicurazione, qualora venga da essi richiesta, e la Giunta assume un tale mandato.

Sarà in facoltà delle Giunte speciali di richiedere un deposito od una cauzione per garanzia del rimborso di tali anticipazioni.

Art. 23. Gli espositori dovranno rimettere alle Giunte speciali i loro oggetti da inviati all'Esposizione, entro il 1.° marzo 1888, unitamente alla polizza di spedizione in due originali per ciascun collo. Una di queste polizze sarà immediatamente spedita alla Commissione; la seconda rimarrà presso la Giunta speciale.

Art. 24. La polizza di spedizione conterrà l'enumerazione e la descrizione sommaria degli oggetti contenuti in ciascun collo. Indicherà il peso ed il valore di tali oggetti, ed il numero di matricola degli espositori.

Essa inoltre conterrà il receipto a Bologna degli espositori o degli agenti che ne fanno le veci, per quanto concerne il collocamento degli oggetti nell'Esposizione.

La polizza sarà firmata dall'espositore e dal Presidente della Giunta speciale, o da uno dei suoi componenti, delegato a tale ufficio.

Art. 25. Qualora per motivi attendibili, il receipto di un espositore o di un suo agente, in Bologna, non sia stato indicato nella polizza di spedizione, o qualora occorresse modificare le indicazioni date nella polizza analizzata, vi si potrà supplire con analoghe notificazioni, prima del 10 marzo 1888, alle Giunte rispettive, che le comunicheranno immediatamente alla Commissione.

Art. 26. Tutti i colli debbono essere forniti di una marca distintiva formata dalle lettere E. M., chiusa in un arabesco e dipinta a pennello; debbono inoltre essere forniti di un cartello, assicurato in modo durevole, il quale dovrà contenere in chiara scrittura le seguenti indicazioni:

- a) il nome o la ditta dell'espositore;
- b) il suo paese e domicilio;
- c) il gruppo al quale spettano gli oggetti;
- d) il numero di matricola;
- e) una dichiarazione della quantità dei colli inviati da ciascun espositore.

Se l'espositore invia un solo collo, questo dovrà portare il N. 1, se dallo stesso espositore fossero contemporaneamente spediti più colli, dovrà essere espresso in luogo e modo visibile per ogni collo, mediante una frazione, il numero complessivo 6/1, 6/2, ecc., significando che la spedizione è composta di sei colli, uno dei quali è il N. 1, l'altro il 2, e via dicendo.

Le casse debbono portare la chiara indicazione del numero di matricola, anche nella parte interna, e precisamente sul coperchio e sul fondo. Ogni collo non dovrà contenere che oggetti di una stesso gruppo.



Art. 27. Ogni singolo oggetto, sia esso isolato o faccia parte di una collezione, porterà affisso ad altrettanti annesso in modo sicuro un cartello...

TITOLO V.

Del trasporto degli oggetti.

Art. 28. Le Giunte avranno la massima cura, in virtù dell'articolo 13 del presente Regolamento, affinché gli oggetti artistici siano apparecchiati e incassati regolarmente...

Art. 29. Se entro 15 giorni dalla chiusura dell'Esposizione gli espositori o i loro agenti non si saranno presentati per il rinviavaggio, la Commissione vi provvederà d'ufficio.

Nessuno presentandosi negli 8 giorni successivi all'installazione, la Commissione farà spedire gli oggetti in porto assegnato alle Giunte speciali da cui provengono originariamente.

TITOLO VI.

Collocamento degli oggetti e sorveglianza nella Mostra.

Art. 30. Qualora gli espositori o i loro agenti non presentassero all'apertura dei colli, vi procederà la Commissione.

Non sarà ammesso alcun reclamo circa lo spazio assegnato.

Art. 31. Gli adattamenti speciali che occorressero per il collocamento di alcuni strumenti nei luoghi assegnati, saranno a carico degli espositori, i quali per altro dovranno uniformarsi alle disposizioni generali che adotta la Commissione in quanto ai piani ed all'esecuzione di tali lavori ed al tempo entro cui dovranno essere compiuti.

Art. 32. Per tali adattamenti ritenendosi indispensabile la presenza dell'espositore o di suo agente, qualora nessuno si presentasse, la Commissione ritirerà la domanda d'ammissione come non avvenuta e rinvierà gli oggetti all'espositore per mezzo delle Giunte.

Art. 33. Gli espositori potranno a loro spese assicurare gli oggetti esposti.

Art. 34. La Commissione considererà gli agenti degli espositori come legali rappresentanti dei loro mandanti e ad essi farà tutte le comunicazioni verbali e scritte del caso. Gli espositori saranno tenuti responsabili degli atti dei loro agenti.

Art. 35. Ciascun espositore o gruppo di espositori potrà far custodire gli oggetti esposti da apposito personale che dovrà essere gradito dalla Commissione ed indossare la divisa e i distintivi che saranno prescritti.

Art. 36. Cui apposito regolamento saranno fissate le norme relative alla conservazione e alle funzioni dei Giurì per le ricompense.

Circolo degli Artisti di Torino

Torino, 15 Ottobre 1887.

La Direzione di questo Circolo nominava a far parte della Commissione giudicatrice del concorso per un libretto d'opera, indetto nello scorso giugno e chiuso col 31 agosto u. s., i signori:

- Ciampi conti. avv. Desiderato, deputato al Parlamento.
Giucosa comm. avv. Giuseppe, professore di letteratura applicata all'arte nella R. Accademia Albertina di Belle Arti di Torino.
Bilgani cav. Giovanni, maestro compositore, direttore del Liceo Musicale e del Teatro Regio di Torino.
Bercanelli cav. Gaetano, maestro compositore, professore di bel canto al Liceo Rossini di Pesaro.
Baravalle cav. Vittorio, maestro compositore.

I libretti presentati al concorso furono 50. La Commissione, ha deliberato:

1° Di scegliere il libretto dal titolo: La Tagge da che distinto col motto: Un Giuoco, siccome quello che per originalità di soggetto, per gentilezza ed eleganza di forma meglio risponde ai termini del programma e maggiormente si adatta alla rappresentazione nel Circolo degli Artisti, assegnando al suo autore (che si ricomincia essere il signor Ugo Fleres di Roma) il premio di L. 200 del programma stabilito.

2° Di far menzione, a titolo di onore, dei tre altri seguenti libretti: Sera e mattino, distinto dal motto: Soli travamo a unq' alian sospito.
Prelo, id. Io era fea color che son sospito.
Un bafio per cambiale, id. Requiescat in spe.

In seguito a questo giudizio, la Direzione del Circolo degli Artisti di Torino, in coerenza alle sue promesse, apre un nuovo concorso nazionale per musicare il libretto giocoso in due atti La Tagge da che, soggetto cinese, del signor Ugo Fleres, da rappresentarsi nel teatro sociale di distinti dilettanti di canto e di orchestra, nell'autunno del 1888.

Il concorrente dovrà assoggettarsi alle seguenti condizioni:

1° E lasciata facoltà al compositore di distribuire a suo talento le parti vocali, avvertendo solamente di introdurre un solo tenore.

2° Lo strumentale dell'opera dovrà limitarsi alla seguente pianta d'orchestra:

- 1° Quartetto d'archi.
2° Due flauti.
3° Due clarini.
4° Due fagotti.
5° Due corni.
6° Trombe, tubi, ecc.
7° Timpani.
8° Organo.

3° L'opera sarà preceduta da una sinfonia ed il secondo atto da un breve preludio.

4° L'autore dovrà presentare l'opera in partitura di canto e d'orchestra e farla pervenire alla Segreteria del Circolo degli Artisti non più tardi del 30 giugno 1888 entro pacco suggellato e raccomandato.

Ogni partitura sarà distinta da un motto ripetuto sopra una busta suggellata contenente il nome dell'autore.

5° Una Commissione composta di notabilità musicali giudicherà inappellabilmente del concorso.

6° L'autore dell'opera prescelta dovrà, entro 20 giorni dalla comunicazione del giudizio della Commissione, consegnare uno spartito in riduzione per pianoforte e canto che servirà per concertare.

7° L'opera verrà concertata e diretta dal maestro direttore dell'orchestra sociale. L'autore avrà diritto di assistere a tutte le prove.

8° Le spese di copisteria delle parti di canto e d'orchestra saranno a carico del Circolo e rimarranno proprietà sua.

9° La proprietà artistica rimane al maestro. Non potrà tuttavia l'opera essere rappresentata se non dopo l'esecuzione del Circolo, il quale avrà sempre in avvenire il diritto di farla rappresentare nel locale proprio.

10° A titolo di ricordo e di premio il vincitore del concorso riceverà una pregiantissima d'oro e lire quattrocento.

11° Le altre partiture saranno reimpresse, unitamente alla busta suggellata, mediante l'esibizione della ricevuta di spedizione della ferravia e dello scontrino postale, e della ricevuta che verrà rilasciata all'atto della presentazione della Segreteria per quelle consegnate a mano.

12° L'esito del concorso verrà pubblicato nei principali giornali.

NB. L'autore del libretto, col quale questa Direzione ha initiate pratiche al riguardo, per deferenza verso il Circolo degli Artisti, ha acconsentito a non cedere ad alcuno la proprietà letteraria del suo lavoro fin dopo il giudizio del presente concorso, obbligandosi anche a dare la preferenza al vincitore, il quale ne potrà divenire l'esclusivo proprietario mediante la tenue somma di L. 200. Il libretto stampato sarà spedito a chi ne farà richiesta alla Segreteria del Circolo, entro invio della somma di L. 5.

Per ulteriori chiarimenti ed informazioni rivolgersi alla Segreteria del Circolo.

Il Direttore di Segreteria G. LAVINI.

Bibliografia musicale

Le canzoni di Piedigrotta.

Gigi Denza, o artista fine e gentile, dove avere portata il fascino della vostra musica dolce e grinzosa, che ora scoppia e sorride, e vivacchia e gaia, ora sembra ispirata da una dolce malinconia, da una melodia soave, e pare il momento, senza apprensione di dolore, di chi si ricorda un passato felice con un tenero commovimento dell'anima...

Non sentiamo ogni tanto notizie di voi, che siete lontano, ma non vi abbiamo più veduto a Firenze, nel nostro ufficio modesto, a cantarci le vostre canzoni napoletane, a mercedi il brio adesso sul vostro allegro Fantasia-Pastorale. I giornali parlano di voi... ricordandoci, senza volere, uno degli episodi più belli della nostra vita di giornalisti. Voi girate il mondo, saltate dall'apollonio di tante metropoli bianche, che ricercano poi la dolcezza della vostra musica sulla tastiera del pianoforte; noi vi aspettiamo ricordandovi e mandandovi il saluto dell'amicizia.

Ma quando venite a Firenze l'ultima volta, circa tre anni fa, che vi sentivo da noi e musicato su voi l'aria del Fioravante... Vi ricordate?

Quante cose da quel giorno a oggi!... Ma Pivano rimane e la bandiera nostra l'abbiamo tenuta ben alta...

A Castellammare di Stabia, in questi giorni, ha fatto furore la vostra ultima canzone di Piedigrotta, Tante e tanta... cioè, in furbesco napoletano, fatti io io, se no!... che voi avete musicato e B. C. Pagliaro ha scritto. Noi non dubitiamo che Tante e tanta avrà un giubileo di quelli che voi sapete portare con la vostra giovanile fantasia di poeta... ma siamo ansiosi di sentirlo da voi, nelle nostre stanze in pochi anni tutti innamorati dell'aria, perché con l'aria è come con le donne che in mente siamo e meglio si sta...

E poi, balzate, se ne vorrà per farci dimenticare. Occhi neri, Piccola Fiandra, la comparsa, Fantasi, Coristi, ecc., ecc. Ce ne vorrà per togliere dall'occhio quelle melodie dolci, soavi, d'una melanza che ti faceva socchiudere gli occhi e sognare un sogno gentile con la malinconia di non poterlo veder mutato in realtà, o la vivezza gioconda, bricchiata, giovanile di quella musica che ti riscaldava nelle vene il sangue e rendeva vent'anni anche a Sandro, l'usciera che ne ha poco più di venti moltiplicati per quattro...

Perché - vedano i lettori - ogni tanto questi ricordi ci fanno bene. Fu un mese ben lieto quello che trascorremmo con Gigi Denza. Eravamo in parecchi, tutti giovani, e lo si aspettava la mattina con l'impazienza di chi non chiede altro che di abbandonare il lavoro a una migliore occasione. Le penne correvano sulle carte, il giornale veniva preparato il più presto possibile e avremmo fatto magari come Maimone; se le notizie non fossero venute a noi, noi saremmo andati incontro alle notizie... Poi veniva il Duca e le cartelle andavano all'aria. Si faceva una conversazione di qualche minuto, si diceva qualche fredda capace di fare arrossire di vergogna uno scolaro delle elementari, si accendeva la sigaretta del riposo e della pigrizia, e si gridava a gran voce: Denza il pianoforte...

Lui non si faceva pregare o per meglio dire non resisteva. Già era certo che sarebbe stato impossibile. Noi eravamo disposti a tutto per avere dalla musica e i nuovi metri vocali sarebbero stati appoggiati... con sospiri e pervasivi accenti. I più seri e compositivi allora a chiedere qualche canzone da lui, qualche cosa amara e solenne, ma come si formava il paragrafo dell'opposizione avanzata che gridava: l'anno l'anno!... con una energia di far temere di qualche scomposta. Detta colera l'ovverto... Egli non aveva in suo sacro nessuna legge di carità e con noi non c'era da scherzare. E ritornava subito l'anno con un accordo di fare invia a un concerto di gatti.

Nei giorni 1887 e del Fioravante, ecc.

E quante volte non lo abbiamo noi miscolato!

Poi si scrivevano dei versi e Denza li musicava. Alcuni di questi furono anzi pubblicati dalla Casa Ricordi come l'Ottride in tavola di E. Enrie e Gli occhi di jato di Tremasoldo. E noi volemmo sentirlo eseguire i nostri lavori anche Denza dichiarava di non poterlo più. Allora gli davamo un momento di riposo per poi ricordargli da capo. Egli ha resistito a quel mese... Se la sua intelligenza e d'oro, i suoi polmoni sono di ferro!

Tramato dunque, Gigi Denza, e raccomandate per qualche giorno quella vita allegria di giornalisti e d'artisti. Tirone a deliziosi tra la vostra musica e a farci sentire il vostro Tante e tanta... Amico, noi abbiamo l'anima strita dalle cure giornalieri della politica. Venite voi con la vostra musica - poiché la musica è la carezza dell'anima... (Estraneità)

Pivano.

Corrispondenze

FIRENZE, 26 Ottobre.

Il Menefre del maestro Arrigo, Bido al teatro Pagliano.

Un buon pensiero entrò nella mente dell'imprezario del teatro Pagliano, per la stagione d'autunno; e questo pensiero fu accortamente secondato, a quanto ne dicono, dal giovane Scalabrini, sperimentato compositore delle faccende teatrali e, massimamente, del gusto dei frequentatori di quel vasto e popolare teatro. E ne uscì il Menefre di Bido, che nella sera del 24 corrente ricomparve accetissimo su quello scene. Quella musica di così potente animazione per certi mescolanza d'elementi, nei quali domina la forza dell'ingegno e della fantasia, del gusto e della dottrina; ed una giudiziosa infusione delle grazie del canto italiano e delle sue melodie, colla grandiosità della strumentazione e dell'impasto orchestrale; non che l'importanza del soggetto e della parte spettacolosa. Quella musica, lo dico, ha il segreto di trattenere e interessare il nostro pubblico, il quale, fa ben contento di rivederla e di acclamarsi. E vero che l'Impresa ebbe l'accorgimento di scegliere eccellenti interpreti nelle signore Torresella e Marian-De Angelis; e nei signori Anton, Serbelloni e Petrolli. Ne tralascio di provvedersi d'un maestro direttore di mano sicura, come il cav. Gualdini, d'una buona orchestra e d'una valorosa schiera di coristi; ponendo pur mente che nulla mancherà per l'apparecchio scenico e per tutto ciò che, nei grandi spettacoli, si richiede per garantirli della riuscita. Il Menefre ebbe adunque il suo pieno successo, e le previsioni restarono in tutto adempite: contenta il pubblico, contenti gli artisti, i quali ebbero tutti manifesti segni di aggradimento, e, speriamo, contenta l'Impresa che tanto s'adopò per montare lo spettacolo, malgrado gli obblighi imposti dalle Annotazioni a prescrivere dai troppo frequenti casi di catastrofi dolorose. Credevo superfluo trattenermi ad accennare, pezzo per pezzo, e i pregi della musica, e il merito della direzione e della esecuzione, e le chiamate e gli applausi. Il prologo; il quartetto del giardino, l'aria del carcere, un vero grido di cocente dolore espresso in poche note degne della mano di Danne e quasi un'aria della Francesca da Rimini; il gran finale dell'atto terzo e tutto il Salva l'istinto, concessione d'un ingegno letterariamente e musicologicamente poetico e potente, furono i pezzi maggiormente guardati; così, del resto, già nota e confermata dal fatto ripetuto in tutti i teatri.

Vi son pure, nel Menefre di Bido, tante altre bellezze dalle quali, se non si sprigiona una luce che abbaglia gli occhi delle moltitudini, vi si trovano tali reconditi splendori che soggiungano la mente degli esperti e degli illuminati la Bida e un lavoro da smentire; tutta quanta la parte di Menefre è straziata con un certo da solenne maestro; e in certe apparenze e bizze di modulazioni c'è la profondità del pensatore, e la colossità del grande scrittore che ai versi volgari preferisce la verità del carattere; segna del vero artista che sa, a tempo, sacrificare la voce alla sostanza.

Il Menefre ci ha compensato di parecchi mesi di mancanza di buona musica; e, nella grande difficoltà d'una buona scelta d'opere, ci servì di riparo, che il gran segreto di chiamar gente al teatro è quello d'assicurarli di capi impercipi per poter contare sopra un esito sicuro. Ne siamo stati i giusti encaoni all'Impresa del teatro Pagliano che, anche questa volta, giunse a darci un Menefre applaudito, con una corona d'artisti come le signore Torresella e Marian-De Angelis, i signori Anton e Serbelloni, e con un direttore come il maestro Gualdini. — V. M.

BOLOGNA, 27 Ottobre.

Il Lohengrin al Comunale.

Misericordia! Quanto la interpretazione data nel Comunale nel suo complesso, e distante dalle altre, che altre volte abbiamo. Ciò che specialmente manca è il carattere della musica, la quale perde ogni idealità e si quasi irriducibile, quando sia trattato collo stesso criterio degli altri spettacoli. La musica del Lohengrin, meravigliosa unita, potrà avere momenti di sovrana leggierezza per il pubblico e potranno ancora i pezzi fra loro mancare di giusta ideale proporzione; ma però è certo che suo pregio inimitabile ed evidente è il carattere, che in modo perfetto estrinseca le mischie idealità della gentile leggenda del San Graal. Se

chi dirige e concerta non si investe del ruolo speciale di interpretazione che va dato a questa musica, egli toglie la più splendida gemma che adorna di luce fulgida lo spartito e livella tutto ad un'arida questione di metrica. Il Padoani nel Lohengrin cerca un ingegno e coscienza di fare del suo meglio, ma l'esecuzione è scorta di animosità e fra l'orchestra ed il palcoscenico c'è oscillazione continua. Ciò premesso, come generale considerazione, vediamo brevemente quanto valgono gli artisti.

E prima di tutti la giovinetta signorina Mendioroz, che in poco tempo ha occupato una distinta posizione nell'arte musicale. La Mendioroz possiede una voce di timbro gradevole, uguale per qualità in tutto le sue parti, ma specialmente negli acuti limpida e pastosa. Presentemente i suoi mezzi vocali non sono troppo potenti, ma considerata l'età della cantante, la lodevole impetuosità della voce ed il buon metodo di canto, si può quasi con sicurezza affermare che la testina in generale e le note di centro in particolare saranno in breve rinforzate, ottenendo così una delle voci più belle che si abbiano sul teatro. La signorina Mendioroz eseguisce con precisione inappuntabile la sua parte e nel secondo atto specialmente è molto da lodare: sarebbe poi perfetta se all'artistica interpretazione unisse un po' più di ritmo, un po' più di quel aereo fuoco che tanto ravviva e colorisce. In complesso però è una buonissima artista.

La Falconis, che invece canta con forse troppa anima e con statti di voce troppo accentuati, possiede un timbro del più bello specialmente nel centro che è addirittura meraviglioso ed è gran peccato che la sua lunga carriera e forse l'aver voluto cantare parti per lei troppo acute, abbiano danneggiato parecchio gli acuti, i quali hanno perduto come suoi duri lo smalto. Ma chi assolutamente è fuori di posto è il tenore signor Gardinali, il quale probabilmente potrà ottenere effetti entusiastici sul pubblico nei momenti di forza e di declamazione energica, ma nell'interpretazione del Lohengrin poco abbiamo a lodare. Il suo modo di cantare è sempre sommario, con delle vere omissioni nel modo di emettere la voce sempre instabile, senza metodo alcuno, felice ogni qualvolta può incontrarsi con una nota acuta che cerca di tenere il più possibile per male intesa ricerca di applausi. Quello non è di certo un Lohengrin possibile! Ed il pubblico glielo dimostri con ripetuti atti di impazienza.

Bocellente invece il basso Silicchi, dotato di una splendida voce e di sicura intonazione: egli interpreta il personaggio del Re con dignità ed intelligenza. E pur quanto ricorda il nuovo artista basso signor Broglio, il quale, fra parentesi, ha cambiato l'illustre suo cognome di portavo bolognese con un altro sconosciuto, pur potendo liberamente darsi all'arte teatrale. La sua voce è bella e potente per quanto riguarda le poche note acute, nelle quali esclusivamente si basa la breve parte dell'Araldo. — Dietro appena il Barilieri.

Ed ecco la breve il ragguaglio di uno spettacolo che probabilmente non farà dimarsi per mancanza di omogeneità: a Bologna sono troppo recenti i confronti. P. B.

VENEZIA, 27 Ottobre.

Speranza sfumata - Teatro Rossini - Concerto all'Esposizione Artistica.

Ma oggi è sfumata anch'essa. Circolava con insistenza la voce che i signori fratelli Corti avrebbero inviato un progetto; ma l'equivoco fu dissipato; essi fecero comprendere che non hanno alcuna intenzione di farlo, e che, l'anno l'anno, dovrebbero abbandonarla perché è ormai troppo tardi; ed hanno perfettamente ragione. Tutto concorre quindi a far credere che quest'inverno la Fenice non si aprirà.

Fu inaugurato lo spettacolo del Rossini col Furari; ma il complesso è debolissimo, e se malgrado le deficienze, vado sia su, va lodato principalmente il maestro D. Acerbi, il quale sa trarre a salvamento la barca a lui affidata anche attraverso le tempeste, proprio come i nostri bravi marinari chiozzotti. — A rigore di parola, tempeste proprio non vi fu; ma quel tempissimo scroscio, che è, artisticamente, anche peggio del Furario. Chissà che, a poco a poco l'organizzazione si rasserini. — Si prova il Masso Faliero, opera che pochi gli ricordano.

Si lavora silenziosamente per il concerto, diretto da Faccio, fissato per il 31 corrente, ore 3 pomeridiane, ultimo giorno nel quale la nostra Esposizione Nazionale Artistica resterà aperta. Di questo concerto, di cui, certo, rimarrà caro ricordo, ecco il programma, bello, lavoro, ed interessante.

Parte prima. — 1. P. Schubert: Marcia ungherese in si, strumentata da Liszt. — Orchestra.

2. G. Rossini: Preghiera nell'opera Mosè. — Coro ed orchestra.

3. A. Franzetti: Stupore in mi minore - a) Allegro un poco agitato, - b) Larghetto, - c) Intermezzo vivace; - d) Finale allegro vivace. — Orchestra.

Parte seconda. 4. A. Tassinari: Serenata eroicomico, Venezia ne' suoi fasti e ne' suoi amori. — Coro ed orchestra.

5. C. Rebecke: Intermezzo nell'opera Manfredi. — Orchestra.

6. F. Faccio: Cantata scritta per la inaugurazione dell'Esposizione Nazionale di Torino 1884. — Coro ed orchestra.

7. C. Gounod: Baccanale nell'opera Fanciulle e Baci. — Orchestra.

Direttore d'orchestra: maestro com. Franco Faccio. — Maestro istruttore e direttore del coro: Raffaele prof. Carcano. — Esecutori: Professori d'orchestra M. 77 - Coristi N. 70.

Mi assicurano che le ricerche per avere un posto purchessia, sono molto animate. Tutto sta che il bel tempo lo favorisca. — P. F.

BRUSSELLE, 20 Ottobre.

Debutto della signorina Melba nel Rigolotto.

Il debutto della signorina Melba, data per la serata d'addio della signora Declamps, rappresentazione che aveva fatto accorrere folla enorme; si dette il Rigolotto per debutto della signorina Melba. Anche questa volta l'uditorio fu numeroso e brillante, in quanto che tutti i dilettanti, tutti i cultori del bel canto erano curiosi



d'odire questa giovane artista, della quale se ne diceva in anticipazione un mondo di bene.

Dal canto mio io era pure ansioso d'udirli; avendo spesso parlato della scuola della signora Marchesi, del suo insegnamento, e avendo pure elogiato il metodo che essa ha pubblicato, io tenevo che la sua allieva non giustificarne tutte coteste lodi. Qualunque sia il merito del professore, egli ha bisogno di trovare intelligente bene spaziate per rendere evidente l'eccellenza dei suoi sistemi.

Appena la signorina Melba si è presentata sulla scena, ha prodotto ottima impressione, perchè è alta, ben fatta, disinvolta d'aspetto e di modi, e perfino i suoi movimenti, per quanto inespertissima, non sono né impacciati né disgraziati. Ma tali vantaggi fisici non provano nulla ancora in favore della cantante. Il duetto fra Gilda e il padre suo ne ha fatto conoscere una voce chiara e fresca, mirabilmente impostata, e che sale senza sforzo fino ai più alti gradi della scala del soprano.

Egualmente secondata dal baritone Seguin, la signorina Melba è stata applaudita ad unanimità dopo questo primo pezzo, il secondo duetto, col tenore Egei le valse molti brava, ma fu nell'aria famosa del: *Caro zepo*, che ha entusiasmato addirittura. In non posso immaginare un vocalizzo più puro, più delicato, più regolare, e nel medesimo tempo più facile. Le difficoltà dell'agilità sembra non le costino alcuna fatica, e allorché Gilda abbandonando la scena, prolunga il suo bel trillo, sembra odire il canto d'un signore che si perde nella lontananza. Una tal vocalizzazione non può essere che il risultato di eccellenti disposizioni naturali, fecondate da un meraviglioso insegnamento.

Al cilar della rita, la signorina Melba, l'allieva della Marchesi, era già considerata come una stella, una *diva*.

Il terzo e quarto atto richiedono forza, energia e accento drammatico, cose queste certo da non pretendersi in una esordiente. Con tutto ciò il suo successo si è mantenuto sempre bellissimo e il sublime quartetto, per quanto debole il contralto, è stato richiesto e *filato* fra le vocali di tutto il teatro.

Si dice che la signorina Melba soddisfattissima dell'accoglienza fattale dal pubblico di Brüssel, vi resterà ancora per qualche tempo. Ella si accinge a studiare il francese, non potendo continuare a servirsi della lingua italiana, fra mezzo ad artisti che non la conoscono. Per il *Rigoletto* i suoi compagni studiarono sul testo italiano del Plave, ma ciò non potrebbe farsi, né tentarsi ancora, prima perché sarebbe inopportuno e dannoso per parte di alcuni abbonati, e poi perché tutti i cantanti della Monnaie non hanno certo lo zelo artistico dei signori Egei e Seguin.

La signorina Melba si produrrà successivamente nella *Lohmè*, nell'*Ambra* e forse anche nel *Faust*, benché questa ultima parte sembri un po' bassa per la sua voce di soprano sfogato. Questa voce non è precisamente italiana di timbro, l'origine australiana della cantante lo spiega facilmente; il registro di pena è poco robusto, poi l'emissione è meno cupa; la sonorità è soprattutto splendida partendo dal do centrale, e robusta e dolce a un tempo sale fino al re acuto, che forse potrebbe anche sorpassare.

Tutta la stampa ha reso omaggio al talento della signorina Melba. Tutt'al più qualche critico wagneriano ha manifestato un leggero malcontento in riguardo alla *répétition* così brillante del capolavoro di Verdi, e di questo dibattito splendido che torra ad onore delle gloriose tradizioni della scuola italiana. — P. Z.

Telegrammi

NAPOLI, 27 ottobre. — Teatro Bellini. — Salvatore Rosa di Gomes ebbe esito completo brillantissimo; tutti i pezzi vennero applauditi, alcuni bissati. L'esecuzione complessiva ottima, tanto per parte dell'orchestra e cori, quanto per parte degli artisti Giunti-Barbera, Repetto, Scaramella, Procacci, Poggi. Bellissima ed accurata la messa in scena.

NECROLOGIE

Londra. — Miss Kate Muncie, popolare e piacente cantatrice d'opera bella. Nacque a Nuova-York nel 1848, e nell'aprile 1870, dopo aver studiato il canto per alcuni mesi in Italia, debuttò a Milano nel *Don Pasquale* (Norina). Cantò di poi opere italiane in altre capitali della penisola, ed a Parigi, e finalmente si stabilì a Londra dove acquistò molta fama. Era sposata lo scorso anno.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor P. S. — Pallanza. Abbiamo ricevuto articolo e ringraziamo; ma straordinaria sabbioniana misteriosa, ci obbliga a ritardare.  
Signor M. E. — Napoli. Non vi sarà un nuovo concorso che fra un paio d'anni, trovandosi tuttora sprovvisti di circa un centinaio di giuochi dell'ultimo concorso.

Rebus



(B. Palmieri).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliere fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo marcato di *Lodi* Fr. 4, o *netto* Fr. 2.  
Nell'invviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 42:

Tutte le sere di sotto al mio balcone.

Fu spiegato esattamente dai signori: G. Baran-Leyva, E. Benda, V. Bastardi, G. Paganì, E. Pizzagalli, G. Pianca, F. Magni, A. Albertini, L. Piano, F. Spezi, M. Rolando, F. Votiero, M. Emery, V. Patrone, E. Bassano, M. Tornicelli, G. Vinci, P. Magliola, A. Elmo-Birone, E. Bernardini-Marrese, L. Malipiero, F. Pizzi, L. Princivalle, F. Alfisiani, A. Corbetta, P. B. Marconi, F. Filiani, G. Bossola, M. Mariano, C. Borroni, G. Gardini.

Entrati a serie quattro nomi, risultarono premiati i signori: L. Princivalle, G. Vinci, F. Magni, G. Bossola.

Non essendo tuttora pervenuta la spiegazione di dettaglio da noi chiesta all'autore della *Squadra anagrammatica*, pubblicata nel N. 41, crediamo bene registrare fra gli spiegatori di detta *squadra*, anche i signori: M. Rolando, M. Malifanti, V. Patrone, E. Benda, P. Copello, T. Scalfò, M. Tornicelli, E. Pizzagalli, F. Spezi, G. Vinci, E. Facchini, F. Pizzi, G. Spinelli, G. Magiera, B. Gatti, A. Corbetta, L. Malipiero, N. Cecchi, A. Albertini, i quali, per non averci data la spiegazione istesa dall'autore, ne mandarono altre plausibili.

POSTI VACANTI

Nella Banda musicale del 52.° Reggimento Fanteria, sono vacanti i seguenti posti:

- Primo trombone di canto.
- Primo clarino si beuolle solista.
- Prima tromba mi beuolle di canto.

Per trattative rivolgersi al Comando del suddetto Reggimento in Catania.

PROVINCIA DI UDINE  
COMUNE DI S. VITO AL TAGLIAMENTO

Società Filarmonica di San Vito

Avviso di concorso.

È aperto un posto di Maestro di musica con l'annuo stipendio di L. 1800, pagabili in rate mensili posticipate.

Le domande degli aspiranti devono essere dirette alla Presidenza della Società non più tardi del corrente mese di ottobre, corredate:

- a) della fede di nascita;
- b) della fedina politica;
- c) di cristianità di buona condotta morale;
- d) e di attestati, dai quali sia accertata la capacità di trattare abilmente il violino *vi* il pianoforte; di servire nel suono e nel canto; di condurre, strumentare e dirigere orchestra e banda.

Il Maestro eletto deve porre in sede col 1.° dicembre p. v.; e la sua nomina, se confermata dopo sei mesi di esperimento, durerà a tutto maggio 1892.

Gli obblighi del Maestro sono stabiliti dallo Statuto sociale e relativo Regolamento, coi quali gli aspiranti potranno prendere conoscenza.

San Vito al Tagliamento, 9 ottobre 1887.

LA PRESIDENZA.

EDITORE-PROPRIETARIO G. RICORDI & C.

Bambilla Achilli, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

Gazzetta Musicale di Milano

ANNO XLII - N. 45  
6 NOVEMBRE 1887  
DIRETTORE GIULIO RICORDI  
SI PUBBLICA OGNI DOMENICA

Per abbondanza di materie, diamo a parte in supplemento la fine del racconto: **Un giro artistico, ed il principio d'un altro racconto: Musica... ipnotica.**

★ **Sommario:** *Indispensabilità di una seria cultura artistica dal lato estetico insieme e dal lato storico nei musicisti italiani*; ecc. ecc. GIULIO RICORDI. — *Alle viepiù*. — Alberto Franchetti e la sua Sinfonia in Mi minore: SAGGI. — *Bibliografia musicale*. — Parigi: Corrispondenza: Napoli, Venezia, Genova, Alessandria, Asti, Mantova, Treviso, Parigi, Dublino. — *Notizie italiane*. — *Szerologia*. — *Annunci*. — *Parole quadrate*.  
★ **Adolfo Cornaro.** *Un giro artistico* (traduzione dal tedesco) (continuazione e fine, vedi N.° 31, 32, 34, 35, 37 e 40). — *Musica... ipnotica, ovvero La strage dell'incantesimo*, racconto inverosimile e impossibile, di CARLO ANTONI, illustrazioni di ALFREDO MOSTALPI.

Indispensabilità di una seria cultura artistica dal lato estetico insieme e dal lato storico nei musicisti italiani

a proposito dell'opera recente del dott. W. LANGHANS  
DIE GESCHICHTE DER MUSIK DES XVII, XVIII UND XIX JAHRHUNDERTS  
IN CHRONOLOGISCHEN ANSCHLUSSE AN DIE MUSIKGESCHICHTE  
VON A. W. AMBROS.  
Leipzig, 1887. Leuckart (Constantin Sander).  
(Continuazione, 184 N. 43.)

**L** materiali con sì amorosa cura preparati dall'autore per il quarto volume, non erano per anco del tutto ordinati, quando morte crudelmente immatura venne a rapire al mondo musicale un tant'uomo. Fuvi allora, ben naturalmente, un periodo di sospensione non breve. Dopo tergiversazioni infinite, essendo passato per diverse mani il manoscritto originale, venne finalmente alla luce nel 1878 il quarto volume, al quale, in luogo di continuare il sistema adottato dall'autore, si volle dare un carattere frammentario, dividendolo in tanti argomenti separati: « Palestrina e l'epoca dello stile palestriniano » — « Lo stile monodico a Roma » — « La riforma musicale e l'opposizione al contrappunto » — « I tempi di transizione » — « L'epoca delle prime opere teatrali » — « Claudio Monteverde » — « I teorici e i didattici » (Zarlino, ecc.) — « Gli organisti » (Frescobaldi, ecc.)

Si fu a questo punto che la oculata ditta editrice Leuckart (Constantin Sander), a ciò pure incoraggiata dalle vive istanze di molti e molti studiosi di storia musicale, dolenti di veder troncata nel suo periodo più interessante un'opera come quella dell'Ambros, risolvette di curarne il compimento, affidando la delicatissima impresa al dottor Guglielmo Langhans. Il quale in quel momento appunto aveva giustamente levato grido di sé, in qualità di professore alla « Nuova Accademia di musica Kullah » con una serie di dodici letture riassuntive in modo conciso quanto esatto le vicende dell'arte dei suoni nel corso di tre secoli, fino ai nostri giorni.

Guglielmo Langhans nacque ad Amburgo il 21 settembre 1832. Allievo del Conservatorio di Lipsia, vi studiò il violino con Ferdinando David; e, perfezionatosi più tardi nella scuola di Alard a Parigi, si dedicò a tutta prima alla carriera del concertista, e, giovanissimo ancora, giunse alla elevata posizione di *Conzermeister* (violino principale) della famosa orchestra del *Gewandhaus* a Lipsia.

Contemporaneamente al violino, studiò pure a fondo la composizione sotto la guida di Hauptmann e di Richter. Si fissò in seguito per parecchi anni a Parigi dove, continuando nella carriera di violinista, si dedicò nel tempo stesso all'insegnamento, alla composizione, alla critica ed alla letteratura musicale. Nell'anno 1864 visitò l'Italia ed un suo *Quartetto* fu premiato a Firenze al concorso Basevi. Tornato in Germania, vi fece gli studi occorrenti per ottenere, come poi ottenne, il grado accademico di dottore in filosofia e letteratura: da quel punto, pur non tralasciando gli altri rami dell'arte, si dedicò in modo speciale alla musicologia e, fissata stabile dimora a Berlino, vi fu subito apprezzatissimo come scrittore di cose musicali, e fra altri incarichi, gli venne offerta la cattedra di storia musicale nella « Nuova Accademia Kullah ». I suoi viaggi nelle principali contrade di Europa, in Oriente e nell'America del Nord, viaggi che la conoscenza perfetta delle lingue viventi rese per lui fecondi di ottimi risultati, mettendolo in contatto diretto cogli artisti e coi letterati d'ogni paese, gli procurarono quegli incalcolabili vantaggi che colla sola dottrina imparata sui libri (la quale del resto egli possiede in sommo grado) si possono difficilmente ottenere.

Tale è l'uomo al quale l'editore Leuckart (Constantin Sander) ebbe la felice idea — un vero *trait de génie* — di affidare il compimento dell'opera del sommo Ambros.

Ma l'incondizionato incarico di compire l'opera dell'Ambros fu recisamente declinato dal dottor Langhans: il quale, considerando con ragione che a voler trattare la storia musicale dal XVII secolo fino ai giorni nostri con quell'ampiezza con cui l'Ambros aveva trattato quella dei tempi anteriori, avrebbe bisognato disporre di « dieci mani in luogo che di una » e sarebbero stata materia non già solo per due volumi progettati dall'editore, ma per una ventina almeno, preferì di presentare alla ditta Leuckart (Constantin Sander) un'altra proposta assai più pratica e soprattutto meglio calcolata nell'interesse dell'arte e per la utilità vera degli studiosi e del pubblico in generale: porre mano, cioè, ad un'opera speciale che avesse per oggetto una completa insieme e concisa storia della musica dall'epoca alla quale era giunto l'Ambros (tenendosi in diretta relazione cronologica coll'opera di lui) fino ai giorni nostri.

Accettatasi dall'editore la proposta in questi termini, l'autore si mise alacremente al lavoro, e l'opera, incominciata a pubblicarsi nel febbraio 1882, venne ultimata nell'ottobre 1886. Sono due bei volumi in-8 di circa 300 pagine ciascuno, pubblicatisi per sottoscrizione in 27 fascicoli al prezzo mitissimo di 1 Mark (Fr. 1,23), prezzo che venne di poco aumentato a sottoscrizione chiusa.

Dopo un brevissimo avvertimento in cui, dando piena ragione alla trita sentenza del Buffon: *le style est l'homme*, il Langhans previene il lettore che un'opera qual'è la sua non può in modo alcuno metterlo a raffronto coll'Ambros (« il che » egli aggiunge con modestia pari al tatto il più squisito « non potrebbe essere che a tutto mio scapito, giacchè qui non si tratta di scoprire orienti sconosciuti, ma essenzialmente di apprezzare e coordinare materiali già esistenti in numerosissime monografie »), abbiamo, in forma di introduzione, un conciso, ma completo ed esatto rias-



sunto delle fasi più importanti della storia musicale dai primi tempi cristiani fino al 1600. In questo scritto profondo ed accuratissimo, in cui la dottrina va di pari passo con una mirabile scorrevolezza di stile, viene nel modo il più felice ricapitolato quanto si contiene nell'opera dell'Ambros, talché chi non conosce l'opera medesima, ed abbisogna di un istradamento alla comprensione della storia della musica moderna, e ad un tempo chi ebbe la opportunità di studiare l'Ambros, vi trovano egualmente il loro tornaconto.

« Inducti discunt, ameni meminisse periti. »

Ecco, ora, in qual modo l'opera è divisa:

Introduzione. Svolgimento della musica dei primi tempi cristiani sulle basi dell'antica — Formazioni dei canti a più voci — Musica misurata — Arte dei trovatori, dei menestrelli e dei maestri-cantori — La canzone popolare — Epoca del contrappunto fiammingo — La musica polifonica all'apice del suo svolgimento — Palestrina — Origini dell'Opera e dell'Oratorio.

I. Effetti della riforma musicale fiorentina in Italia ed in Germania. Praetorius. Schütz (Sagittarius). La Passione e l'Oratorio. Carissimi. Lo stile da camera. La Cantata.

II. L'Opera in Francia. Feste di corte sotto Enrico IV e Luigi XIII. Prima comparsa dell'Opera italiana. Tentativi di Opera nazionale. Perrin. Cambert. L'Académie Royale de Musique. Lullu. Rameau.

III. L'Italia sotto la dominazione del canto drammatico. Ultimi splendori della musica veneziana di chiesa. Caldara. Lotti. Marcello. La scuola napoletana di Alessandro Scarlatti. Sua diffusione nella intera Europa. Leo. Durante. Pergolesi. Decadenza della musica sacra. Creazione dell'arte del bel canto.

IV. L'Opera in Germania. Preponderanza dell'influenza italiana nelle corti principesche. J. J. Fux. Hasse. Graun. Fondazione di un'opera tedesca ad Amburgo. Keiser. Mattheson. Händel.

V. La Passione e l'Oratorio sino all'apice del loro svolgimento. Gara di Cantate ad Amburgo. Terzo della Passione di Brocke. Sebastiano Bach. Händel.

VI. L'Opera comica francese e l'Operetta (Singspiel) nazionale tedesca. La filosofia in Francia, Rousseau. I buffi italiani. Fondazione dell'Opera Comique. L'operetta a Lipsia. T. A. Hiller. L'operetta nazionale a Vienna. Dittersdorf.

VII. La musica strumentale nel secolo XVIII. Organisti e pifferi municipali (Stadtpfeifer). Il clavicembalo in Francia. Sebastiano Bach e il di lui figliuolo C. Ph. Emanuel. Domenico Scarlatti. Il violino in Italia. Creazione delle forme musicali strumentali. Haydn. Mozart. Beethoven.

VIII. La Francia dopo il 1789. Musica politica. Fondazione del Conservatorio di Parigi. L'Opera Comique in fiore. Boieldieu. Auber. Hérold. La grand'Opera in balia degli stranieri. Glück. Cherubini. Spontini. Rossini. Meyerbeer.

IX. La musica sotto l'influenza del romanticismo del XIX secolo. Beethoven quale romantico. Sancio della poesia lirica. Franz Schubert quale creatore del Lied tedesco. L'opera romantica. Spohr. Weber. Marschner. I seguaci della musica strumentale di Beethoven. Mendelssohn. Schumann. Berlioz. Liszt. Dominazione del pianoforte. Clementi. Mozart. Hummel. Chopin.

X. Riccardo Wagner. Relazione coi suoi predecessori. Wagner poeta, compositore, scrittore. Sua influenza sulle produzioni dei contemporanei.

Quando un libro qual'è questo andasse per le mani dei nostri musicisti, non v'ha dubbio che non sarebbero più possibili le ridicole e dolorose anomalie, né le incredibili boutades cui accennai in principio.

Ma perché ciò sia — e più presto sarà, meglio sarà — due cose indispensabilmente occorrono: un traduttore, cioè, ed un editore.

Il traduttore potrebbe dirsi bell'è trovato se l'autore della memoria in lingua italiana sui Lavori di R. Wagner considerati dal lato pedagogico, letta nella tornata del 19 dicembre 1886 dell'Accademia del R. Istituto Musicale di Firenze, e quindi il 20 marzo p. p. a Milano in una sala della Società internazionale di mutuo soccorso fra artisti lirici, nel bollettino della quale, come già negli atti dell'Accademia fiorentina, venne stampata, avesse il tempo e la volontà, come ne avrebbe indiscutibilmente l'attitudine, di dar opera a voltare nella nostra lingua ed occorrendo, anche ridurre in qualche punto ad usum italorum la storia della musica di cui ci stiamo occupando. Tutti coloro che poterono udire ed i più numerosi che lessero la memoria del dottor Langhans medesimo,

ammirarono la correttezza e la eleganza tutta italiana dello stile, la giustezza e la opportunità delle considerazioni e delle proposte, non che l'assoluta a propos della citazione, quale chiusa, dai divini versi che il divino poeta mette in bocca all'anima beata del suo Cacciaguada:

« ... se la voce tua sarà molesta  
Nel primo gusto, vital nutrimento  
Lasciati poi quando sarai d'agente.  
« Questo tuo grido farà come il vento  
Che in più alte cime più percuote,  
E non sia d'onor poco argomento. »

Quanto all'editore, potrebbe forse dirsi egualmente bell'è trovato, se l'umile sottoscritto avesse la sorte di essere un anche mediocre capitalista, ma... un editore serio, faccia Iddio che si trovi.

Durante un non breve soggiorno che sto facendo a Venezia, io frequento assiduamente la biblioteca Marciana, attrattovi dal desiderio — potrei anche dire bisogno — vivissimo di occuparmi di ricerche sulla grande scuola musicale veneziana dei due aurei secoli da Willaert a Monteverde e da questi a Lotti; ma forse più ancora dalla opportunità di leggervi a mio bell'agio e studiarvi con una attenzione che tocca i limiti dell'entusiasmo, la storia di Ambros che finora non conoscevo che dall'eccellente riassunto, già da me sopra lodato, che serve d'introduzione all'opera del dottor Langhans e dalla particolareggiata ed accuratissima recensione che ne fece sul Musical Record di Londra il noto musicologo Fr. Niecks. L'esemplare che la compitissima sovrintendenza della Biblioteca mette a mia disposizione, è quello stesso che essa aveva ricevuto in dono dall'autore intorno al 1866 quando ne era assiduo frequentatore, e porta scritte sul frontispizio del terzo volume le parole autografe seguenti: *Bibl. Marciana Venet. dicitur hunc librum autor A. W. Ambros*. Gli impiegati anziani della Biblioteca se lo rammentano perfettamente e me ne parlano molto spesso come di un « picciotto biondo, tanto gentile e tanto simpatico. »

A misura che mi addentro nel colossale lavoro, sgraziatamente troncato a mezzo dalla funesta morte dell'autore, sempre più mi convinco della sua immensa importanza e tocco con mano il fatto incontestabile della meravigliosamente benefica rivoluzione da esso operata nel campo storico e critico dell'arte all'epoca del Rinascimento ed anteriormente ad esso. Nel tempo medesimo, il mio studio attento ed entusiastico mi costringe a fare un appunto al dottor Langhans, appunto che può benissimo suonare elogio. Siamo lecito manifestare la mia modesta opinione, che la natura dell'opera sua, all'incontro di quanto egli asseriva, non lo dispensa da un raffronto coll'Ambros, ma anzi ve lo conduce naturalmente; e che un tale raffronto, tenuto calcolo della assoluta disparità fra i due lavori sotto il doppio aspetto della tendenza e della esecuzione, non viene, com'egli teme, « a tutto suo scapito »; in una parola, i meriti indiscutibili del « diligente e grato discepolo, » com'esso si vuol chiamare, non sono menomamente oscurati, ricevono anzi maggior luce dal capolavoro del suo « grande maestro. »

Il quale, lavorando ad un'opera da biblioteca e costosissima, mostrò evidentemente di volersi indirizzare ai filologi, ai cronologi ed agli studiosi della storia di tutte le arti belle in generale, della pittura soprattutto, anziché esclusivamente ai musicisti ed ai cultori della musica — mentre il Langhans volle fare un libro popolare nella sua seria elevatezza, essenzialmente musicale ed accessibile a tutti anche per la modicità del prezzo.

(Continua)

GIULIO ROBERTI.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 5 Novembre.

Al Dal Verme.

Nella arte del canto ciò che è avvenuto poche sere fa al Dal Verme è di una certa importanza. Chi dice che il caso di un baritone che diviene tenore è frequente, sbaglia. Nel senso opposto si è ciò per procedimento naturale dell'umana natura, Urbene, quell'esimio baritone Brogi, per unanime decreto giudicato un artista del bel numero uno, ha fatto martedì sera la sua comparsa nel *Conte di Gleichen*, sostenendo la parte del protagonista, già cantata dal tenore Barbacini. Il suo successo nell'atto primo dell'opera, dove ha tutta la sua parte, è stato addirittura entusiastico e pur rimanendo quel prezioso artista a pochi secondo, ha

saputo innalzarsi nella tessitura del tenore con limpidezza di voce e una maniera di porgere e di dire da sorprendere l'uditorio ad ogni parola, ad ogni nota.

Inutile dire che al teatro erano convenuti tutti i baritoni che gioivano di perdere un temuto rivale e tutti i tenori che temevano acquistarlo uno! Le discussioni si sollevarono ardite, spesso erronee del tutto, ma anche qualche po' giuste. E quella del Brogi una vera voce di tenore? Diciamolo francamente, no. È una voce virile, maschia, come suol dirsi, robusta, eguale tutta di timbro, che sale fino al limite della gamma data dalla natura all'uomo, ma di qualità, di colore, di carattere è ancora più che mai una bella, una splendida voce di baritone. Soltanto che egli dal *fa* (87) può giungere fino al *la* (435) e anche al *si* (488), percorrendo così la bellezza di due ottave e mezza.

Ci rallegriamo col signor Brogi del suo successo, molto più poi se si convaliderà la speranza che l'arte, avendo perso un baritone come lui, abbia guadagnato un tenore degno del baritone suo predecessore (1).

La ripresa del *Conte di Gleichen* ci ha fatto conoscere alcune modificazioni praticate dall'Auteri al suo lavoro. Delle due più importanti, trovo riuscitissimo l'aggiustamento del finale del primo atto, ma non vedevamo la necessità del taglio d'un brano nella *Invocazione al vessillo* nell'atto stesso, pezzo che segnò fin dalla prima sera il culmine del successo. — SOSPETTOSI.

(1) Per conto nostro preferiamo che il signor Brogi ritorni quello che fu fino ad ora, cioè un distinto baritone: giacché c'è il pericolo che questi spostamenti di voce, che possono verificarsi per qualche tempo con un'agola facile, ridoano poi il Brogi un tenore né carne, né pesce!... (Nota della Direzione).

Alta infusa

★ La Biblioteca musicale lirica (Edizioni economiche Ricordi) conta oggi due volumi di più. Sono altre due raccolte di scelte Melodie di Roberto Schumann; l'una ne comprende 24, l'altra 22. Ciascuna di esse costa sole L. 1, 75.

★ A Berlino, nella stagione invernale 1887-88, avranno luogo non meno di 60 concerti. La stagione inauguravasi il 28 ottobre scorso con un concerto della Singakademie, nel quale eseguivasi il *Paulus* di Mendelssohn. L'ultimo concerto, secondo il manifesto pubblicato dalla *Neue Berliner Musik-Zeitung*, avrà luogo il 6 aprile alla Filarmonica, sotto la direzione di Hans de Bülow.

★ Il 22 ottobre, il signor Alessandro Wheelock Thayer, in Trieste, biografo di Beethoven, celebrava il suo 70.º anno. Nato il 22 ottobre 1817 a Boston in America, da quaranta anni dedicò la sua attività ad investigare la vita e le opere di Beethoven, sacrificando le sue facoltà in ricerche e viaggi a tale scopo. Da una serie di anni console dell'America del Nord in Trieste, il signor Thayer rinunciò a questa carica per motivi di salute, ed ora si occupa esclusivamente a terminare il quarto ed ultimo volume della sua biografia di Beethoven.

★ La Società Lirica a Lipsia celebrò, il 32 ottobre, il giorno natalizio del celebre artista, con un bellissimo concerto. In tale occasione venne distribuito gratis un opuscolo di H. Vogel: *Franz Litz: come lirico*.

★ A Lubeca ebbe gran successo una nuova opera, *Lutz*, composta dal russo consigliere di stato Michele de Ogarow, che vive a Schwerin come ambasciatore russo.

★ A Monaco andò in scena, il 19 ottobre, la nuova opera *Enst* di Enrico Zöllner e venne molto applaudita. È scritta sotto l'influenza di Wagner, ma non è priva di melodia, spesse volte originale. Il giorno dopo la prima rappresentazione l'Arcivescovo protestò contro la riproduzione del *Prologo in cielo*, ma l'autorità competente dichiarò infondata la protesta dell'Arcivescovo, e ne permise la riproduzione integrale.

★ Mamma (sospettosa): Che diavole facevi di là, Adele? Chiamavi il mio?...  
Adele (fresca e gioconda): Che, che! mamma cara: io e Giulio stavamo discorrendo sul *Bacio* di Ardit, sai, quel magnifico valzer...

★ Dicesi che a Nuova-York deve sorgere, per conto d'un tal Federico Lubin, un teatro... cinese. L'edificio verrebbe aperto il prossimo febbraio, e servirà, ben inteso, a rappresentazioni genuine del più bel colore di *Celeste Impero*.

La « Cinofobia » de' Yankee, speriamo, cederà un pochino davanti alla prospettiva d'un così gaio fatto di caudati attori lirici.

★ I ladri l'hanno proprio a morte colla Patti: dopo il saccheggio al *rendez-vous* di pesca, sull'Usk, hanno fatto un colpo di mano nientemeno che al Castello di Craig-y-Nos, la residenza regale della *diva*. I ladri sono entrati per una finestra, ed hanno esportato quanto più fu loro possibile adompiare. Dicesi che il cofanetto di gioie della proprietaria, ascendente a 750,000 franchi di valore, facesse parte del furto; però, s'incora, quella voce non avrebbe fondamento. Certo i valori rubati non saranno indifferenti. La polizia inglese ha fiutato gli autori del colpo, e vuolsi appartengano a ciò che gli inglesi chiamano *professional burglars* — birboni di mestiere — non semplici ladruncoli improvvisati. Fu offerta una vistosa mancia pel loro arresto. I *detectives* non se la lasceranno scappare.

★ Gounod ha un nipotino fresco fresco: gliel'ha regalato sua figlia, signora De Lassus, la quale, tra parentesi, sia benone, come fiorido e roseo è il nuovo venuto alle baruffe mondane. Il piccino avrà il nome dell'illustre autore di *Fant*.

★ Curioso ragionamento d'un giornale bigotto, in Londra. Questo periodico, che ha per titolo: *The British Flag and Christian Sentinel* (Il vessillo britannico e la Sentinella cristiana), discorrendo in apposito articolo-sermone, del recente disastro ad Exeter, dice: « Iddio parla per mezzo de' suoi atti providenziali... Di rado fu la voce della Divina Provvidenza più forte e più distinta, quanto nella *Calamità di Exeter*... Certo, il panico fu la causa di questa catastrofe, umanamente parlando, ma noi vediamo in siffatti eventi la eterna mano della Provvidenza che s'alza... contro il teatro. Il teatro è il convegno de' viziati! »

Ecco, con tutta la buona volontà di vedere, a chiamare *curioso* il ragionamento di quel giornale *cristiano* (??), gli è un tenerci nel limbo della più umana delle filosofie. Chè, a lasciarsi trasportare dal profondo disgusto che ci suscita nell'animo la *diabolica* loggia pretina — sia dessa cattolica apostolica romana, o protestante, o anglicana, o di qual'altra suddivisione chiesiastica, non monta — vorremmo chiamare quel ragionamento con ben altro nome e, possibilmente, corroborarlo con altri argomenti!

★ *Horribilia*. La *Zeitschrift für Instrumentbau* ha scoperto che nel Tibet si fabbricano tamburi... in resti umani (altro che i due portatogli della pelle di Pranzini!). La cassa si compone di cranii di supplizati, la cui pelle, debitamente conciata, serve al complemento dell'istrumento. « Molto pratico, » soggiunge all'uopo il *Minister* di Parigi, « quel popolo che, in total guisa, costringe i delinquenti a rendere dei servizi... postumi alla società. »

★ Rubinstein tiene, fra le innumerevoli fotografie che riempiono i suoi album, preziosissima quella del suo primo uditorio... pagante. È il ritratto d'un vecchio ebreo, che fu il primo (altro che un rubbo nella cassetta d'un teatro polacco, dove, il di poi celebre pianista e compositore, aspettava, inutilmente trepidante, una accorrenza di pubblico pel suo primo concerto).

★ La dogana di Teplitz (Germania) ha tassato di 1 marco il 70 cent. una corona d'alloro destinata ad un direttore d'orchestra. Questo emblema della gloria era compreso nella categoria... degli arbusti di piante rare!

ALBERTO FRANCHETTI  
E LA SUA SINFONIA IN MI MINORI

Per il critico d'arte non è la cosa più facile di questo mondo pronunciarsi sull'opera di un amico carissimo in modo tale da togliere ogni dubbio che — nel delicato esercizio della propria missione — il critico suddetto non siasi mai ispirato che a sentimenti della più completa imparzialità. Ed è proprio una simile difficoltà che mi propongo — nientemeno — di superare nelle colonne della *Gazzetta*, a proposito di che dirò dopo. Accerto trattando l'amico lettore — e questo è fatto constatabilissimo — che nelle mie poche recensioni critiche, non ho mai guardato in faccia a nessuno e — di chiunque siasi trattato — ho sempre espresso candidamente la mia opinione — errata — può darsi — bene spesso — ma s'impillata dal vivo della mia coscienza, poiché il mio occhio in que' momenti non ha mai abbandonato la via tracciata dal luminoso fero dell'arte. E davvero

« Sento l'asbergo di seminare puzza »  
tiro avanti.  
È di Alberto Franchetti, è della sua *Sinfonia in mi minore* in quattro tempi, che intendo parlarvi, e di un giovane compositore il cui nome ormai si va sollevando in alto; e l'opera musicale più completa — fra le sue conosciute — che mi tenterò di analizzare, dicendo — ripeto — bene al bene e male al male.



Alberto Franchetti non ha sortito umili natali; ma già non sono questi condizioni indispensabili per vestire i panni di un' eletta intelligenza, né mi persuade del contrario l'assurda — come ben la chiama Hiller — e paradossale spiritosaggine di quel diplomatico russo che disse: le génie, c'est la faim! Non ha sortito adunque umili natali, perché è figlio del barone Raimondo Franchetti e della baronessa Luisa Rothschild. Il padre è conosciuto — in Italia e fuori — a torto più per le sue ricchezze che pel modo — veramente da porsi ad esempio — con' egli le impiega. Il barone Raimondo, come gentiluomo, come grande agricoltore, come forte industriale, come strenuo allevatore di razze equine, bovine, ecc., si è sempre prefisso uno scopo — usando tutta la indomita sua energia per conseguirlo — di sollevare, cioè, e nobilitare le classi sociali nullabbeni col lavoro, trasformando la loro miseria in un benessere, di cui possono andar fiere, perché non è il frutto di elemosina. Egli — uomo d'affari espertissimo — ha gusti rati e sobri d'artista e per convincersene basta visitare il celebre scalone del suo palazzo a Venezia, costruiti sotto i suoi occhi. La baronessa Luisa poi appartiene ad una famiglia in cui il sentimento squisito dell'arte circola da secoli nel sangue. È sorella all'antrice della popolarissima melodia: Si vous n'avez rien à me dire, ed anch'essa è musicista appassionata; ha in arte un fine criterio e non raramente — per mia ventura — feci tesoro de' suoi giudizi a proposito di musica — giudizi ai quali nulla potevasi obiettare, nulla aggiungere. Con una rapida sintesi, espressa quasi sempre — per modesta riservatezza — in forma interrogatoria, essa scopriva il lato debole o faceva spiccare i pregi sia di un foglio d'album, sia di uno spartito. Non mi dilungo poi a parlare delle altre virtù di cui è adorna, in lei si riassumono tutte quelle della donna e della gentildonna.

Il figlio Alberto — che ha ereditato la complessione fisica robusta del padre e la dolcezza muliebre, nei tratti, della madre — dimostrò sin da bambino una decisa passione per la musica, passione che in appresso si svelò figlia legittima di una granle abitudine per quell'arte. Innanzi però di tuffarvisi a tutt'omo, egli ebbe a sostenere lotte non indifferenti. Il padre che dai figli — come da sé stesso — voleva trarre gente utile — non era proclive a che il suo primogenito si dedicasse esclusivamente a studi che — in una educazione soda — se potevano essere ornamento, non erano parte integrante di essa. Egli pensava: meglio un buon agricoltore che un mediocre artista! Non aveva tutti i torti, perché la esperienza è lì a provarci ogni giorno che le rosee previsioni nelle attitudini artistiche pur troppo creano una progressione geometrica di nullità e di apostati. Comunque sia, l'Alberto — colla tenacia tutta sua caratteristica — la vinse, e quando la famiglia nel 1879 si trasferì a Venezia, egli allora — compiva i 16 anni — cominciò ad apprendere i rudimenti elementari della musica, iniziandosi poscia nell'armonia col Nicolo Coccon — celebrato maestro della basilica di S. Marco — e nel contrappunto, prima col povero Maggi di Lucca — direttore del Liceo Marcello — e poi col Balbi a Padova. Compiuto l'anno di volontariato — così egli raccontava ad un suo amico — potei finalmente realizzare il sogno da tanto tempo vagheggiato, di poter dedicare tutti le mie ore alla mia arte prediletta. E per allontanare da sé qualunque causa di distrazione che gli potessero procurare le infinite relazioni ch'egli era stato costretto a stringere per la cospicua posizione della famiglia, partì per Monaco di Baviera, dove visse tre anni, tenendosi nel più perfetto incognito e studiando indefessamente contrappunto e composizione col Rheinberger. Egli stesso mi ripeté più d'una volta che a questo suo illustre maestro deve molto di ciò che ha imparato, soprattutto per tutto quanto riguarda la intima conoscenza dei classici. Volle poi — incontentabile studioso — compiere gli studi musicali al Conservatorio di Dresda sotto Draesecke nella composizione e Rieschbieter pel contrappunto, riportando nel 1883 — egli straniero — il diploma di maestro compositore in uno alla più alta onorificenza che conceda quell'Istituto.

Alberto Franchetti — prima della Sinfonia in mi minore, che gli valse appunto l'alta onorificenza in parola — scrisse molte romanze per canto, la maggior parte delle quali — per la sua fenomenale distrazione — andarono smarrite ch'è sa dove? Compose anche molti cori a quattro voci a cappella, un Inno per coro, orchestra ed organo, eseguitosi a Monaco nel 1884; un poema sinfonico per orchestra intitolato Loreley, che dovevasi eseguire — se non erro — a Venezia; delle Variazioni per quartetto d'archi e diverse Ouvertures. Ma gli anni più terribilmente produttivi e nei quali l'artista ha spiccato un volo ardito, sono il decorso in cui cominciò

a musicare, e l'attuale in cui ha compiuto l'Assai, leggenda romantica verificata dal Ferdinando Fontana. L'opera sarà posta in scena al teatro Municipale di Reggio Emilia nel prossimo carnevale per grazia e volontà del padre barone Raimondo, il quale di punto in bianco — con quella sua rapida intuizione assimilatrice delle cose più disparate — si è trasformato in buongustaio di musica ed espertissimo nelle faccende teatrali. Ma dell'Assai e di tutto quanto lo riguarda, non mancherò a suo tempo di parlarne diffusamente. Per ora due cenni ancora sul compositore.

Non posso a meno — a proposito di lui — di commettere una indiscrezione, trascrivendo qui quanto egli scrivevami circa alle sue abitudini:

« Per dire la verità debbo confessare che l'ordine non è la mia qualità predominante; anzi fra tutti i miei difetti, il disordine è il maggiore; ecco perché non ho abitudini troppo regolate. Conduco la mia vita assolutamente secondo le esigenze della musica che costituisce l'unico mio pensiero, l'unica mia occupazione, e ciò che mi assorbe completamente giorno e notte. Mi metto al lavoro ogni mattina alle 9 e tiro avanti fino a che le forze mentali vi consentono, chiudendomi a chiave nella mia stanza per non essere disturbato da alcuno, dimenticando il tempo e assorbendomi talmente nella composizione, che spesso volte faccio colazione alle 3 o alle 4. Per comporre mi è indispensabile la solitudine e solo l'idea che potrei essere disturbato mi toglie del tutto l'uso della fantasia. I miei gusti sono molto semplici; al di fuori della musica, l'unica monomania che abbia è quella... dei cani, che preferisco ai cavalli ed a qualunque altro animale. »

L'Alberto Franchetti, che qui sopra si descrive così fedelmente, ha lasciato nella penna le sue fenomenali, incredibili distrazioni; se di alcune non fossi stato testimone oculare io, a chi me le avrebbe raccontate, avrei detto che erano babbule.

Un giorno — ai bagni del Lido a Venezia — si sveste e scende in acqua. Finito il bagno rimonta tranquillamente — canticchiando un motivo della sua futura Sinfonia — la prima scaletta che gli si para innanzi ed infila una cabina qualunque che era ben lungi dall'essere quella dove erasi spogliato. Si asciuga e poi comincia colla più olimpica serenità ad indossare gl'indumenti che vi trova. Il loro legittimo proprietario — avvertito forse da qualcuno — corre precipitosamente a verificare chi sia e che cosa faceva l'intruso ch'erasi ficcato nella sua cabina. Spinge la porta e trova l'amico Franchetti che cominciava non a tirar moccoli, ma ad impensierirsi come la camicia gli fosse divenuta orribilmente stretta e corta; ma quel che è peggio erano i calzoni che infilati non erano arrivati, ad onta degli sforzi erculei Franchettiani, ad un'altezza decente e le cuciture cominciavano a gnaiare lamentosamente ed a minacciare l'incolumità nordiche dei calzoni stessi! Fatto sta che il fortunato intervento del loro vero proprietario — un ometto smilzo e che era la metà in punto del Franchetti — pose fine, si suppone, alla lotta; l'incontro dei due e le reciproche spiegazioni, scuse e la ricerca di Franchetti in mutandine della propria cabina, sarebbero degne di un poema; io non lo tento, e poi lo scopo principale di questa mia recensione me lo impedisce. Non mancherà occasione di raccontare altre sue distrazioni, degne di essere eternate. Non voglio dimenticare, prima di ritornare alla Sinfonia, che Alberto Franchetti ha due fratelli, uno dei quali è già a quest'ora un poderoso pianista; l'altro è distintissimo diplomatico.

(Continua) SAMUEL.

Bibliografia musicale

Le canzoni di Piedigrotta.

Quante canzoni per Piedigrotta quest'anno! Ne ho tre sul tavolo edite dalla casa Ricordi, che sono una vera bellezza.

Tirate a rena, già lo sapete, è di Gigi Denza, ed ha avuto un successo strepitoso, splendido. Basta dire che se ne è fatta una terza edizione, tante sono state le ricerche di coloro che non si lasciano scappare le occasioni per acquistare subito la buona musica. Tirate a rena è una canzone di delicata fattura, piena d'incantesimi, con certe frasi d'inflessibile e malinconiche che inebbiscono l'anima. A prima audizione forse non si prova un effetto completo: ma dopo di averla intesa due o tre volte bisogna riconoscere che è d'una bellezza incontrastabile. La poesia, caratteristica e graziosa, è di Pagliara, del poeta originale e simpatico.

Costa netto L. 2. 50. L'altra è intitolata Nannini, musica di Enrico De Léva, versi di Ferdinando Rosso, e piace per spontaneità, per leggiadria di frasi, per sentimento passionato.

Questo articolo della Bomba produsse, come abbiamo detto, una viva impressione, non solo nella cittadinanza di... ma in tutta Italia. Era allora il momento in cui Ferdinando Martini, nel Falla, intava e sosteneva quella guerra brillantissima e spiritosissima contro i pianoforti — proponendo che ognuno di questi strumenti fosse sottoposto a una tassa fortissima, onde scongiurare, nei limiti del possibile, le gravi sventure di cui essi erano cagione all'umanità. Mostissimi dividevano le idee di Ferdinando Martini, i cui articoli erano letti avidamente e commentatissimi. Ma la questione rimaneva sempre nel campo di una discussione, diremo così, letteraria, accademica e brillante. L'articolo della Bomba capivava in buon punto e puntava sopra un terreno più pratico e positivo.

« ministri ed è una sorta deplorevole, dannosa, dannosa, dannosa, che fa sentire la sua influenza anche nella vita commerciale ed economica della città. « Qui non si pensa più che alla musica; non vengono più che i maestri di pianoforte, di arpa, di violino e di canto; alla stazione non si scartano che pianoforti verticali e a coda e altri strumenti musicali. Insomma — così non si può più tirare avanti. Noi protestiamo in nome del buon senso, in nome della serietà, ma più che tutto in nome del vitali interessi del nostro paese cost gravemente nu- « Sappiamo che si sta costituendo un Comitato di autore- « voi cittadini per indirizzare una petizione in proposito al « Ministero, e occorrendo una speciale deputazione partit- « appositamente per Roma onde reclamare a voce i prove- « dimenti che sono indispensabili. « Per parte nostra facciamo voti che questo stato annuale « di cose abbia a cessare al più presto. »

Musica... ipnotica

Musica... ipnotica

delle tasse si è dato al violino, lasciando in disparte gli accertamenti, la ricchezza mobile e il reddito imponibile; la



(RACCONTI INVEROSIMILE E IMPOSSIBILE) CARLO ARNER

Illustrazioni di ALBERTO MONFALCONE

« avvenimenti che io narrerò, fedelmente, scrupolosamente, sono — lo dico subito — rigorosamente storici. Non mi si rimproveri, per carità, di fare uso soverchio, e quindi abuso, di avverbi. Il lettore che avrà la pazienza e la bontà di seguirmi dal principio alla fine, vedrà che io mi limito al puro e semplice necessario.

Quando dico storici, intendiamoci bene, non bisogna credere, supporre o pensare, che si tratti di avvenimenti già consegnati in qualche storia contemporanea. Questo è certo, però che, sfogliando la raccolta di qualche giornale, se ne deve







Plaque pie assai la Cantata di Faccio scritta per la inaugurazione dell'Esposizione artistica di Torino del 1884. Trattata di lavoro dalle linee maestose e dai colori armonici e simpatici se pure talvolta smagliantissimi. Faccio non può fare che bene e anche questa sua Cantata è lì a provarlo.

Quello però che fra tutti i numeri del programma (che già conoscete) piacque di più, fu l'Intermezzo nell'opera Manfredi di Carlo Reinecke. Fu un successo addirittura entusiastico. Durante l'esecuzione di quel leggiadrisimo trapianto di sospiri (perdonate la frase scemiatista, ma efficace), la sala pareva vuota: non un rumore il più lieve, non una parola, non un movimento. Oh la magnifica fotografia che si avrebbe ottenuto allora delle oltre mille persone, le quali tutte tenevano gli occhi fissi ed immobili sull'orchestra!

Alla chiusa di quel paradidico adagio fu un vero uragano di applausi, e la magnifica composizione dovette ripetersi.

Insomma, un successo parziale di questo Intermezzo, ed un successo pieno e magnifico del concerto tutto.

Poco su, poco più, lo stesso è avvenuto ieri, che il concerto fu ripetuto. Ripetizione dell'ultima parte della Sinfonia del barone A. Franck; applausissima la Serenata del maestro signor A. cav. Tessari; ripetersi la chiusa della Cantata di Faccio; ripetuto proprio a generale richiesta l'Intermezzo del Reinecke; applausi a tutto e a tutti, e feste particolarissime e cordialissime a Faccio, l'insuperato direttore d'orchestra, l'artista eletto e a tutti carissimo. — P. F.

GENOVA, 2 Novembre.

Apertura della stagione annuale — Il programma del Carlo Felice.

INALBERTE colle pioggie autunnali sono cominciati gli spettacoli, di cui la musica forma la magna pars; con vero giubilo di tutti i frequentatori vecchi o giovani, i quali non potevano più resistere a quella incessante valanga di commedie e drammi che ci alligeva da circa sei mesi a questa parte; motivo per cui anche la diva Duse fece magari affari al Politeama Regina Margherita.

Primo a rompere il ghiaccio fu il Paganini colla Faverita di Dandini, opera fra le più simpatiche al nostro pubblico, ma che a furia di venir riprodotta comincia ad essere un po' troppo battuta. Ad ogni modo il pubblico l'accoglie con piacere e si recò numeroso sempre, durante le tre rappresentazioni tenute all'elegante teatro di via Caffaro, la cui specialità, da parecchi anni, si è quella di avere buoni spettacoli di musica, con un'eccezionale orchestra scelta fra i migliori elementi di quella del Carlo Felice, con buoni cori ed artisti sinapatici.

Anche quest'anno la tradizione fu rispettata e nella Faverita attuale v'è da lodare soprattutto l'orchestra, diretta dal bravo Mingardi, anche quest'anno dei nostri, l'ottima concertazione generale ed un complesso artistico senza pretese, ma omogeneo e simpatico.

I primi onori toccarono all'orchestra che suonò stupendamente la difficile sinfonia, quindi alla prima donna sig.ª Sela Conde, ed applausi ebbe pure il tenore Benratelli (scritturato telegraficamente per tre sere onde dar tempo all'Emiliani di girare perfettamente dalla sua indisposizione), il baritone Alessi ed il basso Curti. Domani canterà l'Emiliani, ed allora la compagnia sarà al completo. Intanto si prova silenziosamente la Giulietta e Renato di Gounod, attesa con viva curiosità ed impazienza, e che sarà il duca della stagione: protagonista sarà la signorina Palmieri, che ci giunge preceduta da ottima fama.

Il Politeama Genovese si riprese tersa col Roy Blas di Marchetti, ma l'associazione fu talmente incerta e scomnessa, con alternative d'applausi, fischii e richieste di bis, che non oso ancora dare un giudizio e mi riservo per un'altra volta, augurando che la calma e l'affiatamento si stabiliscano fra gli esecutori.

Dicesi che il programma per Carlo Felice sia definitivamente così stabilito: Regina di Saba, Glorinda e Don Carlo, col ballo L'Atto degli Affari del Prati e musica di Mareco. — MINUTUS.

ALESSANDRIA, 2 Novembre.

Il Re di Labore.

ORO il mio telegramma inviatoi domenica scorsa circa la prima del Re di Labore al nostro massimo, non avrei altro ad aggiungere se non che un sempre crescente successo nelle recite susseguenti. Non mancano mai calorosi applausi alla graziosa signorina Nosari, specialmente alla sua aria dell'atto quarto e al duetto con Kaled, egregiamente rappresentati dalla signorina Toni. Anche il signor Volebele, protagonista, benchè nuovo in questa difficilissima parte, tuttavia se la cava per bene e sa guadagnarsi molti applausi. E mentre si annuncia la potenza di voce fenomenalmente profonda, chiara ed estesa del cav. Pina, si resta entusiasti dal bel canto, dal gesto corzettissimo del giovane, eppur direi provato artista, signor Leone Pinnagalli, il quale ogni sera è costretto a ripetere il suo arioso fra le più vive ed unanime ovazioni. L'orchestra è ottima e conta parecchi nobilissimi professori, fra i quali il vostro chiarissimo Magnani. La dirige l'Ugello e dico tutti i cari bene intrinchi dal maestro Gay fanno egregiamente. I ballabili composti dal vostro egregio coreografo Rossa, sono applaudibilissimi.

La messa in scena è splendida; nulla avendo risparmiato l'impresa G. Pinnagalli. Si prepara frattanto il Ballo in maschera. — P. ABÀ-L.

ASTI, 1.º Novembre.

Asa all'Affari.

LA sera del 29 ottobre ebbe luogo al nostro teatro Alfieri la prima della splendida concezione veniziana: Asa. Un pubblico scelto e numerosissimo era accorso alla rappresentazione. Per dirlo brevemente: il successo superò ogni aspettativa. Tutti gli artisti piacquero, senza restrizioni, specialmente la signora

Potentini (Asa) e la signora Zeppilli-Villani (Amneris), scritturate all'ultimo momento in sostituzione della signorina Fiorin indisposta. E un'ariosa signora. Il tenore Gambardella fu molto applaudito insieme ai compagni di scena signori Lambretti (Amonasso), Bedogni (Sacerdote) e Mazza (il Re). Cori ed orchestra veramente buoni, il maestro concertatore Foschini, degno del suo posto.

Questa laude generale, non crediate sia convenzionalismo, o... ottimismo particolare; non successe fu più veridico, spontaneo di questo, che ebbe per buon giudice un pubblico amato e intelligente. Ed è dovere il soggiungere che un giusto tributo di ammirazione va reso all'impresa per la messa in scena: vestiti e accessori (questi del Sorman) irrepreensibili, eleganti, artistici.

Il finale dell'atto secondo destò entusiasmo; la tempesta degli applausi s'è ripenta con nuovo fragore alla fine dell'opera.

Insomma; spettacolo pienamente riuscito, e Dio si lodi nelle persone di chi fu così bene interpretato il gusto de' condottieri del fiero Vittorio. — Y.

MANTOVA, 2 Novembre.

Luisa Miller al teatro Andreani.

SERATO 29 ottobre al teatro Andreani ebbe luogo la prima rappresentazione dell'opera Luisa Miller, nuova per queste scene. Valentissimi critici hanno già da tempo glorificato il bellissimo lavoro dell'illustre Verdi, ciò che mi dispensa dal parlare sul merito della musica. Eccoli a dire invece sulla associazione.

I primi onori toccarono alla signorina Serra, una esordiente non ancora diciottenne; dotata di una bella voce chiara, virata e squillante, specialmente negli acuti. Ebbe moltissimi applausi, e se al debutto corrisponderà la carriera, cosa che credo ad auguro, sono certo che la giovane artista farà buoni. È naturale che a 18 anni non si può essere padroni della scena, ed infatti, dal lato drammatico, la signorina Serra lascia non poco a desiderare, come qualche volta l'impressione non si può dire perfetta.

Il signor Parboni (Miller) è un veterano dell'arte, possiede tutti i requisiti di un grande artista, ed è sempre molto applaudito. Vorrei però che il signor Parboni si rammentasse che canta in un teatro piccolo, e quindi siorrasse meno la voce.

Il tenore signor Frendael non ha grandi mezzi vocali e sulla scena trovandosi molto impacciato; canta però bene, ed alla bellissima romanza: Quando le sere al placido, riscuote ogni sera un lungo e caloroso applauso; infatti questo pezzo, il signor Frendael, lo canta con passione, mostrando di possedere vero sentimento artistico.

Il basso signor Lopez è un giovane al quale non difetta l'ingegno, e che possiede una voce bella, chiara e robusta.

L'altro basso, il signor Jorio, è, mi dicono, ammaltato; ogni giudizio adunque sul suo conto sarebbe azzardato. Parlerò di lui nella prossima relazione sull'Ernani.

Poco bene i cori, commendevole invece la concertazione e la direzione dell'orchestra da parte del maestro Ronzighi.

La terza sera, come le precedenti, il teatro era popolatissimo e la musica piace ogni sera dappiù. — PIASCIO.

TRIESTE, 30 Ottobre.

La nuova ballata del signor Janak — Quartetto Coronini — Violini — La ditta al teatro Comunale — Politeama Rejani.

IN un mondo musicale triestino sono avvenute nelle ultime settimane alcune cose, le quali mi offrono occasione di rompere il mio silenzio. Ancora nel settembre il signor Paolo de Janak si presentò in un concerto al teatro Filodrammatico suonando alcuni pezzi sulla tastiera da lui inventata. Non è qui il luogo di entrare in particolari su questa invenzione, la quale, se è prova palmare dell'ingegno del signor Janak, pure, secondo il mio modo di vedere, difficilmente saprà, almeno per il momento e nell'attuale suo stadio meccanico, inserirsi nel posto della tastiera presentemente in uso, e per molto tempo ancora le dita dei pianisti d'ambro i sensi scorrono sui tasti bianchi-lunghi e larghi, e sui neri-corti e stretti.

Il quartetto Coronini, composto dai signori Coronini, primo violino, Wram, secondo violino, Dezora, viola, e Bucelli, violoncello, ha dato nella sala della Società Filarmonico-Drammatica due produzioni di musica da camera, e con eccellente successo. Molto lode va resa ai quartettisti per averci educati a questo genere di musica, nobile quanto piacevole assai.

Di concertisti fin ad ora ne abbiamo intesi due, e tutte due violinisti. Il signor Giovanni Tuzoli, come esecutore e come compositore si seppe far applaudire da un pubblico intelligente. Un altro violinista, il quale impressionò il pubblico ed anche me, è il signor Tirindelli, che si mostrò tale artista dal suo tecnico e dal lato interpretazione, da essere messo in prima linea fra i violinisti del giorno. Venne gentilmente coadiuvato dalla signorina E. Dabala, una cantante da concerto come dovrebbero essere tutte. Eccellente accompagnatore, come al solito, il signor E. Lazzarini.

Ed ora parlerò brevemente di due concerti privati della Società Filarmonico-Drammatica. Un'orchestra di 50 professori, diretta dal Cremaschi, eseguì i seguenti pezzi: Rossini: Sinfonia dell'opera L'assedio di Corinto. — Gounod: Marcia funebre di una marionetta (replacé). — Mendelssohn-Bartholdy: Andante e Sallerella della Sinfonia italiana. — Bizet: Jeux d'enfants. Piccola Suite. Il Cremaschi in questa occasione si fece molto osare. La parte vocale venne assunta nell'ultimo momento, per somma cortesia, dal signor M. Sillich, il quale colta sua bella voce di baritone eseguì per bene la Romanza della Divina ed una del Ronoli.

Altro concerto ebbe luogo venerdì scorso, in cui il violinista e compositore Tirindelli seppe entusiasmare il pubblico numeroso ed elegante, il quale giustamente lo colmò d'applausi, domandando la replica di un suo Capriccio e della seconda Danza ungherese del Brahms. La signorina Dabala eseguì una Melodia

di De Lucca, il suo stormello: Ogni sabato, del Gertrudiani, e la romanza: Mezzanotte, di Donizetti, anzi quest'ultima la dovette bisare. Completo il programma il signor Prevex, cantando due pezzi sulla cetra.

Il Consiglio comunale nella sua penultima seduta votò la somma di lire 2,000 per uno spettacolo di opera e ballo da darsi nella prossima stagione di cantata e quaresima al nostro teatro Comunale. Mi attingo da qualsiasi osservazione e da qualunque commento in proposito, desiderando che tutto vada bene e che la fine di stagione tutti restino contenti: il pubblico, il Consiglio della città, l'Impresa e la direzione teatrale.

Dopodomani si apre il Politeama Rossini ad un breve corso di rappresentazioni di opere. Il cartellone promette La Forza del Destino, Ernani e la Faverita. La compagnia di canto è la stessa che ora occupa il teatro Comune di Pella. Desidero all'Impresa ogni bene, e prossimamente parlerò dell'esito dell'opera verdiana, La Forza del Destino. — O. V.

PARIGI, 1 Novembre.

Il centenario di Don Giovanni all'Opéra — Didone, cavista del laureato del gran premio di Roma, all'Ultime di Francia; parole di Augé de Lassus, musica di Charpentier.

LA festa solenne per il centenario di Don Giovanni, tanto vantata prima che avesse avuto luogo, e stata un lamentovole disinganno. La sala era splendentissima, è vero; il pubblico più eletto vi era convenuto, ed in grande pompa. Ma la scena?... L'esecuzione, in generale, è stata al disotto del mediocre. Eppure la Direzione aveva scelto il fior fiore della compagnia. Ma le belle voci non bastano. Bisogna saper cantare la musica divina di Mozart, ed in ciò gli artisti han quasi del tutto mancato. Non mai il Don Giovanni (che in altri tempi fu dato simultaneamente all'Opéra, al Teatro Lirico ed al Teatro Italiano, in tutti e tre egregiamente) fu così tristemente maltrattato. L'Adina si fece nullamente applaudire nella sua grande aria, cantata maestrevolmente. Il terzetto delle maschere fu ripieno, perché uno o due spettatori gridarono bis, — ed è tutto! Finché il tenore Giovanni de Reszle, che è l'idolo del pubblico dell'Opéra, non riuscì a riunire i suffragi dei veri conoscitori con la sua aria: Il mio tenore. Non fu veramente applaudito che il divertissement, vale a dire i ballabili applicati nella festa che da Don Giovanni...

Dopo il primo atto la tela si alzò e lasciò vedere il busto di Mozart su d'un piedestallo, appiè due belle coriste figuravano due Muse. Tutt'intorno, in emiciclo, erano gli artisti dell'Accademia di musica, ognuno nel costume del personaggio teatrale, nel quale ha avuto maggior successo. Il quadro era veramente bello. Il baritone Lassus (Don Giovanni) recitò i versi di Bernier, scelti per l'occasione. Dopo di che, tutti gli artisti inclinarono delle palme innanzi al busto dell'immortale maestro, e la tela ricadde.

Con la migliore volontà del mondo non potrei dirne di più del famoso centenario del Don Giovanni, così anticipatamente millantato!

Passiamo dall'Accademia di Musica all'Accademia delle Belle Arti, nell'Istituto di Francia.

Ogni anno, in ottobre, vi si eseguisce la Cantata, composta dal laureato del gran premio di Roma. Come v'è noto, le parole stesse di questa Cantata sono scritte a concorso. Chi il sceglie? Un giuri composto di musicisti, non già di poeti. Sarebbe più convenevole che i giudici fossero in egual numero: metà di poeti, metà compositori di musica.

Quest'anno la cantata prescelta ha per titolo: Didone. Il programma esige che vi siano una o due arie (a soli), un duetto ed un terzetto. Senza cori. Perché? Non si è mai saputo. L'autore della Cantata scelta a concorso è rimunerato con una medaglia del valore di 500 lire (oltre con 500 lire in contanti). Il signor Augé de Lassus s'è conformato strettamente al programma. La sua Cantata è brevissima: semplice ed accademica.

Didone aspetta Enea in una grotta a Cartagine (aria di Didone, soprano). Enea arriva un po' tardi, perché ha veduto in sogno il padre che gli ha rimproverato i suoi amori. (Vedi Metastasio: Otomida, a questi lumi, ecc.) Dopo il che, Enea illustra il sogno e comincia a gorgheggiare concetti d'amore con Didone (duetto tra tenore e soprano). Al bel meglio appare l'ombra d'Anchise ed il sogno d'Enea si avvera: papà Anchise dà una severa lezione a suo figlio, che si rassegni a dire addio a Didone ed a partire (terzetto finale). Povera Didone! — Mai provvista d'amante e di merito.

Mot è suo e tu parenti.

Però l'altro è la morte.

Nulla d'originale o di nuovo nel poemetto drammatico del signor de Lassus, nemmeno il sogno d'Enea, tolto di peso dal Metastasio; quel sogno che nel poeta cesareo termina con questo verso:

«Troia il sangue tuo bologli le vene!»

verso che non so quale scrittore francese tradusse in prosa così: «Dichère le campé coupable; donne la liberté aux costuriers.»

Del resto, le canzoni accademiche sono quasi tutte fatte sullo stesso stampo. Che sieno Rinaldo, Armida ed Ubaldo, Telemaco Eucaris e Mentore, Achille, Polidoro ed Ulisse, o altri simili, vi si trova sempre il giovane eroe che si accarta in molti amori ed un servo che viene a sottrarlo. I versi del signor de Lassus, che del resto ne sa fare, non sono neppur lodevoli. Ve ne dò un solo come esempio. Enea nell'abbandonare Didone le dice: «Je ne puis te donner mon honneur de soldat.» Quest'ultima parola è un vero anacronismo. Soldat viene da soldo; Enea non era pagato per difendere Troia.

Ma giacché il giuri ha scelto questa Cantata tra una sessantina di manoscritti che furono presentati dai concorrenti, vuol dire che le altre erano roba da chiodi. La musica è del signor Charpentier, allievo di Massenet.

Non voglio andar a ricercare se dal mese di giugno in cui egli fu eletto come laureato del gran premio di Roma, ha avuto il tempo di riflettere o di modificare lo strumentale del suo piccolo spartito. Giudici da ciò che ho udito nella sala dell'Istituto di Francia e quel che ho udito e assai pregevole. L'orchestra

era diretta dal Vianesi ed era quella dell'Opéra. Su questo punto, dunque, il giovane laureato non poteva desiderare di meglio. Il soprano M.ª Rainbaldi, il tenore Vagner ed il baritone Lauwers cantavano le parti di Didone, d'Enea e dell'ombra d'Anchise, tutti e tre con arte e con zelo.

Uno dei pregi dello spartito musicale dello Charpentier è d'andare in incanto, come effetto. L'aria di Didone è bella; il duetto d'amore è migliore, il terzetto è pregevolissimo, e fa augurare una brillante carriera teatrale al giovane allievo di Massenet.

Ma quando, dopo quattro anni di peregrinazione, pensionato dal Governo, ritornerà a Parigi, troverà un teatro ove possa far rappresentare non altro che un'opera comica in un atto? Non credo. Quanti e quanti di questi laureati del gran premio di Roma hanno aspettato perfino dieci anni per esordire, e quanti altri, stanchi d'aspettare, han dovuto rinunziarvi!

Finà a che non sarà messo nel quaderno d'onori del teatro dell'Opéra Comica (giacché è stato risolto che non si possa esordire all'Opéra) che il Direttore abbia a far rappresentare ogni anno un lavoro scenico, fosse anche in un atto, d'un laureato al suo ritorno da Roma, l'istituzione del gran premio di composizione musicale, altrimenti detto gran premio di Roma, sarà un'amara delusione. — A. A.

DUBLINO, 25 Ottobre (1).

Rossini — Breve, un trionfo stagione teatrale — Spinta artistica — Un'occasione veniziana — Vita l'opera italiana! — Incidente comico-commerciale: Arditi, una bacchetta d'oro, ed una speech — Nuovi spettacoli — Notizie.

DA qualche anno in qua s'è fatto di molto discostare in questa città del decadimento dell'opera italiana, non solo qui, ma in tutto il Regno Unito della Gran Bretagna ed Irlanda. Il veterano colonnello I. H. Mapleson, ch'ebbe tanto a fare colla Her Majesty's Opera Company, intantò il vessillo del resurgence. La stagione d'opera qui a Dublino (durata due settimane), terminata la sera del 22 ottobre, uicci sia stato un successo pecuniario ed artistico insieme. Quanto al lato artistico, se vuoi seguire il giudizio del pubblico, non vi ha menomamente a dubitare. Innumerevoli contrasti, triboli ed impicci il Mapleson seppe sopportare colla consueta sua imperturbabilità; ed il signor Gunn, proprietario di due teatri, qui, ed abilissimo impresario, fece d'ogni suo meglio, e con felicissimo esito, per addolcirlo... le amarezze.

Facevano parte della compagnia Minnie Hauk, Rolla, Decca, Doni, Sinico, La blache, Medori (Luigi Lablache), Petrovich, Del Poente, Abramoff ed altri.

Non mi fu dato spesso d'assistere ad un maggiore entusiasmo in una città ove, in di passati, le prime donne erano trascinata all'albergo a schiena... d'uomini, in sostituzione del cavalli staccati dal popolare fanatismo. La Rolla (Kate Rolla) ebbe uno straordinario e fieri meritato successo, anche quando, lievemente indisposta, le mostrò di tutte le squisite rivelazioni d'una coscienza artista. La Minnie Hauk è un'antica favorita nostra, e l'ebbe un'accoglienza degna della sua riputazione. La signorina Decca stupì l'uditorio col suo canto. La signora La blache è un idolo del pubblico di Dublino.

La gloria finale della stagione Mapleson fu il trionfo successo di De Anna. Il baritone veneziano creò un insolito entusiasmo fra i buongustai di questa città musicale, specialmente nell'Ernani. Terzi cantò: O rommo Carlo, tre volte ad una volta, e due volte in teatro; l'emozione e l'entusiasmo dell'uditorio ebbero del meraviglioso. L'ampiezza e la maestosa potenza dello splendido coro denota dalla piena folgorante del glorioso maestro — e viene più in una degli irlandesi — furono ammirabilmente spiegate dalla valentissima orchestra e dai cori sotto la bacchetta di Arditi.

Carolan, Fanci, Ernani, Fiasco magico, Traviata, furono rappresentate per eccellenza. Tutt'insieme, la Dublino musicale (e v'ho detto che una Dublino lo è) mira al ricovero dell'opera italiana come ne' felici giorni di Grisi, Mario, Giuliani, Delle Sante, Trebolli e tanti altri, che noi tutti così sinceramente abbiamo venerati e applauditi.

Ieri sera abbiamo avuto al Gaiety Theatre un interessantissimo e piacevole incidente. Dopo il primo atto d'Ernani, il pubblico del Dublino si fece a gridare: Arditi! Arditi! immaginandosi che il maestro fosse per lasciare l'orchestra. Il popolare direttore e davvero assai amato a Dublino, dove ha fatto il suo debutto di direttore di musica nella Gran Bretagna. Grande fu il suo imbarazzo allorchè si vide venir gli, verso lui, una scatola in mano, eppoi, buttata nell'aria, da cui pendevan natri dai colori italiani. Quando se l'ebbe fra mani, e aperta, vi trovò una stupenda bacchetta d'ebano, di manifattura irlandese, guernita in oro con uno splendido topazio alla cima, e intarsiata di gemme. Per qualche po' l'entusiasmo e gli applausi furono assordanti, e il venerato maestro tradivè una intensa commozione. Egli improvvisò zudamente una speech inglese — forse a scapito della grammatica, ma con tanto di cuore!

Incoraggiato dal successo della breve stagione Mapleson, il signor Gunn annuncia nel serate d'opera all'altro de' suoi teatri, magnifico edificio, detto la Leinster Hall; per novità furono scelti I Pescatori di porto.

Serò annunciato che De Anna doveva partire questa settimana coll'imprestaro Abbey per l'America, e raggiungere la compagnia Gerster. Ciò non è stato, poiché egli non si muoverà se non dopo l'alto il giro artistico in Irlanda. Con lui andrà anche la signora Succioli. — W. M.

(1) L'incarico artistico e culturale della Irish Opera, venne affidato a W. M. Gerster, cantante della Royal Opera House di Londra, il quale ha una buona collaborazione nella nostra capitale. Con questo primo lavoro della compagnia irlandese, egli si presenta a Parigi con una opera, ed il terzo lavoro della compagnia irlandese, ed alcuni suoi compagni di viaggio, di cui abbiamo parlato in questo giornale. Il signor W. M. Gerster è un artista onesto, in musica, e i lettori possono apprezzare il valore di queste notizie. (Non è la Dublino).

Giustiziato in ritardo per averci riferito, rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Vienna.



NOTIZIE ITALIANE

**TERRANOVA** (Sicilia), 28 ottobre. — Scrivo queste impressioni poche ore dopo la bellissima serata musicale fatta in casa Morso. Questi signori, di una squisita gentilezza — nell'occasione della visita che l'on. comm. Morani fece qui — ebbero la felice idea di riunire in casa loro una società secolissima. La musica che vi si fece fu ottima, d'alto quasi occasionale, se si tien conto che in Sicilia — non bisogna negarlo — si ha gran passione solo per le opere molto anzi troppo udite; si eseguirono invece delle Sonate di Mendelssohn, delle Fantaisie di Kettner, di Jullien, di Cerimele, ecc., ecc. La signora Morso dei conti di Sanseverino — con la sua bella voce — si fece gustare la *Musica non proibita* di Gasparoni, e poi due romanze della *Forza del Destino* e il tarantello del *Ruy Blas* tra soprano, contralto e baritono con la signora Celesia Bresmes in Iscona e col cav. Morso. Questi ultimi due poi cantarono il duetto dell'*Ebreo*. Accompagnarono al pianoforte l'egregio dilettante Vincenzo Bresmes e... Il sottoscritto. Negli intermezzi si suonarono diversi pezzi al pianoforte, con grande soddisfazione generale e il vivissimo desiderio che così belle funzioni si ripetano... ad un'altra. — V. MAZZINI ZANONARA.

Telegrammi

LONDRA, 1.º Novembre.

Nel pomeriggio di ieri moriva a Londra Sir **A. G. Macfarren**, direttore di questa *Royal Academy of music*. È una grave perdita pel mondo musicale inglese, del quale il Macfarren era forse la più spiccata illustrazione. Aveva 75 anni. Spedirò biografia. C. L.

LONDRA, 2 Novembre.

Stamane moriva a Malvern la celebre cantante **Jenny Lind**. C. L.

Neurologie

Parigi. — Giulio Puget, famosissimo tenore leggero del teatro francese (Opéra Comique e Théâtre Lyrique). La sua lunga carriera — circa 42 anni di scena — fu un non interrotto trionfo artistico. Puget fu anche alla nostra Scala, e all'Opéra Grande di Parigi. Fu amico di Rossini.

ALBA (Piemonte)

Avviso di concorso.

A datare dal 1.º gennaio prossimo, resta vacante presso l'Accademia Filodrammatico-Letteraria di questa città il posto di maestro di musica, direttore d'orchestra e capo-banda, collo stipendio di annuo L. 1200, oltre a L. 400 per l'insegnamento alla Scuola di Canto corale. Qualità principalmente richiesta, che il concorrente suoni il violino ed il pianoforte. Il concorso è aperto per titoli e chi intende aspirarvi dovrà presentare la domanda coi titoli in appoggio non più tardi del 30 corrente mese di novembre, alla Direzione dell'Accademia Filodrammatico, in Alba. Le ammissioni ed il capitolato d'oneri sono visibili presso la Segreteria dell'Accademia e se ne spedisce copia a semplice richiesta dei concorrenti, avvisando che chi verrà prescelto dovrà dare saggio delle qualità richieste, in base al quale la Direzione si riserva di votare la nomina. Quando il maestro sia anche concertatore potrà, mediante i compensi a convenirsi coll'Impresa, essere assunto maestro concertatore e direttore d'orchestra dello spettacolo d'opere negli autanni in cui il teatro Sociale si apre con spettacolo di tal genere.

Alba, 1.º novembre 1887.

Il Vice-Presidente dell'Accademia V. MERMET.

POSTI VACANTI

Nella Banda musicale del 52.º Reggimento Fanteria, sono vacanti i seguenti posti:

- Primo trombone di canto.
- Primo clarino si bemolle solista.
- Prima tromba mi bemolle di canto.

Per trattative rivolgersi al Comando del suddetto Reggimento in Catania.

PROVINCIA DI UDINE  
COMUNE DI S. VITO AL TAGLIAMENTO

Società Filarmonica di San Vito

Avviso di concorso.

È aperto un posto di Maestro di musica con l'anno stipendio di L. 1800, pagabili in rate mensili posticipate. Le domande degli aspiranti devono essere dirette alla Presidenza della Società non più tardi del corrente mese di ottobre, corredate:

- a) della fede di nascita;
- b) della fede politica;
- c) di certificati di buona condotta morale;
- d) e di attestati, dai quali sia accertata la capacità di trattare abilmente il violino ed il pianoforte; di intrinseca nel suono e nel canto; di concertare, intrumentare e dirigere orchestra e banda.

Il Maestro eletto deve porsi in sede col 1.º dicembre p. v. e la sua nomina, se confermata dopo sei mesi di esperimento, durerà a tutto maggio 1892. Gli obblighi del Maestro sono stabiliti dallo Statuto sociale e relativo Regolamento, dei quali gli aspiranti potranno prendere conoscenza. San Vito al Tagliamento, 9 ottobre 1887.

LA PRESIDENZA.

PAROLE QUADRATE

Dei due così nomati  
Fu l'un conquistator.  
Con gesti studiati  
Parla d'odio e d'amor.  
È cantato dai vati  
Lo fu dai trovator.  
Dell'or gl'invitati  
Nol diran, che n'hanno ognor.

(F. Pizzi).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo marcato di lordi Fr. 4, o netti Fr. 2. Nell'invia la soluzione si deve in pari tempo indicare qual è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPIEGAZIONE DELL'ARITHMOREM DEL N. 43:

BELLINI  
O L D  
IDOLATOR  
TERMINE  
OCZAKOV VERDI

\* Viti è la traduzione di vocale di Legato.

Venne spiegato esattamente dai signori: G. Platani, E. Bassano, G. Da Ponte, V. Patrone, G. Paganì, M. Tarnielli, A. Elmo-Baron, M. Malatesta, P. B. Marconi, F. Vostiero, P. Pizzi, C. Borroni, A. Albertini, M. Rolando, V. Bastardi, E. Benda, L. Mallipiero.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: P. B. Marconi, M. Rolando, G. Platani, G. Paganì. Onesto del Belmont del N. 42, perché giunta in ritardo: F. Cordella.

EDITORE-PROPRIETARIO G. RICORDI & C.

Beambilla Achille, gerente.

9. Stabilimento Ricordi.



ANNO XLII. — N. 46.  
13 NOVEMBRE 1887

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

★ Per abbondanza di materie, questo numero, in luogo di 8, è di 10 pagine. — Per la stessa ragione rinandiamo a Domenica prossima la biografia di Macfarren, da Londra, ed il seguito alla corrispondenza di Vienna, giunti troppo tardi.

★ Sommario: La Salammbò a Torino; il trionfo di Massa al Carignano; Carlo Paladini — Alla rinfusa. — Scrittura per un ricordo a Filippo Filippi nel Cimitero monumentale. — Mattinata musicale: Gio. Tebaldini. — Il diapason normale in Italia. — Un collaboratore di Mozart: G. GABARDI. — Solenne inaugurazione a Callado del grandioso Organo Lugiardi nella Cattedrale parigina: LORENZO ALBERTI. — Corrispondenze: Roma, Firenze, Bologna, Pisa, Parigi, Vienna. — Notizie Italiane. — Teatri. — Annunci. — Reber.

LA SALAMMBÒ A TORINO

Il trionfo di Massa al Carignano

Non conosciuto Nicolò Massa un paio di anni fa; — una di quelle tante conoscenze che si confondono, subito dopo, nella ridda vertiginosa delle presentazioni innumerevoli che inforano la nostra seccatissima vita di scarabocchiatori giovaghi; restammo, così per qualche mese, indifferenti, salutandoci appena, benché — godo confessandolo schiettamente, — le critiche tumultuosamente feroci con le quali venne bombardato durante quel tempo disgraziatissimo, me lo avessero reso assai simpatico. Perché certi poveri merciaiuoli ambulanti di parole, mi ricordavano lontanamente i crudeli ma insensati persecutori del Dio di Walhalla, lapidato e tagliato a pezzi la sera, onde farlo alzare la mattina di poi, più forte di mente e più vigoroso e sano di corpo.

Io, questi strilloni di rivenduglioli a un tanto la riga, i quali non hanno anche imparato a mantenersi in equilibrio sul trapezio della grammatica e che osano quotidianamente giudicare di musica con l'intendimento d'arte e l'intelletto d'amore d'un fabbricante di macchine da cucire del Connecticut, io, gente simile non l'ho mai potuta digerire: — forse, perché al mattino, hanno offerto loro un detestabile bitter d'Intelaken fabbricato... fuori Porta Venezia, o perché un Tito Livido qualunque, ha fatto loro il muso tosto; non si distrugge così d'un tratto di penna il lavoro affannoso, faticosissimo, prediletto d'un giovane; né si spumaccia prosa sgrammaticata sur una qualunque opera d'arte, tanto più quando è il desiato sogno, la baldia e soave speranza della fantasia e del cuore di un artista che ha dinanzi a sé l'avvenire con le sue glorie e i suoi disinganni.

Scott, parla, accennando ai critici, d'una antica favola poco conosciuta: si tratta d'alcuni gatti in contesa fra loro, circa i meriti di cunto del cuculo e del rosignolo; l'asino viene nominato arbitro e giudice supremo. E dopo che ciascuno uccello ebbe fatto del suo meglio, il giudice gravemente sentenziava che il rosignolo era in verità un virtuoso meravigliosissimo, ma che in fatto di canzoncine flebili e di gorgheggi melodici lui teneva fermo per il cuculo.

Il giudice dalle lunghe orecchie è, a questi lumi di luna, il tipo perfetto di cotai genia di critici saltibecchanti. Perché la *Salammbò*, al pubblico della Scala, due anni fa, piacque moltissimo: e se i critici dettero umoristico spettacolo o di svenevolezza o di ferocia, l'arte non ci entrava per nulla: — credetemi sulla parola; sono troppo giovane e troppo entusiasta, per spiantellarvi, così a freddo, una simile bugia!

Non c'è dunque da inarcare le ciglia, nè d'arricciare il naso, se Massa, tempra di artista perseverante e fibra d'uomo che non si scotaggia facilmente, malgrado le apparenze e i difetti del carattere che farebbero supporre il contrario; non c'è dunque da meravigliarsi, se il cav. Bossola, bel tipo di *self-made-man*, anima eletta e cuor d'oro, innamorato dell'arte e dei giovani che dell'arte si sono fatti una religione; — non è dunque strano che Giuseppe Bossola e Nicolò Massa, incontrandosi e suonando assieme al pianoforte, s'intendessero con facilità: sì che il patto d'alleanza fosse stretto fra loro; da tale incontro fortunato e da quella tal passeggiata nei giardini pubblici di Milano, al bacio tepido del mesto sole d'aprile, uscì fuori la *Salammbò* al Carignano. Un'impresa, ove Bossola non guadagnerebbe di certo, anzi annata con la generosa correttezza di rimetterci parecchie centinaia di lire.

Sembra, in verità, che le ossa della *Salammbò* sieno ben dure e che le brune carni odorose di quella stupenda evocazione *flaubertiana* non abbiano sofferto un ette dall'acido solforico della critica imbestialita; tanto che anco il tenore Oxilia, innamorato del caldo accento e della trepida vibrazione, soavemente mite, della musica orientale di Massa, rifiutò scritte vantaggiosissime, a grande scapito della sua borsa, pure di comparire nello sfolgorante costume di condottiero libio, di Mathos innamorato, dinanzi al pubblico freddo, intelligentissimo e difficile del Carignano.

È tanto raro l'incontrarsi, sul palcoscenico, con dei giovani che dell'arte non facciano commercio, ma che invece ne formino l'ideale della loro carriera, ch'io non posso fare a meno di rendere omaggio al mio buon amico Oxilia per tale e tanta nobiltà d'uomo e di artista: sì che Oxilia è un tenore di paradiso, ebbro di melodia, che canterebbe sempre, anzi che vive cantando, con una bella fantasia popolata di sogni e di fantasmi: a vederlo, il per il, mi son venuti a mente certi personaggi di Hoffmann e di Poe: sembra tagliato di netto, rubato di un tratto, da una novella incredibile, da un racconto fantastico. Non si può fare a meno di volergli bene a quest'italiano, nato nelle pampas, all'ombra del manzanillo, a questo studente di medicina, che ascoltava le lezioni d'anatomia accennando l'aria di un' *hahauerer* e sognando i trionfi e i bagliori della ribalta: egli è stato, e si conserva tuttora, il tipo ideale di quei *bohémien* del teatro, dei quali, disgraziatamente, si va perdendo lo stampo. Perché, oggi come oggi, gli artisti passano tutti da nomi pratici o si sciupano con la *biagne* volgare dei cavadenti o si rendono antipatici in mille modi, imbarazzandosi in una vita borghese che deturpa, se non distrugge, la loro leggenda. Salammbò, poi, è degna di cantare la bella romanza alla luna e



di morire d'amore per Mathos: voglio dire che la signorina Angeloni meritava e merita, in verità, di trovarsi a fianco d'Oxilia: giovane, carina, piccoletta, bruna, il suo meccanismo d'intuizione musicale è mirabilissimo, la sua intelligenza rara assai, il timbro della sua voce caldo, passionato, d'un mesto insinuante in certe soavi sfumature, d'un fremito convulso in taluni accenti drammatici, ne quali è inarrivabile.

— Tanto giovane e tanto brava! esclamava De Amicis. Il pubblico del Carignano è proprio del mio parere: quanto al caro Oxilia e alla brava Angeloni la pensa proprio così: e me ne compiaccio di cuore!

Ma parliamo dell'opera e della serata. Il teatro Carignano era ieri sera il *rendez-vous obligé* di tutta la *haute-bobine* e l'élite della vita artistico-letteraria e di Milano e di Torino: da Edmondo De Amicis a Ferdinando Fontana, da Giacomo Puccini, bello e sereno come un dio greco, a Marco Sala, il fedele e sincero amico di Massa, il mecenate della *Salammbô*; da Luigi Illica al deputato Roux, a Berta, a Jung, a Tessara, a Tebalini, a Pozza, a Zorzi, a Nasi, a Ippolito Valletta, ecc., ecc. — insomma le più spiccate personalità del nostro piccolo mondo dell'arte non brillavano per la loro assenza.

Il teatro era affollatissimo, il pubblico dei più scelti, dei più aristocraticamente distinti; un auditorio di artisti, di buongustai, di dilettanti, di belle signore e leggiadre signorine, in ricchissime toilette. Sul principio ambiente piuttosto freddo, che non aveva voglia di battere le mani, del quale bisognava vincere a poco per volta le tiebanze e le diffidenze, riscaldarlo con buona musica, trascinarlo all'applauso con delle melodie riuscitissime.

Durante il primo atto anche gli artisti, alquanto intimoriti, non si mostrarono per quello che valevano: ma il pubblico intelligente comprese la paura passeggera e incoraggiò.

Raccogliendo qua e là i giudizi del pubblico, quello degli amici, attentando o agguindandone dei miei, sintetizzo il successo della *Salammbô*, enumerando uno per uno, atto per atto, particolarmente, i pezzi o bizzarri, o applauditi, o commentati, o piaciuti:

Atto primo. Il preludio, in cui si riassumono alcune idee dell'opera, e il coro generale d'introduzione, rivelano correttezza di forma e un po' di slancio; specialmente nel coro, quell'imitare il cozzar delle coppe e delle anfore ed i clamori dell'orgia è ben riuscito e assai efficace; non così del preludio troppo lungo e un pochetto insignificante.

La romanza del baritono (i più bei versi del libretto), a me piace assai e piace anche al pubblico che ne chiese insistentemente il bis: è elegante e di forma abbastanza originale.

L'entrata di Mathos e de' suoi seguaci è di subitanea efficacia, per altro, alquanto rumorosa.

Ma una delle più belle, delle più pure e soavi ispirazioni dell'opera, è, non c'è dubbio, la romanza di Salammbô alla luna, accompagnata dalla nenia orientale dei cori: in quel momento vi sembra proprio di rivivere laggiù in quel paese misterioso, di cui non resta che il profumo della memoria, il fantasioso e vago ricordo dell'arte evocatrice: in quel momento leggete Flaubert e sognate. Venne cantata a meraviglia.

L'atto si chiude con l'apostrofe di Spendio, lo schiavo greco, ai mercenari brachi di falerno, che in fondo alle coppe dimenticano gli insulti e le provocazioni dell'odiata Cartagine. Il coro: *A Cartagine tutti! All'armi, all'armi!* è di una belligera sonorità.

L'atto secondo è, a parer mio e del pubblico, il gioiello dell'opera, la gemma fulgida della *Salammbô*: atto che resiste e che vivrà; io lo chiamerei, se mi si permette la frase del gergo, l'atto del colore. Il coro delle ancelle e delle sacerdotesse, le mistiche salmodie che s'odono qua e là, lontane, vaghe, come note alate, le quali v'inebriano di profumi e di fantastiche strane, hanno tutta la caratteristica di un oriente ideale. La romanza di Salammbô è di una limpidezza melodica lucente, circondata di raggi, addolcita dalle più miti sfumature: è strumentata maestrevolmente: la romanza di Mathos, breve, ma oltre ogni dire melodica, caverebbe l'applauso ai sassi. Uno dei pezzi più musicalmente forti e riusciti, quello in cui Massa dimostra tutta la sua vigoria di musicista, è la stretta finale che s'apre con un fagotto efficacissimo.

Il second'atto può dirsi senza esagerazione il successo della serata: la critica non può che raddoppiare, compiacendosene, il giudizio del pubblico.

Atto terzo. Una pagina indovinatissima è il coro dei mercenari

dispersi confusamente per la campagna di Cartagine. L'alternarsi degli squilibri di tromba con gli attacchi vigorosi dell'intera orchestra, riesce d'un effetto in verità mirabilissimo: ma l'orchestra lasciò, ieri sera, qualcosa a desiderare, malgrado gli sforzi del bassista, che, a quell'età, conserva tutto l'entusiasmo e lo slancio de' suoi giovani anni. La seconda romanza di Mathos e il duetto di Salammbô valgono un tesoro, e sono, davvero, un tesoro di melodia e di sovrana bellezza. L'intermezzo sinfonico del temporale procurò due chiamate al maestro, ed è infatti un brano orchestrale dei più riusciti. Il finale è scritto, più che in omaggio all'arte, in omaggio al gusto del pubblico: — pure fa capolino qua e là la mano sicura del compositore che sa il suo conto.

Atto quarto. Il coro di festa, il quale pecca, forse, di soverchio sviluppo, è assai, assai bello — parola di galantuomo. L'effetto è immancabile. Per dirla come la penso, schiettamente, da amico, io non sento una gran simpatia per questa seconda romanza del baritono; per altro, convengo, senz'arzigogolare tanto né quanto, che la melodia sgorga e soave e spontanea e rivela l'ingegno di chi la ideò. Eccoli giunti al brano orchestrale più importante dell'opera, la marcia sacra, la quale, a differenza del supplizio del palo, comincia bene e finisce meglio. La musa soave ispiratrice di Nicolò Massa, riappare nella celeste melodia che sfiora languidamente sulle labbra di Salammbô, mentre sta per spirare avvelenata fra le braccia di Mathos morente. Il secondo quadro del quart'atto è ciò che si dice, nello slang del teatro, un capolavoro.

Concludendo, si chiamò al Massa, un visibilio di acclamazioni alla signorina Angeloni e al tenore Oxilia; applausi vivissimi al basso Arimondi e al baritono Zardo, due bravi artisti che meritano la simpatia del pubblico torinese così riservato e tanto congegno.

L'impressione, dice la *Gazzetta del Popolo* di stamani, generalmente prodotta dalla musica del maestro Massa fu eccellente: le più belle pagine dello spartito conquistarono subito le simpatie del pubblico. Il successo fu serio e buono: tutto fa credere che diventerà ottimo.

Ora, sintetizzando i poveri giudizi miei, buttati giù alla peggio, in fretta e furia, dirò, senza tanti preamboli, che la *Salammbô* è un'opera eminentemente melodica, eminentemente teatrale, eminentemente moderna.

Il maestro Massa, che è rotto a tutti i segreti del contrappunto e dell'istrumentazione, il Massa che — beato lui! — trova ancora delle ispirazioni melodiche deliziosissime; Nicolò Massa, dico, si è rivelato con la *Salammbô* per una tempra di musicista a cui non debbono metter paura gli sconfinati cieli dell'arte: non una banalità in questa non breve partizione, non un momento di stanchezza, ma il concetto sempre elevato dell'arte che mai non abbandona l'autore; — non intendo mica di assicurare, con ciò, che il Massa non possa darci del meglio; anzi è l'ansia e la certezza d'un migliore non lontano — e ora parlo in plurale, a nome di tutti gli amici comuni, da Giacomo Puccini a Marco Sala, da Edmondo De Amicis a Ferdinando Fontana — che ci spinge all'incoraggiamento — caldo, affettuoso, entusiastico.

Intanto sono ben lieto di additare questo bel tipo d'artista — studioso, modesto, sereno, innamorato dell'arte, e che dell'arte sua già conosce le glorie inebrianti e i disinganni tremendi, — alla folla vociferante e saltibecante dei fannulloni impotenti: amareggiare i giorni bei e spensierati della giovinezza dell'uomo e dell'artista, con gli stolidi arzigogoli di critica vendicatrice, al servizio d'un Re Achille I di Patagonia qualunque, è pei mediocri e pei cattivi la via più facile per innalzarsi: io do per certo, che se lo scorpione non avesse avuto il coraggio di mordere Ercole alle calcagna, non sarebbe mai divenuto una costellazione!

Avrei dovuto parlare, prima di tutto, del libretto di Zanardini: ne parlo dopo, tanto per non correre sulla falsariga dei soliti criticetti ai quali piace spesso minacciare agli altri quelle tirate d'orchestra, che non si danno fra loro, ricordandosi, fortunatamente, la saporita fandonia di quel ditello di re Mida.

Certo l'idea di trar fuori, a qualunque costo, un libretto dallo stupendo e lussureggiante romanzo di Flaubert, uno splendore di forma, dallo stile cesellato, e faccettature abbaglianti, indecenti, una faragigne archeologica che si seduce e s'incanta, non fu una buona idea; ohi no davvero! Che cosa canterà mai Amicare Barca? Come farete a inclinare l'attenzione del pubblico, durante quattro atti, continuamente, su quello Zaino, il sacro velo di Tavit, la dea tutelare di Cartagine? Il pubblico s'interessò assai poco a Sa-

lammbô sacerdotessa, alle gelose cure dei riti, all'incolumità di quel simulacro, alle vaghe e indeterminate leggende religiose dell'Alama città. Che il pubblico, specialmente italiano, vuole situazioni drammatiche, intime, vivissime, calde, appassionate, circonfuse di quello slancio di poesia e di sensualità, senza di cui ogni libretto è destinato a cadere irrevocabilmente.

Mathos, avvolto in quel tal velo celeste, a stelle d'oro, come un gigantesco Gesù bambino di cera, è, teatralmente parlando, ridicolo.

Concessa la minchioneria di scegliere un soggetto simile, il libretto, è, secondo me, riuscitissimo: qua e là si riscontrano situazioni e squarci di poesia assai efficaci: v'è per altro troppa profusione di metalli e di gemme che si confondono e si cangiano tanto per far comodo alla rima. E questo sia come non detto: ché ho molta stima dello Zanardini e dell'ingegno suo originale e fecondo.

Del resto, di tutti gli imitatori, i drammaturghi furono e rimasero sempre i più perversi, i meno coscienti o i più inconscienti: e tali furono a memoria d'uomo, parlo di memoria archeologica. Euripide e Sofocle erano gli echi di Eschilo; Terenzio non era altri che Menandro, e di tutto ciò che di drammatico ci hanno lasciato i romani (le dieci tragedie attribuite a Seneca), nove vennero raffazzonate su soggetti greci. Ciò è sufficiente, credo, per spiegare la difficoltà del dramma o del melodramma: si che non bisogna mica esser troppo severi specialmente noi giovanetti di primo pelo che ci cola tuttora il latte di sulle labbra.

L'andazzo d'oggiorho è di accoppiare sempre il povero poeta: novantanove su cento la colpa ce l'ha sempre lui; e già bastonate da orbi: — e con che gusto!

Domandatelo al mio amico Ferdinando Fontana, che, a certa gente, potrebbe sbattere sul muso i suoi volumi di versi e le sue critiche d'arte; domandatelo un po' a lui, che cosa ne pensa di tutto questo brulicare di critici che non hanno mai scritto un periodo secondo le regole delle grammatiche puchessia, e che ogni momento saltan su, come tanti barattini a sorpresa, per spiantellare corbellerie e spifferarne di tutti i colori?...

Ma tali critiche potrebbero somigliarsi agli ossi che i birichini tiran dietro ai cani: ci si divertono e se li mangiano.

Torino, 6 novembre 1887.

CARLO PALADINI.

Alla seconda rappresentazione, al Carignano, della *Salammbô*, accorse un pubblico numerosissimo, scelto, aristocratico, persino.

L'opera del maestro Massa è piaciuta ancor più della prima sera, e, dall'insieme, si può assicurare che andrà sempre più acquistando il favore generale. La critica riconferma e l'ottimo, incontrastato successo del lavoro, e di questo secondo battesimo si fa rilevare l'importanza vieppiù considerevole, appunto per la « contegnosità e riservatezza » d'un pubblico assai distinto e severo. Con tutto ciò, alla rappresentazione d'ieri sera, c'è stato del vero entusiasmo.

L'esecuzione merita ogni lode. La signorina Angeloni fu giudicata squisita; l'Oxilia, un raro tenore ed artista; ed il baritono Zardo ed il basso Arimondi, furono festeggiati all'unisono. Applauditissimo fu pure il Rossoja (impresario, concertatore e direttore d'orchestra).

L'autore ebbe chiamate senza fine, ed il pubblico gli ha fatto una dimostrazione di grande simpatia.

## Alta infusa

Abbiamo sott'occhio l'interessante libro del prof. Cesare dall'Olio: *Lo studio delle composizioni musicali secondo i principi naturali dell'estetica*. Ne parleremo diffusamente al più presto, meritando l'insigne opera la maggiore considerazione.

Il 10 del corrente mese ha veduto la luce il *Corriere dei Teatri*, giornale quindicinale d'arte, musica e drammatica. Non ardiciate il naso, non è un giornale nuovo: è invece il vecchio *Progno*, rinfrescato, riassagnato, rimesso a nuovo e iniziato a nuova vita dal giovane scrittore A. G. Corrieri, cui ne fu affidata la direzione. Buona fortuna e vita lunga.

A Praga il 30 ottobre venne inaugurata una lapide alla casa di tre leoni, sul *Kohlmarkt*, abitata da Mozart nel 1787.

Ad un pranzo dato da Scriba a Parigi trovavasi tra gli ospiti anche Auber e Halévy. Il pranzo era luto, animata la conversazione; si mangiò molto e molto si applaudì. Tra le altre cose si venne a parlare di una nuova opera di Auber, e lo si pregò a farne udire qualche brano. Auber suonò una magnifica marcia, e si applaudì con entusiasmo. Poco dopo, uno degli ospiti si avvicinò a Halévy, pregandolo a suonare anche lui qualche melodia della sua opera nuova. Halévy sedette al pianoforte e, in luogo d'una melodia del suo nuovo spartito, suonò a memoria, egregiamente, la marcia di Auber, che aveva appena udita per la prima volta. « Stupendo » esclamò tutto l'auditorio, « egli riproduse la marcia nota per nota, senza cambiarsi la menoma cosa. » — « Al contrario, » soggiunse Auber, « egli cambiò felicemente varie cose, ed io voglio approfittare de' suoi cambiamenti. »

Una composizione di Mozart, recentemente scoperta, *Quartetto concertante*, in tre tempi, per oboe, clarinetto, corno e fagotto con accompagnamento d'orchestra, in *mi bemolle*, venne eseguita dalla Società degli Artisti di Dresda. La composizione, ricca di vere bellezze Mozartiane, pubblicata da Breitkopf e Härtel nella edizione completa delle opere del celebre maestro, eccitò vivi applausi.

I tre concerti di quest'anno della *Oratorio Society* a Nuova-York avranno luogo nella *Metropolitan Opera House*, sotto la direzione di Danrosch, il 1.º e 29 dicembre e 1.º marzo. Il primo concerto conterrà il *Requiem* di Mozart e la terza parte del *Fantasi* di Schumann, il secondo il *Messa* di Handel ed il terzo la *Pasione* di S. Matteo di Sebastiano Bach.

Un precursore del *Don Giovanni* di Mozart è stato: « *Il Convitato di Pietra* — Atto Solo — Del Sig. Giuseppe Gazzaniga — In Venezia — Nel nobil Teatro di S. Moisè — Il Carnevale 1787. » I personaggi dell'opera sono i seguenti:

- D. Giovanni.
- D. Anna, figlia del Commensatore d'Ojola.
- D. Elvira, Sposa promessa di D. Giovanni.
- D. Ximena, Dama di Vilena.
- Il Commensatore, Padre di D. Anna.
- Dona Otavia, Sposa promessa della medesima.
- Materina, Sposa promessa di Biagio.
- Pasquariello, Servo confidente di D. Giovanni.
- Biagio, Contadino sposo di Materina.
- Lautaro, altro Servo di D. Giovanni.
- Servitori diversi, che non parlano.

La Sona è in Villa nell'Aragona.

Pietro Tschalkowski, il più ragguardevole dei compositori russi viventi, darà concerti in Germania in gennaio e febbraio, in Francia in marzo ed aprile, nei quali verranno eseguite varie sue composizioni, e tra queste si annunciano già: *Serenata o Suite* per orchestra d'archi, *Concerto* per pianoforte, *Lieder*, la poesia sinfonica *Francesca da Rimini*, ed una composizione inedita, ora terminata, dal titolo *Mozartiana*.

Dellaie della pronuncia inglese. La *Pall Mall Gazette* riferisce un curioso fatterello riguardante un violinista di nome Abel, francese, crediamo. Questo signore ha dovuto *metempsicostizzare* il proprio nome, per assecondare le stramberie della pronuncia inglese. Io si chiamò anzitutto *Ebel*, perchè a — secondo le normali regole alfabetiche della parlata di Shakespeare (salvo poi la ginnastica d'altri suoni, etimologici) va detto e. Così l'Abel ha finito col divenire un biglietto di visita *Ebel*. Ma, siccome la vocale e, sempre secondo le normali regole dell'alfabeto (salvo le anormali eccezioni) si pronuncia i — così Ebel è diventato *Ibel*; e con questo nome il violinista fece stampare altri biglietti di visita. Ma, siccome, ancora, l'i ha, nell'alfabeto (salvo le ammattoni solite eccezioni, che nella lingua inglese finiscono col'essere una regola di... mnemonica portentosa) il suono di il — ecco il nostro Abel diventato *Ibel*. E qui, finalmente, cessa la metempsicost etimologica. No... c'è una leggera mutazione: può anche dirsi *Eibel*... E possiamo fermarci!!

Gli artisti lirici si lagnano fortemente, e con essi le Agenzie teatrali, delle vessazioni a cui son fatti oggetto per le tariffe ferroviarie che in merito ad essi vengono applicate con nessun riguardo considerando, e neppure compresi nei benefici che godono gli artisti, equestri, e persino ligari, senza dire di quelli a quattro zampe, nei gabbioni del serraglio!

Ebbene, essi non hanno punto torto, e intendono rivolgersi alle Autorità competenti.



★ Verismo a tutta prova. A proposito d'una rappresentazione di *Natalina ovvero La Sepolta viva*, al Malibrán di Venezia, la grave *Gazzetta* lagunare narra quanto segue:

« In un punto nel quale il Conte si accorge che gli furono rubate delle posate, e nell'atto che egli fa scena con una donna che sa bene infiocchiarlo e sulla quale egli non ha nessun sospetto, uno spettatore dal loggione gridava: *No! l'ghe bada, solo; la xe ela la ladra; la go vista proprio mi a robar!* » (Non le dia retta, veh? La ladra fu essa: la ho vista io a rubare!) — Figurarsi il po' po' di baccano sollevatosi fra l'affollato pubblico!

★ Teresina Tua è giunta a Nuova-York, preceduta, come si può immaginare, da una fama immensa, ed ha debuttato alla Chickering-Hall con un successo enorme.

Ciò che vi ha di curioso nelle critiche della stampa, e nelle manifestazioni del pubblico, si è un unisono al più alto diapason sul fascino irresistibile della persona fisica della valente violinista, che viene chiamata coi più dolci e voluttuosi termini... da ipnotizzati.

Insomma, un Tua-Donatismo in piena regola, in mezzo ai dollari.

★ Ne' corridoi de' camerini per le ballerine, all'Opéra di Parigi, è scoppiato sere sono... un uragano; non mica una figura rettorica, veh? — proprio un fenomeno fisico, con bagliere di lampi, scarie elettriche... meno il tuono rombante cupamente. Le ballerine, prese da terrore, fuggirono urlando, vestite... per modo di dire, cercando uno scampo. Questo singolare accidente, è stato prodotto dai fili delle lampade Edison, malamente sviluppati. Un Mosè qualunque ha presto rimediato all'inconveniente, e le ballerine riebbero la coscienza di sé.

★ Una nuova operetta comica, *Ribiki*, di Hellmesberger, fu molto applaudita al teatro Walhalla di Berlino. Il-compositore, che direste il suo lavoro, venne chiamato più volte.

SOTTOSCRIZIONE

PER UN RICORDO A FILIPPO FILIPPI NEL CIMITERO MONUMENTALE

Gazzetta Musicale.

Somma retro L. 1090

Maestro Gaetano Coronaro

0 10

Totale L. 1100

MATTINATA MUSICALE

UNA festa veramente artistica e, sotto tutti i rapporti, pienamente riuscita, è stata quella che il conte Francesco Lurani ha offerta a' suoi invitati mercoledì 9 p. p. nell'avin suo palazzo di Cernusco Lombardone.

Il giovane patriota, coltissimo, in tutto ciò che riguarda l'arte, predilige appassionatamente la musica classica; del che si è prova col concerto suaccennato. Non diremo della squisita gentilezza con cui vennero accolti e trattati i numerosi invitati. Basti sapere che gli onori di casa erano fatti dalla contessa Cecilia Greppi-Lurani.

Il sole, dopo aver tenuto il broncio per parecchi giorni, volle anch'esso irradiare col suo splendido sorriso i colli brianzi, i quali « per vendemmia festanti » negli accorsi al palazzo Lurani accrebbero l'allegria e la giocondità.

Se dovessimo citare i nomi delle famiglie dell'aristocrazia nostra, (vi largamente rappresentata, non sarebbe impresa tanto facile. Basti dire che la *fos piere* del blasone e dell'arte era accorsa al gentile invito del conte e della contessa Lurani.

Non tralascieremo però di ricordare la presenza del nostro egregio direttore comm. Giulio Ricordi, di Luigi Erba, del cav. Ado Nosseda, del maestro Galligani, del dotto sacerdote Bonuzzi, del prof. Terrabaglio, del signor William Trice, celebre fabbricatore d'organi, ecc., ecc. E nemmeno dimenticheremo di notare che scopo di « bella riunione fu di udire e gustare l'organo che il giovane fabbricatore, Pietro Anelli di Codogno, scritto dall'intelligenza e dalla munificenza del conte Lurani, riesci a « presentarci », dando prova così del suo talento e del sano criterio artistico che a ventitré anni lo mettono in grado di cominciare dove molti altri non saprebbero e non sapranno neanche finire. Ma su quest'argomento ci intratteremo altra volta: quando cioè, parlando della riforma dell'organo e della musica sacra in Italia, accenneremo alla concettosità ed all'insipienza di molti dei nostri fabbricanti.

Cominciando la relazione della festa, diremo che dopo una splendida colazione offerta dagli ospiti gentili agli invitati, e dopo qualche ora di conversazione animata dalla presenza e dallo spirito di tante gentili signore e signorine, si dispie principio al concerto.

Esecutori in primo luogo, quantunque per troppa modestia non compresi nel programma, erano la contessa Cecilia Greppi-Lurani, ed il signor conte Francesco. Aggiungere ai nobili ospiti, il prof. De-Angelis pel violino, il maestro Bossi all'organo ed il Mapelli, detto dal Filippi il re degli accompagnatori, al pianoforte.

L'*aria* di Wienstemp, per violino ed organo, piena di sentimento, fu suonata dal De-Angelis con toccante espressione; il Bossi, da organista provetto com'è, eseguì con sicurezza straordinaria quel giuoco di « la Fuga a 5 parti in mi bemolle di Bach.

La signora contessa Cecilia cantò divinamente la *Preghiera* nell'atto terzo del *Tannhäuser*. Voce robusta intonata profondamente nell'animo di chi ascolta, fraseggiare corretto e sicuro; canto pieno d'espressione: ecco le qualità che della nobile gentil donna fanno un' eletta artista!...

La prima parte del concerto si chiuse colla *Sonata in mi minore* di Bach per violino e pianoforte, che il De-Angelis ed il Mapelli eseguirono in modo sorprendente.

Con una riduzione per violino, pianoforte ed organo del *Préludio* al poema sinfonico *Le Déluge* di Saint-Saëns, ebbe principio la seconda parte del concerto.

Questa splendida pagina musicale, piena di passione, tanto ispirata e così sapientemente condotta, ebbe un'esecuzione mirabile. All'organo teneva il conte Francesco; possiamo dire ch'egli si mostrò non un dilettante, ma un vero artista, degno compagno al Mapelli ed al De-Angelis.

Che dire poi dell'*Ave Maria* dell'*Orléans* cantata dalla signora contessa?... Tutti eravamo ammossi nel sentire resa con tanto sentimento e tanta efficacia quella grande ispirazione. Fu un subito d'applausi che ripercorse per le sale del palazzo Lurani, e mai applausi non furono più meritati. Il De-Angelis nella *Giga* di sua composizione, sorprese tutti coloro che prima non ebbero la fortuna d'apprezzare il suo raro talento d'esecutore e compositore. Non fummo sorpresi noi che, da molto tempo, lo ammiriamo, tanto per le sue qualità d'artista, quanto per la sua invidiabile modestia.

Il Bossi fece seguire una *Meditazione* ed un *Tout Triosale* per organo di sua composizione. Il secondo, una pagina classicamente severa, venne colta dall'Angener di Londra nella collezione di musica per organo roduta da quell'eminentemente organista che è il Best. Questi l'esegui al Cristal Palace, ciò che al Bossi fa grande onore.

Nella *Preghiera della sera* di Gounod avemmo ancora la fortuna di apprezzare il talento della contessa Lurani. Gli astanti non finirono di applaudire se non quando il Bossi cominciò sull'organo la *Fuga in mi minore* di Bach. *Ars severa magnam quadrat*, ripeteremo a proposito di questa grande composizione; ed il Bossi che l'esegui come meglio non si potrebbe desiderare, meritò i più grandi elogi.

Tralasciamo di dire che tutti gli esecutori del concerto ebbero congratulazioni e mi rallegrò dai numerosi interventi alla bella festa. E non diciamo nemmeno della gaia vivacità delle animate conversazioni che per tutto il resto della giornata regnarono nelle sale e nei giardini di casa Lurani. Se da queste pagine dovessimo renderci interpreti dei ringraziamenti degli intervenuti ai nobili ospiti; per la gentile accoglienza avuta e per la splendida festa dell'arte offerta, non sarebbe sufficiente al certo lo spazio assegnato... Diremo appena che tornati alla stazione ferroviaria di Cernusco-Merate, diretti alla volta di Milano, ci rimase però la volontà di suffragare innanzi tempo per l'anima della Società Adriatica che da ultimo, con generosità esemplare, volle offrirci il ritardo d'un'ora per la partenza del treno. — GIÒ. TENALDI.

Il diapason normale in Italia

Finalmente!!

Leggiamo nel *Tanfolla*: « È stato firmato da Sua Maestà il Re il decreto che stabilisce il tono normale uniforme per l'arte musicale ed istituisce un ufficio centrale presso l'Istituto fisico dell'Università di Roma coll'incarico di conservare il *corista* normale, e di verificare con esso i *coristi* che verranno presentati, di correggerli eventualmente e di certificarne l'esattezza con un marchio speciale. »

Meglio tardi, che mai!

Un collaboratore di Mozart

Non havvi persona di mediocre coltura in fatto di cose artistiche e musicali, la quale ignori che il libretto del *Don Giovanni*, rappresentato per la prima volta a Praga la sera del 29 ottobre 1787, fu scritto in italiano e, per conseguenza, da un italiano.

Il nome però di questo nostro connazionale non è alla cognizione di tutti, pochi curandosi di sapere chi fornisce al divino maestro tedesco la base, la tela delle sue ispirazioni, il soggetto drammatico del suo immortale capolavoro.

Eppure il nome di Lorenzo Da Ponte merita di essere sottratto all'oblio. Lo merita per più titoli: non già soltanto per quello di essere stato il collaboratore, il coefficiente del *Don Giovanni*.

Imperocchè Da Ponte fu un' individualità spiccata, un uomo di carattere energico ed avventuroso, da non confondersi con un librettista volgare. La sua vita fu tutta un tessuto di romanzeschi episodi, ch'egli stesso ha saputo piacevolmente raccontare in un libro, divenuto oggi rarissimo e al paragone del quale poche altre autobiografie possono reggere. Tale almeno era il parere di un giudice competentissimo. Il Lamartine, nello spedirne copia ad un suo compatriota perché ne facesse una traduzione francese, così lo giudicava:

« Ecco le Memorie più originali ed aneddotiche che l'Italia artistica abbia mai offerta alla pubblica curiosità. Le *Memorie* di Benvenuto Cellini non sono né più ingenue, né più divertenti. Il mondo ha qualche volta bisogno di pensare; ma ha pur talvolta necessità di divertirsi: il piacere onesto è uno dei quattro scopi della vita umana. Traducete dunque il libro che vi mando: non avrete perduto il tempo. »

Basterebbe una raccomandazione come questa di Lamartine per dar valore all'opera. Ma una, incidentale — se vogliamo — però importantissima, vi viene dalla occasione del centenario mozartiano, celebratosi in questi giorni da tutta l'Europa musicale e che dà alle *Memorie* del Da Ponte tutta l'impronta, l'interesse e il sapore dell'attualità.

Crede quindi far cosa grata ai lettori della *Gazzetta* spigolarlo qua e là nel vecchio volume dati e notizie e più specialmente quelle in rapporto col *Don Giovanni* e col suo libretto... *A tout seigneur tout honneur.*

Nel tempo felice e hizzarro in cui Venezia era tutta una festa, un tripudio carnevalesco, una serenata ed un *brizzo*, un idillio e un intrigo, in quel bel mezzo del secolo XVIII, in cui fiorirono nella laguna la maschera e Carlo Goldoni, Gaspare e Carlo Gozzi, la commedia a soggetto e la galanteria, nacque in Venezia stessa Lorenzo Da Ponte. Tipo educato all'ambiente, immedesimato con esso, spensierato ed ardente, innamorato e volubile, gaudente dell'oggi, incurante del domani.

Lo spirito d'avventura, la sete di nuove sensazioni, lo condusse un bel giorno a Vienna, dove Metastasio aveva messo alla moda i versi e i verseggiatori italiani. Presentatosi come tale, dotato di facilissima vena, leggiadro e gaio parlatore, Da Ponte ebbe presto conquistato cospicue aderenze, ebbe presto occupato un posto nei cenacoli artistici e letterari.

Messo in rapporto colla Corte, accettò l'incarico di scrivere libretti d'opera per il teatro imperiale.

« Non esistevano in Vienna — racconta egli stesso — che due soli maestri, a parer mio, veramente degni di questo nome: Martini, in quel momento favorito di Giuseppe II, e Wolfgang Mozart, che ebbi in quell'epoca occasione di conoscere in casa del Barone di Vetzlar, amico suo. Wolfgang Mozart, quantunque dotato dalla natura di un genio musicale superiore forse a quello di tutti i compositori del mondo passato, presente e futuro, non aveva mai potuto ancora fare scaturire il suo divino genio a Vienna, in causa delle cabale ordite da' suoi nemici. Egli viveva colà oscuro e mal noto, simile ad una pietra preziosa che, sepolta nelle viscere della terra, vi nasconde il segreto del suo splendore... »

Ed è a questo punto che il librettista italiano concede giustissimo sfogo alla sua compiacenza: è qui ch'egli si proclama a giusto titolo scopritore di tanto tesoro, iniziatore della portentosa carriera del sommo musicista.

« Non posso mai pensare senza giubilo e senza orgoglio che la mia sola perseveranza ed energia furono in gran parte la ragione alla quale l'Europa ed il mondo van debitori della rivelazione completa delle meravigliose composizioni musicali di questo genio incomparabile. L'ingiustizia, l'invidia dei miei rivali, dei giornalisti e dei biografi di Mozart non consentivano mai ad accordare una tal gloria ad un italiano come me; ma tutta la città di Vienna, tutti coloro che hanno conosciuto Mozart e me in Allemagna, in Boemia, in Sassonia, tutta la sua famiglia e soprattutto lo stesso Barone di Vetzlar, suo ammiratore entusiasta, in casa del quale nacque la prima schintilla di questa fiamma divina, mi son testimoni della verità di ciò che dico... »

Giungevano da Parigi gli echi dello strepitoso successo ottenuto da Carlo Goldoni col suo *Barbiera bresciano*, che gli aveva procurato il glorioso soprannome di secondo Molière. Al nostro Lorenzo

balena l'idea di fare un libretto d'opera del *Barbier bienfaiteur* e di offrirlo al suo amico Mozart. Ma questi, consultato da lui, dichiara di preferire un soggetto di Beaumarchais, e gli chiede un libretto sulle *Nazze di Figaro*. Da Ponte vi acconsente.

L'Imperatore, che poco prima aveva proibito la recita della commedia, perché immorale, permette la rappresentazione dell'opera, che ha un successo d'entusiasmo.

Incoraggiati da questo primo trionfo, i due amici pongono mano, senza riposarsi sugli allori, al *Don Giovanni*...

Martini, l'opulo di Mozart, e più di lui accetto alla Corte, cerca subito di cacciargli un bastone fra le ruote, ordinando un libretto a Da Ponte. Ma questi non si sgomenta. Ha promesso il *Don Giovanni* e *Don Giovanni* camminerà di pari passo all'*Albero di Diana*... Per trenarsi, per mettere il suo cervello nel grado di fermentazione voluta, si sprofonda nella lettura e nella meditazione di Dante...

E qui riporto testualmente la vivace descrizione del faticoso lavoro cui il poeta si sobbarca, e degli entollenti che si procura per non soccombere al peso soverchio che si è volontariamente imposto. È una pagina di romanzo, e delle migliori.

« Mi sedevo davanti alla mia tavola da lavoro verso l'ora di mezzanotte. Una bottiglia di eccellente vino di Tokai era alla mia destra, il calamito a sinistra, una tabacchiera piena di squisito *stiviglia* davanti a me. In quel tempo, una giovane e bella creatura di sedici anni, che avrei voluto amare soltanto come padre, abitava con sua madre nella mia stessa casa; essa entrava nella mia camera per piccoli servizi domestici, ogni volta che suonavo; per domandar qualche cosa; abusavo un tantino del campanello, soprattutto quando sentiva la mia vena esaurirsi o raffreddarsi. Questa graziosa personcina mi portava allora ora un biscotto, ora una tazza di caffè, ora solamente il suo bel viso sempre allegro, sempre sorridente, fatto apposta per rasserenare lo spirito affaticato e per rianimare l'ispirazione poetica.

« Mi assoggettai così a lavorare per dodici ore di seguito, appena interrotte da qualche breve distrazione, durante due lunghi mesi. Durante tutto questo tempo, la mia bella ragazza restava colla sua mamma nella stanza vicina, occupata sia nella lettura, sia nel ricamo; sia nel lavoro d'ago, per essere sempre pronta ad accorrere al primo colpo di campanello. Tenendo di disturbarmi nel mio lavoro, ella sedeva talvolta immobile, senza aprir bocca, senza batter palpebra, guardandomi fissa a scrivere, respirando appena, sorridendo graziosamente e talora sembrando disposta a sciogliersi in lagrime sull'eccesso di lavoro dal quale mi vedeva assorbito... »

« Finì col suonare meno di frequente e col fare a meno dei suoi servizi per non distrarmi o per non perdere il tempo nel contemplarla... »

« È così che, fra il vino di Tokai, il tabacco di *stiviglia*, il campanello sulla tavola e la mia bella tedeschina, simile alla più giovane delle muse, scrissi nella prima notte, per Mozart, le due prime scene del *Don Giovanni*, due atti dell'*Albero di Diana* e più della metà del primo atto di *Tartufo*. La mattina portai tutto questo lavoro ai nostri compositori, che non potevano credere ai loro occhi. In due mesi, *Don Giovanni* e l'*Albero di Diana* erano terminati... »

Non è vero che il quadretto è delizioso?... che la genesi del capolavoro di Mozart si presenta sotto l'aspetto più interessante?... che la prosa dello scrittore settecentista non ha nulla da invidiare ad uno dei più delicati capitoli di Dickens o di Wilkie Collins?... »

A seguir passo passo l'autore nel racconto della sua vita, a riportarne i brani più salienti, mi occorrerebbe ben altro spazio di quello concessomi...

Da Ponte lavorava per vivere. Né tutti potevano dirsi i suoi guadagni. Tuttavia il libretto del *Don Giovanni* gli fruttò 50 scellini, prezzo di cui si contenterebbe anche al di d'oggi molti poeti da teatro. Il male si è che appena riscosso il peculio, Lorenzo va a far baldoria in un albergo frequentato da donne allegre. Una di queste, con destrezza, gli carpsce i quattrini. Il debutto scopre la ladra, ma per bontà di cuore non la denuncia.

Costretto di assentarsi da Praga, manca alla prima rappresentazione del « suo » *Don Giovanni*. Un amico glielo scrive le notizie, esaltando il successo e « gli aurati. »

Poché settimane dopo è a Vienna, dove riscuote un altro credito



di 100 zecchini alla Cassa imperiale, e questa volta non se li lascia rubare. Questa volta ha anche la soddisfazione di sentire il Don Giovanni, rappresentato dagli artisti di Corte...

Ma il pubblico viennese lo gusta sic et in quantum. I critici si gettano rabbiosamente sul nuovo lavoro. I più benevoli propongono tagli, aggiunte, modificazioni d'ogni genere.

Qui si entra in piena vita di Mozart. Questo periodo di disinganni, di contrasti, di lotte ne è troppo noto. È noto che, dopo aver resistito, dopo aver rifiutato di cambiare neppure una nota alla sua opera, Mozart finì col cambiarne parecchie, togliendo e giuntando interi pezzi.

Ma neppure la seconda edizione del Don Giovanni piacque ai viennesi. S. M. l'Imperatore, impancandosi a critico, ebbe la degnazione di riconoscere e di scrivere egli stesso che « l'opera era divina, più bella ancora delle Nozze di Figaro; ma non è roba adatta per noi viennesi!... »

Ad un elogio che sapeva così di canzonatura, Mozart trovò la risposta adeguata:

— Lasciamo — rispose — ai viennesi il tempo di gustarla!...

E per lasciar loro questo tempo, si mise a comporre il Flauto magico.

Anche il libretto del Flauto magico fu scritto dal nostro Da Ponte, che oramai era diventato il Romani di questo Bellini, il Piave di questo Verdi.

E in quest'ultimo suo lavoro il Da Ponte mise tutto l'ingegno, tutta la fantasia, tutta la buona volontà che ancor gli restavano...

Poi parve sentirsi esaurita la vena poetica. I suoi istinti di normale avventuriero ripresero a un tratto il disopra. Piantò Mozart e la Germania e girovagando si ridusse a Londra.

La fortuna parve non gli ardisse nella metropoli inglese, perché, indi a poco, carico di debiti, fece fagotto e ripartì in America...

Ed è in America che, in età ultrasettuagenaria, Lorenzo Da Ponte si decise a scrivere le sue Memorie, dettate con miracolosa balanza giovanile, con una freschezza d'uomo robusto e felice...

Come in tutte le autobiografie, vi manca l'ultimo capitolo... il più melanconico... quello dove il lettore apprenderebbe che Lorenzo Da Ponte morì di miseria.

Il volume, perfettamente ignorato, giacque per una settantina d'anni in un fondaco di Nuova-York. Di lì lo trasse un italiano, che lo comunicò a Lamartine. E Lamartine ne fece poi quanto ho fin da principio narrato. — G. GARANDI.

Solenne inaugurazione e Collaudo DEL GRANDIOSO ORGANO LINGIARDI NELLA CATTEDRALE PAVESE

Da parecchi anni si va accentrando nel campo della musica religiosa una questione importantissima, non nell'intento cui mira, che ha il suo lato di buona, ma per il carattere ansioso e designatore dell'arte patria, con cui è trattata.

Si vorrebbe riformare il genere di musica, che si eseguisce nel tempio, ripulirla dall'arte severa dei Palestrina, del Marcello, del Bach, e per ottenere lo scopo si invoca contro una nobilissima industria, che onora altamente l'Italia, la costruzione dei nostri organi, che per l'unica ragione d'esser molto più avanzati degli stranieri si nella mercanzia, che negli effetti scaturiti, si vorrebbero condannati all'oblio, quali inadatti all'esecuzione di quel genere; come se non dipendesse dalla coltura ed abilità dell'esecutore, in padronanza di maggiori mezzi, e quindi di maggiore risorse, il saper trattare uno stile piuttosto che un altro. In una parola, fantasmi del celebre detto: torniamo all'antica, vorrebbero il regresso, o per lo meno la stazionarietà si nella musica, che in detta industria artistica, e mentre ammettono nel santuario l'unione dell'organo, a tipo vecchio, coll'orchestra, vorrebbero eliminato il più alto progresso che muore l'arte organaria italiana: l'Organo-orchestra (1).

Non accenniamo a tale questione coll'intendimento di discuterla, ma soltanto per dare maggior rilievo ad un solenne avvenimento, compiutosi in questi giorni nella città di Pavia, un vero trionfo sulle fasce della pretese riforme; e perché in mezzo a tanto guazzabuglio assordante di idee contraddittorie, è cosa che ci conforta, e lusinga l'ambizione nazionale il vedere un'illustre famiglia di artefici, gelosi custodi del glorioso nome avuto, procedere sicura e salda nelle intraprese costruttive, inta lasciata ad accrescere lustro all'arte patria, ed alla tradizione paterna.

I nostri lettori hanno già compreso che vogliamo alludere alla famiglia dei

Lingiardi, la quale, risalita a bella fama, mentre ancor viveva l'avo Giambattista, oggi gode il primato tra i costruttori d'organi, merco l'opera indefessa ed intelligentissima dei tre fratelli Ernesto, Giovanni Battista e Cesare.

Ben duecento ed otto organi uscirono dalla rinomata officina in poco più di mezzo secolo, tra i quali sono più famosi quello di Gannes in Francia, di San Francesco di Pavia, dei Santi Marini in Torino, del Duomo di Novara ed altri ancora, che sarebbe lungo enumerare: ma nessuno di questi uguali in grandezza, superiorità, verisimiglianza degli strumenti italiani, il superbo organo, di cui i Lingiardi, offrono raro esempio di splendida munificenza; ornarono la chiesa monumentale della loro città.

Di tale meraviglioso strumento avvennero appunto le feste inaugurali nei passati giorni 6, 7, 8: e, com'era naturale, la cittadina, il clero, i Lingiardi vollero solennizzare in modo degno l'avvenimento della novella conquista nel campo della meccanica-acustica, affidandone la solennizzazione ai celebri maestri ed organisti cav. Vincenzo Petrali, comm. Antonio Cagnoni, cav. Geremia Piazano e cav. Giuseppe Arrigo.

La superba mole s'erge a destra dell'altare maggiore per un'altezza di oltre quindici metri. Dieci colossali nautici agitati, anziché dalle braccia d'uomini, come si fece fin qui, da quattro pompe doppie, mosse da un motore a gas dalla forza di mezzo cavallo, somministrano in modo uniforme e costante il vento. Questa applicazione del motore a gas, praticata per la prima volta in Italia, è assai notevole, perchè viene evitata la variabilità delle pressioni pneumatiche, e così l'organista, avendo a sua disposizione un considerevole e sempre eguale volume d'aria, non ha limite nel ritrarre gli effetti più svariati, che volesse domandare all'istrumento.

L'ampia relazione degli illustri collaudatori, che più sotto pubblichiamo, ci dispensa dal descrivere l'intero meccanismo, riuscito oltremodo sorprendente: ma non rinunciamo al riprodurre, benché ne sia insufficiente la disadorna parola, le altissime meraviglie e le profonde emozioni, che destano nell'animo dell'uditore quelle onde melodiche dei molteplici e diversi suoni, commisti in un assieme omogeneo, armonioso ed elettrizzante. Nulla di più mirabile di quell'imponente e pastoso ripieno; nell'ampia chiesa e sotto quelle altissime navate nulla sfugge, o si confonde in una disgustevole risonanza; ed il più debole suono del più flessibile istrumento si distingue in mezzo ad altri molteplici. I Lingiardi da abili artefici hanno saputo ottimamente tener calcolo della vastità dell'ambiente.

Ne sappiamo poi se con maggior naturalezza si possono trarre i vari strumenti a corda ed a fiato delle orchestre moderne.

Chi assiste per la prima volta, nell'udire il commovente canto del violoncello, dei violini, la gravità del contrabbasso, la robustezza delle trombe, del serpentone, bassi da sedici (nuova aggiunta), del clarone, la soave dolcezza degli oboi, del fante, del corno (fiato polacco), la sovrana bellezza di quel coro di voci umane, non può credere che tutto ciò risulti per divina imitazione da un solo istrumento!... Che vi può esser di più potente ad infondere la commozione nel devoto, ad elevare la anime nelle fervide preci a Dio?!

I lettori immaginino pertanto gli effetti sorprendenti, che risultano da tutto questo complesso d'istrumenti, combinati in diverse guise e con sapiente esperienza dall'organista; e quale potremo udire ritratti nei tre giorni di collaudo da quell'individualità illustre che è il maestro cav. Petrali.

Petrali! Questo nome è ormai glorioso, per tentare di circondarlo di foglie e merita aureole. Da lui s'intollerà indubbiamente questo nostro periodo della storia organistica, come, nelle diverse manifestazioni dell'arte, epoche anteriori s'imitarono da Palestrina, Frescobaldi, Marcello, Bach, Beethoven.

In questa solennità l'onore, naturalmente, era riservato a lui; ed egli invitava dagli amici, dalla entusiasta folla, che gremiva dimenticava l'ausertà del luogo per acclamarlo, sedente parecchio all'istrumento e sempre instancabile.

Compreso della singolarità del suo compito, ebbe splendide aspirazioni, immaginò concetti elevatissimi ed originali ad un tempo, svolti con una forma così perfetta e sempre peregrina, da far credere che leggesse musica scritta, anziché improvvisasse.

Il suo genio, irradiato dall'estro divino, ebbe delle esigenze sublimi verso uno strumento, che conosceva così perfetto!...

All'audizione di tali toscanistiche melodie, di concetti così armoniosi, di impasti intraveduti appena in un vaporeso ideale, quale gioconda mescolta si lavava, quanti pensieri si accavallavano nella nostra mente!...

Ci sembrava che lo spirito del grande cav. Luigi (1) aleggiasse d'intorno tutto esultante!... Il suo genio fu ereditato dai suoi figli: e la somma opera, creata nell'insigne Cattedrale, ed apparsa in tutto il suo splendore per merito dell'illustre musicista, segna la più celebre data della cronologia lingiardesca.

Il maestro Antonio Cagnoni volle pure rendere il suo omaggio di ammirazione, e di lui si può giustamente asserire, che l'organista è pari al celebre compositore.

Di merito eccezionale si rivela il maestro cav. Geremia Piazano. La morbidezza del suo tocco, la sapiente riproduzione di mirabili effetti, gli sponti felicissimi di frasi in proposta, e svolti con vera maestria, distinguono questo artista, di bella riputazione, che copre con tanto onore il posto di maestro di cappella alla Cattedrale di Vercelli, già tenuto dal Frasè e dal Meiner. Allievo di Marzucco, compose pregevolissimi lavori ed ultimamente vinse il noto concorso internazionale di Barcellona, per una stupenda Salve regina.

A completare l'illustre Commissione concorre pure il maestro cav. Giuseppe Arrigo, discepolo dei fratelli Cagnoni, espertissimo organista e maestro di cappella di San Carlo in Torino. Dedico in particolare al canto corale, è pure direttore degli studi musicali nell'Istituto nazionale per le figlie dei militari.

Di lui e delle sue importanti pubblicazioni teoriche avremo occasione di occuparci tra breve.

Ed ora un organo così grandioso viene affidato alle mani dell'abilissimo e chiaro maestro Giuseppe De Pauli, attuale direttore della cappella della Cattedrale,

allievo del Boncheron, e musicista formato per estro facile ed elegante, profondo nelle svariate discipline dell'arte.

Tanta solennità ebbe degna eco nell'embranza delle feste intime, che la famiglia Lingiardi, con vera splendidezza, apprestò agli ospiti, agli amici, alle individualità accorse per la circostanza.

Nei geniali banchetti e brindisi più fervidi si succedevano con vivacità veramente clamorosa, ed si banconò seguirono le serate musicali, dove gli illustri collaudatori, cortesissimi alle richieste, s'alternarono al pianoforte per farci gustare della loro musica; e dove potevamo ammirare le bellissime composizioni e l'abilità violinistica del distinto maestro Emilio Neri, direttore della Scuola di musica municipale di Pavia; la bravura e l'onimo indirizzo musicale dei tre fratelli Orlandi, signorina Emma, Edmondo ed Agostino, figli dell'egregio avv. Orlandi, presidente della Scuola annunziata.

Nel partire da Pavia portammo con noi l'inesplicabile commozione, provate nei passati giorni; ed ogni qualvolta ci verrà dato di rivedere i sublimi concetti del singolare istrumento, ci assillà il grato ricordo delle gioie gustate, e ci soververemo degli abbracci scambiati per esprimere ciò che il labbro non poteva articolare, e di quel buon Antonio, il robusto e simpatico vecchietto, da cinquant'anni il capostallo dell'officina, che, tutto commosso e colle lagrime agli occhi ci andava dicendo: se ci fosse il nonno Giambattista, il povero signor Luigi!... E colla terza generazione che lo lavoro!...

Pertanto con tale insigne opera d'arte e di munificenza i Lingiardi hanno ancor una volta altamente meritato della patria e della propria cittadina: se un premo chiudere questi cenni in miglior modo, che col riportare quanto ebbe a dire il Petrali: « quando vengo chiamato ad esaminare organi di diversa fabbriche non rimango mai soddisfatto di me stesso; ma quando mi trovo innanzi ad un istrumento Lingiardi allora mi resta scattare, il cuore mi batte, la fantasia mi si accende, ed il mio estro si abbandona a' suoi voli. » E questo suona il miglior encomio per gli illustri artefici.

Milano, 9 novembre.

LODOVICO ALBERTI.

Relazione di Collaudo del Grandioso Organo

costruito dalla Ditta Fratelli Lingiardi di Pavia

da essi donato alla Cattedrale di detta città.

Il rito maestoso della religione congiunto all'autorità dell'arte severa, che lo adorna e lo rende più attraente e solenne, forma la dote sovrana del culto.

Una pregiata industria gareggia in Italia e fuori, onde produrre le meraviglie del re degli strumenti, l'Organo, allo scopo di infondere nei fedeli il raccoglimento, e rendere più solenne la preghiera che si eleva a Dio.

Quando ci s'invita al primo esperimento di un Organo dei Fratelli Lingiardi, quando ci si chiama ad inaugurare festosamente il dono, che essi hanno voluto offrire con nobile pensiero alla loro natia città; non è l'usato collaudo che ci attende, ma bensì l'affermazione di un novello stato di questa casa meritamente segnalata nell'arte, di un lustro novello dell'industria nazionale e sovrano di un trionfo della chiesa stessa magnificenza.

Si perchè fida seguire delle salde tradizioni italiane, e del merito eccellente dei venerati nostri maestri di musica sacra, la famiglia Lingiardi ha saputo strepitare l'esempio antico, ideando quelle innovazioni di perfezionamento, che mirabilmente formano oggi l'onore delle loro ottime costruzioni a tipo schiettamente italiano.

Per tal modo, non come coloro che, non compresi dall'ispiratrice purezza del nostro stile italiano, e delle memorie gloriose del nostro artistico passato, si compiaciono di modellare tutto sulle forme straniere; ma colla iremovibile costanza nel seguire un concetto proprio e razionale, questi fabbricatori eletti si tengono alta la fama di loro esemplari costruzioni.

Il fu cav. Luigi Lingiardi, sostenendo il nome onorato tramissogli dal padre suo Giovanni Battista, dedito alla costruzione di reputati organi da chiesa, fu ardito propagatore della nazionale industria contro l'invadente andazzo straniero.

Non dobbiamo a lui specialmente, se viene le servili condiscendenze di imitatori poco curati della gloria patria, con adeguati perfezionamenti, subordinati alle esigenze musicali dei tempi moderni, elevò ad altissima pregio il massimo istrumento, conservandogli la caratteristica impronta di organo italiano.

Ed i figli di lui, Giovanni Battista, Ernesto e Cesare, giustamente orgogliosi della risonanza meritata dal padre, e devoti seguaci delle sue massime, nulla risparmiarono per accrescere il lustro alla propria fabbrica, coadiuvati dal distinto meccanico signor Annoni Antonio, addetto da cinquant'anni allo stabilimento, e considerato come altissimo membro di famiglia.

E pertanto nell'adere al cortese invito di partecipare alla speciale inaugurazione, avevamo piena convinzione, che essi avrebbero donato alla Cattedrale Pavese un'opera degna della incomparata reputazione.

La cittadina non riconoscibilissima ai signori Fratelli Lingiardi prodati del miglior ornamento, di che con si rara munificenza hanno arricchito l'insigne Duomo.

E vero monumento d'ave rimarrà l'ammirabile opera, che in questi giorni abbiamo inteso a' nostri.

Il grandioso Organo consta di settantacinque registri, con diecimila ottocento nove suoni, ed è fornito di due latiere, nella superiore rispondono tutti gli strumenti a ligni (di timbro forte, vale a dire di carattere diverso, perché a maggiore pressione), fra i quali merita speciale menzione l'Obbe bass in combinazione dell'Obbe soprani; nell'interiore rispondono il Ripieno, la Cassa armonica, ed un Serpentone bassi di 16 piedi in combinazione del Violoncello soprani di 16 piedi, di modo che trovano a disposizione del suonatore quattro manuali interi sulla tastiera superiore, e tre sulla inferiore. La tastiera cromatica è di 65 note reali: dieci mantici alimentati da quattro pompe a doppio effetto, messo in movimento da un motore orizzontale a gas (sistema Otto), della forza di mezzo cavallo, applicato a quest'uso per la prima volta in Italia, somministrano il vento in modo uniforme e costante; e la prova riuscì superiore ad ogni nostra aspettazione.

La disposizione felice dei somieri maggiori, divisi per metri e paralleli ai rasi, riesce comodissima per l'accordatura dei registri ad ancia.

Ammirabile la disposizione di tutto il meccanismo, nonostante la ristrettezza dello spazio.

Tutti questi ordinatissimi ed abilissimi congegni di meccanica, di tobi, di registri producono una meravigliosa sonorità, che va a disposarsi all'innò ed al salmo magnificanti la mistica armonia dei cieli.

E così i signori Lingiardi, costruendo quest'Organo per la Cattedrale, hanno reso singolare omaggio alla divinità, all'arte, alla patria, ed hanno eretto un invidiabile monumento a se stessi.

Pavia, addì 6 novembre 1897.

ANTONIO CAGNONI — VINCENZO PETRALI  
GEREMIA PIAZANO — GIUSEPPE ARRIGO.

Corrispondenze

ROMA, 9 Novembre.

Riapertura del teatro Costanzi — Meistofele — Carmen — La Commissione governativa per il riordinamento degli Istituti musicali.

La grande stagione musicale di Roma è incominciata, e il celebre Canoni ha inaugurato la lunga serie delle rappresentazioni che termineranno nel mese di maggio. Come sapere, la prima parte della stagione canonica si svolge al Costanzi senza dote municipale; poi verrà la seconda parte con la dote, all'Argentino, all'Apollo: a dove si potrà, perché mi pare che i lavori dell'Argentino non sieno abbastanza moltrati da permettere l'apertura il 25 dicembre.

La riapertura del Costanzi è avvenuta col Meistofele di Bolto, opera sempre gradita a Roma, e della quale s'erano avute le passate parecchie edizioni tutte pregevoli. Anche questa volta il successo è stato onorevolissimo; quantunque il pubblico fosse proclive a far confronti pericolosi. Fuot di discussione è stato il successo della signora Fern-Germano, la quale in ogni opera porta una nota personale, originale. Forse la prima impressione ch'essa produce è quella della sorpresa; poi il pubblico si abita e s'interessa a quella interpretazione, la quale ha sempre il merito di essere fuor del comune. Del Maini non ho qui da tener le lodi. Già egli era stato applauditissimo nel Meistofele all'Apollo e il suo successo, come potete agevolmente immaginare, non fu minore al Costanzi.

La più grossa battaglia la doveva combattere il tenore De Marchi, poiché a Roma la parte di Faun era stata sempre eseguita dai Barbacini; veramente impareggiabile in quest'opera. Il De Marchi l'ha cantata non un guari, se non erro, al Dal Verne di Milano, e voi avete avuto occasione di giudicarlo. Qui si è retto assai bene ed ha progredito ogni sera nel favore del pubblico. Ha voce facile e spontanea; non ugualmente bella in tutti i registri, ma assai simpatica negli acuti. Sa cantare, pronuncia chiaramente, ha l'accento caldo ed efficace. Con queste qualità, il De Marchi può arrivare a gloriosa meta.

Discretamente la Caronni (Marta e Pantiola); buone le seconde parti. Inappuntabile l'orchestra sotto la direzione del Mascheroni, al quale il pubblico ha fatto una accoglienza tale da compenso dei passati dolori. La massa corale poi è notevolmente migliorata, e il Canoni ha ottenuto questo risultato vincendola in gran parte. Corre a questo proposito una strana voce, che io vi riferisco, perché finora nessuno s'è incaricato di smentirla. Si dice, adunque, che appunto mentre il Canoni si affaticava a migliorare il coro, gli sia capitata fra capo e collo una lettera del Municipio, il quale lo redarguiva acerbamente perché aveva licenziato alcuni coristi vecchi e sfianati! Così è? Riparta!

Dopo cinque rappresentazioni del Meistofele, è andata in scena la Carmen, altra opera graditissima al pubblico romano. L'interesse principale di questa riproposizione del capolavoro di Bizet, stava nella protagonista. A Roma abbiamo udito due interpreti valentissime di quest'opera, la Galli-Marè e la Fern-Germano. La prima giunse fra noi quando già i suoi mezzi vocali erano deteriorati, ma nella interpretazione del personaggio ha lasciato ricordi incancellabili. Era, se vogliamo, una Carmen più parigina che spagnuola, ma elegantissima, affascinante. La Fern-Germano ci ha dato un tipo assolutamente diverso, un tipo verista, ma ardito e potente. Quest'anno la parte di Carmen era affidata alla signorina Stuhl. La sua bella voce di mezzo-soprano e contralto fa risaltare la musica del Bizet. Ha pure il vantaggio dell'avvenute persona. Quanto all'interpretazione del carattere, mi pare ch'essa voglia avvicinarsi più al tipo della Galli-Marè che a quello della Fern. D'altro canto, penso che se avesse udito in questa parte la Galli-Marè, ne avrebbe imitato, soprattutto nel terzo e nel quarto atto, alcune finesse di esecuzione, che qui sono ancora imprresse nella mente di tutti. Comunque sia, questa Carmen-Stuhl ha i suoi lati pregevoli e, in complesso, non può figurarsi dell'accoglienza fatta dal pubblico. Ritengo che di sera in sera giugulerà terreno.

Un vero gioiello la signorina Delli nella parte di Micaela. Ecco una giovanetta che sa cantare davvero. Per conto mio, non esito a proclamarla la migliore Micaela che in m'abbia udito. E il pubblico del Costanzi è stato della mia opinione.

Il tenore Valero, già noto in quest'opera al pubblico del Costanzi, è stato quest'anno l'eroe della serata, specialmente nei due ultimi atti. Bene anche il baritone Signaletta.

Le parti comprimarie non sono tutte senza peccato; e che muore all'effetto del difficilissimo quintetto. Dell'orchestra e dei cori è superfluo il dire che vanno a meraviglia. Ciò che non mi sento il coraggio di approvare è l'appiagnà dei ballabili con la musica tosta dagli intermezzi dell'Arlecchino. La Carmen, opera così bella e completa come l'ha scritta l'autore, non può che ricevere danno da queste appiccature.

Risumando, il successo della Carmen è stato ottimo e le poche mende toccate la prima sera spariranno nelle rappresentazioni successive. Il Canoni non s'è che dire, ha dato anche nella presente stagione, al Costanzi, uno spettacolo

(1) Ripetiamo anche in questa occasione, che tutti quegli organi costruiti in questa officina, di cui si è detto, sono stati progettati e costruiti dall'ingegnere Antonio Cagnoni, che fu il primo a proporre l'uso del motore a gas per la costruzione degli organi. (Nati della Ditta).

(2) Il cav. Luigi Lingiardi, padre del nostro organista, ebbe la prima idea di un organo a gas, e fu il primo a costruirlo. Il cav. Ernesto Lingiardi, figlio di lui, fu il primo a costruirlo in Italia. (Nati della Ditta).



di prim'ordine. È da augurare che il prossimo tempo non cogliasi contro di lei. Da più giorni piove, e col fango la via che conduce al Costanzi non è delle più dilettevoli.

La Commissione governativa per il perfezionamento degli istituti musicali ha terminato i suoi lavori, e il prof. Blaggi ha presentato la Relazione, che fu trasmessa al Ministro dell'Istruzione pubblica. Vennero decise alcune importanti questioni di massima. La materia, però, uscirebbe dai confini di una corrispondenza. Perciò vi chiedo il permesso di mandarvi nel numero prossimo un articolo, nel quale svolgerò alcuni degli argomenti che nella riunione della detta Commissione vennero trattati. Qui vi dirò soltanto che ai lavori di essa presero parte i signori Bazzani, Marchetti, Platania, Martucci, Boito, Bacel, Torrignani, Marioni, Rellini, Blaggi, Caputo e D'Arcati. — A. —

FIRENZE, 9 Novembre.

Proseguì il *Mefistofele* al Pagliano; se ne danno nuovi ragguagli — Due tenori — I due Focosi all'Arena Nazionale — La Gioconda per domani sera ritorna al Pagliano — Una nuova opera del maestro Matini — Esperimenti di canto corale di giovanetti del maestro D. Bertini e altre cose.

Se delle molte cose che, per questa volta, ho tra mano mi riestrà riferire con certa piacevolezza e brevità, me ne toccherà, se non un certo *leggierino*, leggiadramente composto, almeno un manipolo od un fascio non disadorno del tutto. E per avere un buon auspicio fin dal cominciamento, entro subito a dire che già, al teatro Pagliano, siamo alla decima rappresentazione del *Mefistofele* del maestro Boito, e che il pubblico lo sente sempre con sincero e manifesto piacere. Ed invece, se la esecuzione non è né tuta, né sempre sublime e perfetta; nel suo insieme manla appagati i non troppo schiattisti e indiscreti; e non può non esser commendata la signorina Torresella per la voce cristallina ed insinuante, pel suo canto animato dalla passione e dall'ingegno e dal suo bello stile; il Serbolini per quella sua sicurezza e bellezza d'organo vocale; la signora Mariotti Flora per la sua agguistatezza e disinvolture; i cori benissimo ammucchiati dai due valenti maestri Bianchi-Cassina e Barducci; l'assunto scenico, il vestiario, e quant'altro serve alla decorazione dello spettacolo; tutte cose alle quali l'Impresa ha posto diligenza e importanza. Non parlo dell'orchestra e del suo capo maestro cav. Giardini; e basta a suo encomio accennare che alle sue mani ne è affidata la direzione. E del tenore? Dittò che le prime recite le esegui il signor Anton, nel quale pareva a me che fossero le doti d'un buon cantante; bei modi di canto, espressioni e voce, se non tutta bellissima, obbediente allo smorza e, negli acuti, sicura, vibrata e intonato sempre.

Ora gli successi il tenore signor Puerari; il quale, sebbene appiandissimo per un *si bene* nella prima melodia: *Dai tempi*, e, generalmente, in tutta l'opera; lascia non poco a desiderare nel primo registro, in vari attacchi del canto e in talune frasi cui gli si ribella, non l'intuizione, né l'intelligenza dell'artista, ma l'organo ineguale, magro e, talora, smancoso. Buon per lui che lo soccorre l'aiuto potente dell'abilità e dell'intelligenza; doti egregie ed efficaci che compensano oltre manchiolenze, e che possiede in alto grado il tenore Gasparini, e per le quali nei *Furbi* di Verdi, che ora trionfano all'Arena Nazionale, egli è giunto a farsi l'eroe della festa. È davvero che egli tutta la bellissima ed ardua parte di Jacopo significa con un ardore e con una slancio mirabile da trasportare il pubblico a vive e unanime dimostrazioni. Anche all'Arena gran folla e grandi applausi all'esorciziente baritone Pàcini, un giovane allievo del maestro Corzani, dotato d'una voce, se non, per ora, robusta, dolce, uguale ed educata alle fessure dell'arte. Anche la signora Caniotti (Lucrezia) riscuote molti applausi in una parte che ha tant'impeto drammatico e tanta vena melodica. Buona la direzione dell'orchestra sotto la energica bacchetta del giovane maestro Gouinelli; e l'Impresa ha colto nel segno per far danzi.

Domani sarà è aspettata la *Gioconda* al Pagliano; e dalla prova generale ve ne predico l'infinitismo. L'esito? riadremo la Borelli e faremo sconoscenza del baritone Beltrami; una delle più belle voci che m'abbia udito, e son vecchio d'anni e di teatro. Pur nonostante non mi pesa molto il lavoro; e come il maestro Bertini desidera una mia collezione di tanti per le scuole, che sto espressamente scrivendo; come al maestro Matini, autore del fortunato *Telegrammi*, ho già preparato un lavoro gioioso per un'altra operetta; così trovo il tempo e l'istinto per presentarmi al concorso del Circolo degli Artisti di Torino; e, con un libretto comico in due atti, intitolato: *Un Duca per Cambiale*, ottenere, se non il premio, una menzione d'onore su 50 concorrenti. Che poteva aspettarsi di più un *talto* d'un vecchio? E una menzione d'onore voglio pur io distribuire al maestro Bertini per la esecuzione applauditissima e quasi improvvisata d'alcuni suoi *cori per giovani* per l'occasione della distribuzione dei premi nel teatrino Rucellai; e per esser stato chiamato alla istruzione delle Scuole Popolari. Una rapida menzione altresì al tenore Manfredi che nell'*Ernani* a Signa, scollò un ven *amantissimo*. E per terminare allegramente, riprendo il motto del mio *Bacio*, *esprimi in ogni*. La speranza, al dir del Guazzanti, è la portina della via. Con qual più simpatica compagnia prenderò oggi congedo dalla *Gazzetta*? — V. M.

BOLOGNA, 9 Novembre.

Il *Lohengrin* — Si grava l'*Edra* — *Nivrolezia* — Concorso di arpa — La *fantasia* *ragazzi* di musica.

Le rappresentazioni del *Lohengrin* seguono, ma si può dire che non si raziomigliano. Esse migliorano spacialmente a ragione del tenore, il quale in verità ha di molto modificata l'esecuzione della sua parte. Quando si pensa alla maniera deludente sotto ogni rapporto con cui nelle prime due recite dell'opera il Cardinal cantava il *Lohengrin*, non si può a meno di rilevare lo studio continuo e la buona volontà di questo artista per raggiungere una lodovole interpretazione. Ora almeno il Cardinal su tutta la parte, sta in tempo sempre ed in alcuni punti merita sincero elogio; altra volta invece eseguiva senza stare in

tempo e perdendosi ripetutamente il filo. Questi illoti capitali trovavano la loro ragione nell'aver il Cardinal cantato il *Lohengrin* in America in un modo sommariamente commerciale, tagliando scieleggiamente a dritta e sinistra quel disgraziato spartito. Oggi ciò non è più, e qualunque varie cose si potrebbero a questo tenore ancora osservare, quale prima di tutto una certa banalità nel cadere non da pubblico distinto, tuttavia è giusto dire che l'interpretazione è ora irrimediabile.

Intanto procedono le prove dell'*Edra*, che andrà in scena probabilmente giovedì prossimo.

È morto in questi giorni il prof. Dallari, che per molti anni insegnò il canto al nostro Liceo musicale. Il Dallari, vecchissimo, aveva avuto un tempo insignigero nome di esperto maestro, specialmente per la impostazione della voce. Fra i suoi scolari di canto si notano distintissimi artisti, fra i quali la Bellandini-Secchi ed il tenore Neri-Boraldi. Fu ancora per parecchi anni concertatore al cembalo al nostro teatro Comunale quando dirigeva il Maneri. Abbenché avesse avuto molti scolari e molte ricchezze, il Dallari è morto poverissimo, vivendo colle misere cinquanta lire mensili che il Municipio, quasi come irrisone, gli dava di pensione.

Al nostro Liceo musicale si è tenuto in questi giorni il concorso per la scuola di arpa. Della Commissione giudicatrice faceva parte il prof. Bovio del Conservatorio di Milano. I concorrenti sono tre ed il posto, se il Consiglio comunale approva il giudizio della Commissione, sarà dato alla diciannove arpista signorina De Stefano di Parma.

Appena terminato questo concorso, già se ne bandisce un altro per la scuola di pianoforte. Posto a riposo il prof. Poppo, che da moltissimi anni insegnava, pareva che la cattedra fosse direttamente affidata al Crescenzi, del quale la nomina era certa. Ma all'ultimo momento la Giunta municipale, con saggia disposizione, ha stabilito che si apra un concorso, ed intanto per quest'anno il Tofano insegnerà in ambe le scuole.

Le cose dell'Esposizione internazionale di musica procedono molto bene, e tutto fa sperare in una completa riuscita. A Londra si è costituito un numero Comitato, che ha a presidente il signor W. G. Cousins, maestro di cappella alla Corte di S. M. la Regina, e del quale fanno parte distintissimi italiani residenti a Londra, l'Arditi, il Testi, il Mazzoni, ecc., ed influenti personaggi inglesi, l'Hoefler, il Grove, il Marshall ed altri.

Per ora non si può con precisione affermare quali opere saranno scelte del periodo storico per eseguirsi; le decisioni altra volta prese, che stabilivano a sei le opere antiche in ordine cronologico, furono ultimamente annullate da madama tenuta sotto la presidenza del Boito. Ora studia una Sottocommissione, e fra poco sarà presentato un nuovo progetto completo, il quale sia anche finanziariamente eseguibile. Intanto aspettiamo gli eventi, sperando per il migliore dei risultati. — F. B.

PISA, 7 Novembre.

Luisa Miller al R. Teatro Ernesto Rossi.

GRABATO ebbe luogo al R. Teatro Ernesto Rossi la prima rappresentazione dell'opera di Verdi, *Luisa Miller*, che dal carnevale 1871 non era stata più rappresentata sui nostri teatri; il successo fu discreto, vari pezzi vennero ripetuti. La soprano signora Luisa Negroni ha bella voce e venne applaudita; il giovane tenore signor Raffaele Gessi nulla lascia a desiderare per voce, metodo e sentimento; fu costretto a bizzare la romanza in mezzo agli applausi; benissimo il baritone Lodovico Bolchini, e bene i bassi Di Gloro e Lusso. L'orchestra andò bene sotto la direzione del maestro cav. Salvatore Carlanutti; bene pure i cori formati dal maestro Enrico Simi; la messa in scena lasciò qualche cosa a desiderare.

Sono incominciate le prove della nuova opera *Fernanda*, del maestro Ferretti di Luca. Per la parte di Clotilde è stata scritturata la signora Almetina Maggi-Trapani. Vi renderà conto della prima rappresentazione. — ARNALDO.

PARIGI, 8 Novembre.

La 500.<sup>a</sup> rappresentazione di Faust — Gounod all'orchestra — Qui che fu la 1.<sup>a</sup> rappresentazione — Faust e Carmen ritorni.

Dopo la solennità pel centenario di *Don Giovanni*, quella pel quinto centenario di *Faust*. Pubblico non meno elegante ed eletto, una rappresentazione molto migliore per l'esecuzione, fosse perché pel *Faust* l'autore dirigeva l'orchestra, epperò il pubblico lo aveva sotto gli occhi, mentre per *Don Giovanni* Mozart non aveva potuto far lo stesso, per motivi indipendenti dalla sua volontà. Eppure vedete quanto è difficile commentar la generalità, la maggior parte dell'ultimista trovò che il maestro aveva troppo affrettato il tempo del famoso *valse* all'atto della *Kermesse*? Abituati ad un movimento più largo, più lento, i più schivi non lo riconoscevano. Ciò vuol dire che vi sono taluni che vogliono essere più realisti del re. Altri, prendendo la cosa in celtà, giacché qui lo spirito non perde mai i suoi dritti, addicevano che la colpa era della bacchetta di capo d'orchestra, splendida bacchetta di cui era stato fatto omaggio all'illustre autore del *Faust*. Essendo nuova, questi non era ancora familiarità col suo peso. Con uno schernitore può essere alquanto impacciato se si serve per la prima volta d'una spada nuova o d'un mantello fiorentino.

È superfluo aggiungere che al primo apparire di Gounod all'orchestra gli applausi e le grida di « viva Gounod » scoppiarono da tutti i punti della sala, unanimi, fragorosi, prolungati, tanto più prolungati che Gounod, tendendo a vedere perché occupato a ringraziare il pubblico, non si poteva cessare d'applaudire prima che fosse insediato al suo posto e desse il segnale ai musicisti di cominciare il preludio.

Gli onori della rappresentazione furono pel tenore Giovanni de Reszké che cantava per la prima volta la parte di Faust, ammirabilmente come voce, arte

e sentimento, benché un po' svenevolmente come attore. Faust non è Romeo. È il seduttore di Margherita più che il giovine che langue d'amore per lei. Edoardo de Reszké, fratello del precedente, è migliore in altra parte che in quella di Meisnoffie. La sua bella e quasi atletica persona mal conviene al personaggio satanico ed angolino di Meisno. M.<sup>re</sup> Laurean-Bazalaiz, che finora aveva brillato per l'agilità della sua bella voce, si fece pregare per la grazia e la soavità con cui cantò la parte di Margherita, senza fare sfoggio di quel che chiamasi « virtuosità ». Gli altri artisti lotarono di zelo e d'intelligenza, la presenza di Gounod raddoppiando l'emulazione. E l'orchestra, da lui condotta, fece portanti. Insomma, la rappresentazione fu, come doveva essere, soddisfacentissima.

Ebbene, lo fu egualmente se non venivamo anni, quando il *Faust* fu dato per la prima volta al teatro Lyrico. Ma quanto l'attitudine del pubblico fu diversa!

Vedi qualità come sono questi anni!

Gounod non ottenne allora che quel chiamato un povero « successo di stima ». Solt gli amici di lui tentavano di consolatori, dicendogli che l'opera sarebbe meglio giudicata alle rappresentazioni successive. Rassegnandosi, il maestro diceva loro: « Ho fatto pel meglio, pariamola ».

La stampa fu più che crudele per lui, o piuttosto pel *Faust*. I meno severi non trovarono a lodare che il coro dei vecchi, il coro dei soldati e l'aria dei gioielli... Uno dei critici più noti, quello della *Revue des Deux Mondes*, saltò a piè pari nel suo resoconto l'atto della chiesa dicendo che non meritava il fastidio di parlarne: quasi non esistesse!

Gli editori di musica si fecero tirar l'orecchio per acquistare la proprietà dello spartito. Lo ricusarono a gara. Solo Goussens, che aveva allora una bottega-casa come magazzino di musica, poté raccogliere sessanta lire e darle a Gounod come prezzo della proprietà dell'opera. Quelle povere sessanta lire gli han fruttato un milione.

Come il vino di Bordeaux *retone des Indes*, il quale (a quanto si assicura) si beneficia ed acquista maggior valore dopo aver navigato, il *Faust* di Gounod non cominciò ad esser pregiato in Francia che al suo ritorno dall'Italia, ove piacque quanto doveva piacere.

Rammento che Goussens, allora poco agiato, per non dir assai povero, si disse a colui che non aveva ancora tradotto in fatto d'opere francesi che *Maria e Dinorah*, e in pregò di mettere in italiano il *Faust*, pagandogli la metà del prezzo che gli era stato assegnato per le due precedenti opere di Flouze e di Meyerbeer. Il traduttore voleva rifiutare, ma dietro l'insistenza dell'editore, che davvero non poteva offrire di più, consentì; se non che tracciò di domandargli una parte, per infinitesimale che fosse, sul nolo e sulla creazione dello spartito con parole italiane. Calcolate un po' quanto gli avrebbe fruttato una mezza lira per ogni rappresentazione del *Faust* sui teatri tutti d'Europa e d'America!

Ciò che avvenne pel capolavoro di Gounod si rinnovò per la *Carmen* di Bizet, anch'essa assai sfavolevolmente giudicata alle prime rappresentazioni. Che il pubblico preso in massa, s'inganni, non è poi tanto da meravigliare. Ma i critici, che dovrebbero dirigere il giudizio e rimetterlo nella buona strada, quando esso fuorvia, hanno altrimenti torto di recitare sul falso avviso della generalità. Se si volessero riprodurre gli articoli pubblicati il domani della 1.<sup>a</sup> rappresentazione del *Faust* e della 1.<sup>a</sup> della *Carmen* dai più influenti appendicisti di qui, la riproduzione non sarebbe troppo a lor onore.

So bene che dappertutto simili errori si possono commettere. Anche *Duà* ove il pubblico è sagace e giusta bene, essi non han mancato. Il *Barbiere*, la *Norma*, *Lucrezia Borgia*, la *Traviata* non ebbero sulle prime il successo che ottennero per l'ipotesi, e Rosini, Bellini, Donizetti e Verdi non se ne adontarono; la sciarona invece il tempo ragguagliò le cose. Bà chiederlo ragione. Il tempo le ragguagliò a meraviglia.

Qui il male è nella precipitazione del giudizio (1). Dopo la 1.<sup>a</sup> rappresentazione d'un'opera, esso è formulato e pubblicato; il più delle volte il domani! Come si fa a giudicare dopo una sola audizione un lavoro così complesso come un'opera, vale a dire la musica (canta ed orchestra), il libretto, l'esecuzione, ecc.? Ma che farci...? L'impazienza febbrile del pubblico è tale che bisogna immediatamente soddisfare la sua curiosità. E ciò bene a male. Come sorprendersi se allora è male? Vedete un po' che sarebbe avvenuto se il *Faust* e la *Carmen* fossero stati tolti di scena dopo poche rappresentazioni e se non fossero stati tradotti in altre lingue? Due capolavori perduti! E forse né Gounod, né Bizet avrebbero più scritto... Vero è che il povero Bizet se non scrisse più non fu perché *Carmen* cadde a Parigi, ma per Gounod l'ipotesi restò la stessa. — A. A.

VIENNA, 2 Novembre (ritardata).

Centenario di Don Giovanni di Mozart a Praga ed a Vienna — Opera Imperiale di Vienna ed Opera Reale di Budapest.

In questi ultimi giorni l'Austria ha celebrato dovunque il centenario del *Don Giovanni* di Mozart, rappresentato per la prima volta a Praga, il 29 ottobre 1787, al nuovo teatro Nazionale, eretto dal conte Neutiz nella metropoli del regno boemo. Il capolavoro di Mozart fu composto, come si sa, sul libretto italiano di Da Ponte, e la prima recita di *Don Giovanni* a Praga ha avuto luogo in lingua italiana, con artisti italiani; anche a Vienna l'imperatore Giuseppe II ha fatto rappresentare la nuova opera il 7 maggio 1788 e fu data in italiano. Gli altri teatri della Germania e dell'Assiria, non avendo a loro disposizione artisti italiani, furono obbligati di far rappresentare il *Don Giovanni* in una buona traduzione tedesca fatta a Vienna.

Fu una proposta naturale e legittima quella che ho fatta io nella stampa di Vienna, di far rappresentare il *Don Giovanni*, per la grande serata, nella lingua originale ed il signor Angelo Neumann, direttore dello stesso teatro tedesco, nel quale *Don Giovanni* fu rappresentato per la prima volta, m'ha scritto per ringraziarmi del mio pensiero e per invitarmi alla rappresentazione del *Don Giovanni* nella stessa recita. In quest'occasione il bravo direttore Neumann ha fatto prova

(1) Il mio libretto, che sarebbe a Vienna imperatore, e così nel tempo di 1840.

(Altre due lettere).

non solamente di un grande sentimento artistico, ma anche di un vero coraggio. A Praga l'antagonismo politico delle fazioni tedesca e boema è adesso più acerbato e violento che in allora, ed i tedeschi hanno chiesto una rappresentazione tedesca di *Don Giovanni*, avendone i boemi preparata una in lingua boema. Il direttore Neumann, messo in una situazione spinosa, se l'è cavata, con un *vero tour de force*. Egli preparò una serata italiana per il 29 ottobre, e per il giorno seguente quella tedesca nella più antica traduzione viennese. Ad eccezione del signor Marjano De Padella, che cantò la parte di *Don Giovanni* nella serata italiana, i soli artisti tedeschi del signor Neumann hanno contribuito alle due rappresentazioni in lingue differenti. Non credo che un altro teatro tedesco, anche molto più importante di quello di Praga, sarebbe capace di dare una rappresentazione italiana ed una tedesca, l'una dopo l'altra, in ventiquattro ore, con gli stessi artisti e con tanto successo!

La serata italiana fu una vera sorpresa per il pubblico e anche per gli artisti stessi. Questi avevano studiato le loro parti con un vero entusiasmo e hanno cantato con grande sicurezza e disinvolture. Il signor Padella fu un *Don Giovanni* brillante e il pubblico volle il *bis* di tutti i suoi pezzi. Nelle altre parti, le signore Maria de Mazer (Donna Anna), Rosen (Donna Elvira) e Sarah Le Pirk (Zerlina); i signori Dolbsch (Commendatore), Wallnifer (Ottavio), Thomasschek (Leporello) e Ehrh (Masetto), furono molto gustati e applauditi del pari. Dodici chiamate dopo il primo atto, e non so quanto dopo il secondo. Anche il direttore Neumann fu costretto di mostrarsi sul palcoscenico (era un uragano di applausi). Il cartellone di questa memorabile rappresentazione fu un'eccellente imitazione di quello del 1787.

Nel teatro boemo il direttore signor Sobert ha splendidamente messo in scena una bella rappresentazione di *Don Giovanni* in lingua boema, secondo la buona traduzione di Novotny e il numeroso pubblico ha fatto una caldissima accoglienza all'opera e a tutti gli artisti. Fra il primo e il secondo atto, un busto di Mozart venne incoronato sul palcoscenico, in mezzo ad applausi entusiastici dell'auditorio, che annoverava gli uomini i più cospicui della nazione boema.

Per festeggiare l'avvenimento musicale, le diverse corporazioni artistiche di Praga si sono recate al giardino della villa Bertramka, dove Mozart ha finito la composizione di *Don Giovanni* il 28 ottobre 1787, e dove il proprietario attuale, signor Adolfo Popelka, ha fatto erigere una statua dell'immortale compositore. Le corporazioni tedesche hanno fatto questo pellegrinaggio (la villa Bertramka è distante una mezz'ora dal centro della città) il 28 ottobre e le corporazioni boeme, il giorno seguente. Il signor Popelka — tedesco — ha fatto ottima accoglienza a tutti; furono pronunciate discorsi, si cantò nelle due lingue, e il Mozart... di marmo ha portato corone nei colori tedeschi e boemi. Poi il signor Popelka ha annunciato che, dopo la sua morte, la villa Bertramka colle statue di Mozart, verrà conservata nello stato attuale per sempre.

I direttori Neumann e Sobert hanno festeggiato non solamente il *Don Giovanni*, ma anche il genio di Mozart, con recite di tutte le opere dell'immortale compositore, in ordine cronologico. Questa *rieda di Mozart*, come dicono da noi, ha avuto uno splendido successo nel teatro tedesco e nell'altro.

A Vienna, dove Mozart ha fatto rappresentare il suo *Don Giovanni* dopo la recita di Praga, dove fu *Kapellmeister* dell'imperatore, l'Opera Imperiale, sotto la direzione del signor Jahn, non ha saputo far meglio che produrre una nuova e cattiva traduzione tedesca del *Don Giovanni*, con una distribuzione poco lusinghiera e mediocre. Le persone le più competenti dicono che la serata del 29 ottobre non ha fatto onore all'Opera Imperiale, e il critico autorevole del giornale ufficiale *Wiener Abendpost*, ha molto biasimato la nuova traduzione.

Forse il severo e meritato giudizio del giornale ufficiale avrà per effetto, che il direttore Jahn darà finalmente le sue dimissioni. Da sei anni egli si trova a quel posto, e quando l'avrà lasciato, sarà probabilmente arrestato... la decadenza dell'Opera Imperiale! Le novità vi sono rarissime, e quando un diligente viennese vuol fare la conoscenza di qualche opera nuova deve trasportarsi a Praga o a Budapest.

Così andremo fra pochi giorni nella metropoli ungherese per sentire *Lohengrin* di Delibes, e verso la fine del mese di novembre faremo questo viaggio ancora una volta per sentire l'*Orfeo* di Verdi all'Opera Reale di Budapest.

Prattanto ci promettono a Vienna il *Già* di Massenet; ma è da tre anni che si continua... a promettere!... L'Opera Imperiale di Vienna, già si cospicua fra tutte le scene liriche della Germania, ancora quindici anni fa, sotto la direzione del maestro Herbeck, è adesso molto meno interessante di alcune piccole scene tedesche. A Carlsruhe, per esempio, dove il giovane maestro viennese signor Motl ha preso la direzione dell'Opera del Granduca di Baden, il repertorio è il più esteso e le recite sono le più interessanti che si possano desiderare. La candidatura del maestro Motl per il posto di Vienna comincia ad essere discussa nei circoli degli artisti e dilettanti; un cambiamento nella persona del direttore dell'Opera Imperiale, pare ormai a tutti l'unico mezzo... per risollevar questa bella istituzione artistica. — O. B.

NOTIZIE ITALIANE

BARI, 1 novembre. — Speguesi l'ultima battuta della *Traviata* di Verdi, sera di Lizza, fra l'ammirazione generale, quando uno scoppio fragoroso di applausi ricolpì, nelle eleganti sale del Crocino De Giosa, seguito da alte grida di *bis*, insistenti, entusiastiche. La gentile pianista riprese il suo posto all'istruimento, serena, tranquilla, e le sue mani novellamente sprigionarono dalla tacca tastiera dolci e commoventi melodie; armonie vibrare che scuotono l'anima; morbide di note incalzanti. Tale lo *Studio* dell'illustre Mariucci, eseguito da un fenomeno di artista che si chiama Eugenia Castellana, fanciulla quindicenne appena!

Lo *impe* sonore del *Raf* si codà, offerto gentilmente dai fratelli Giannini, fortissimamente come un etere che avvolgeva tutti, e sollevava l'animo in regni alti, mistici, pieni di nobili voluttà. Così l'effetto della vera musica.



Il suono di applausi che seguì il pezzo, non si descrive, s'immagina; tutti erano soggiogati, non sapevano persuadersi che il concerto era terminato, e bisognava andarsene.

Della Castellano molti critici hanno parlato, ma la fama è al disotto del vero: essa è un fenomeno. La tecnica della digitazione per lei è riasume in poche parole: in lei tanto è il facile, quanto il difficile. Ciò che più sorprende in questa pianista, è il suo sentire squisito, è l'interpretazione ampia, elevata, è la sua intelligenza di artista. Chopin, Mendelssohn, Beethoven, Mozart, Liszt, Rubinstein, Marucci, Van Westerhout, sono come vecchi amici di cui conosce l'animo elevato e profondo, le loro passioni, il loro modo di sentire. Essa, quando suona, penetra nelle più profonde latebre del cuore del compositore o ne sviluppa al vivo le sue concezioni; e quindi fa fremere e palpitare, piangere e sorridere, come pianse, sorrise e palpò il genio che creò il capolavoro musicale.

Ecco il segreto di questo nuovo astro che è sorto sull'orizzonte artistico. Ecco perché sedusse l'uditore colla dolcezza e delicatezza del *Notturmo* di Chopin e la *Musette* di Van Westerhout, ammalò colle potenti concezioni della *Polsa* dello stesso Chopin e della *Tarantella* di Liszt, stupì colle arditissime eleganti del *Momento capriccioso* (anch'esso di Van Westerhout) e del vertiginoso *Studio* del Marucci.

Pari alla valentia è la sua modestia; la madre, unica maestra nella difficile arte, le insegnò l'una e l'altra.

Il Consiglio d'Amministrazione del Circolo, per mezzo del suo presidente Marchese di Canneto, le presentò una corona d'alloro in argento, racchiusa in elegante astuccio. Altri ammiratori le offesero un canestro di fiori con ricco nastro di raso.

Prefero parte gentilmente alla serata la signora Catinella Seguin e la signora Gattino Belloni, e la loro cortesia fu pari ai loro meriti. Il pubblico le ringraziò con frequenti e calorosi applausi.

Al pianoforte sedeva il direttore musicale maestro N. Faenza.

Il distinto direttore artistico L. Pasetti tenne una conferenza sulla musica, detta con eleganza e molto spirito.

La serata del 31 ottobre 1887 rimarrà indimenticabile nel Circolo Musicale Barese. — V. P.

Teatri

**SAVIGLIANO.** — Il teatro Civico si è aperto a spettacolo d'opera col *Ray Blas* interpretato dagli artisti Callery-Viviani, Ruano, Mari, Bucci e Greco dei quali i primi quattro ricevettero molti applausi per i meriti loro individuali.

Ciò dico, perché cogli stessi artisti, colla buona massa corale e cogli ottimi elementi orchestrali di cui si dispone, il complesso potrebbe essere molto migliore, qualora non gli si dovesse rimproverare gravissimi difetti di concerto e direzione. — A. M.

**ASTI.** 10 novembre. — Nulla ho da aggiungere alla precedente corrispondenza inviata dal signor Y..., pubblicata nello scorso numero.

Confermo pienamente il successo ottenuto dall'*Aida* e dai singoli artisti che interpretano quel divino spartito.

Ogni sera più la musica del sommo Verdi fanatizza il pubblico, cioè, entusiasta, applaude reiteratamente le signore Potentini Appla (*Aida*) e Zepilli-Villani (*Amonastro*), ed i signori Gambardella (*Radamés*), Lanibretti (*Amonastro*), Bedogni (*Ramfis*) e Marzi (*Il Re*), chiamandoli a più riprese agli onori della ribalta.

Orchestra e cori perfetti; per cui lo spettacolo è proprio eccellente. Quanto prima andrà in scena il *Macbeth*, di cui vi manderò poi il resoconto. NINO-ROSETO.

**FIUME.** 8 novembre. — La sera del 6, dopo un riposo di alcuni giorni, si sciolsero i battenti del nostro Comunale coll'*Ernani*.

L'esito preso nel completo, fu eccellente; il merito principale ne va attribuito alla signora Brambilla-Ponchielli ed al tenore signor Gambarelli.

La signora Brambilla seppe in quasi tutti i suoi pezzi strappare l'unanime applauso dell'affollato auditorio, e specialmente alla cavatina e duetto del primo atto ed alla gran scena e terzetto finale.

Il tenore signor Gambarelli alla cavatina del primo atto: *Come raglata al te spie*, si cantò tosto le simpatie del pubblico e venne esso pure in più punti fragorosamente applaudito.

Molti applausi s'ebbero anche il baritone signor Bartolamasi, specie alla romanza del terzo atto.

Degno d'ogni lode il basso signor Rosato, artista giovanissimo, ma che promette assai bene.

Uno speciale encomio va tribuito al direttore d'orchestra cav. Guerrera, che in pochissime prove ha potuto ottenere un'esecuzione buonissima sotto ogni riguardo. Il famoso finale terzo venne fatto replicare. — INDEFICIENTE.

MINISTERO DELLA ISTRUZIONE PUBBLICA

R. CONSERVATORIO DI MUSICA IN MILANO

Avviso di concorso.

È aperto presso il R. Conservatorio di Musica in Milano il concorso al posto di professore di composizione, a cui è annesso l'anno stipendio di L. 3000.

Il concorso sarà per titoli ed occorrendo anche per esami.

Gli aspiranti dovranno trasmettere non più tardi del 30 novembre coerente la domanda di concorso in carta da bollo da Lire una al R. Ministero della Pubblica Istruzione in Roma, corredandola di quei documenti e di quelle composizioni che crederanno maggiormente utili per l'apprezzamento della loro domanda. In calce alla domanda sarà chiaramente indicato il domicilio dell'aspirante.

Roma, Novembre 1887.

Per il Ministro: FIORELLI.

ALBA (Piemonte)

Avviso di concorso.

A partire dal 2.º gennaio prossimo, resta vacante presso l'Accademia Filodrammatico-Letteraria di questa città il posto di maestro di musica, direttore d'orchestra e capo-banda, collo stipendio d'anno L. 2000, oltre a L. 400 per l'insegnamento alla Scuola di Canto corale. Qualità principalmente richiesta, che il concorrente suoni il violino ed il pianoforte.

Il concorso è aperto per titoli e chi intende aspirarvi dovrà presentare le domande coi titoli in appoggio non più tardi del 30 corrente mese di novembre, alla Direzione dell'Accademia Filodrammatico, in Alba.

Le condizioni ed il capitolato d'onori sono visibili presso la Segreteria dell'Accademia e se ne spedisce copia a semplice richiesta dei concorrenti, avvisando che chi verrà prescelto dovrà dare saggio delle qualità richieste, in base al quale la Direzione si riserva di votare la nomina.

Quando il maestro sia anche concertatore potrà, mediante i compensi a convenirsi coll'Impresa, essere assunto maestro concertatore e direttore d'orchestra dello spettacolo d'opera negli autunnali in cui il teatro Sociale si apre con spettacolo di tal genere.

Alba, 19 novembre 1887.

Il Vice-Presidente dell'Accademia V. MERMET.

R. TEATRO MANZONI IN PISTOIA

Avviso di concorso.

È aperto il concorso all'esercizio di questo nostro teatro per la prossima stagione del carnevale 1887-88, in cui dovranno darsi opere in musica. È assegnato il tempo e termine di giorni otto da oggi, alla presentazione delle relative domande.

La dote è stabilita in lire cinquemila cinquecento (5500) pagabili in quattro rate alle seguenti scadenze: la prima di L. 1000 all'arrivo alla piazza di tutti gli artisti, spartito, vestiario, scene, ecc., la seconda di L. 1500 dopo tre sere di buon esito dello spettacolo, la terza pure di L. 1500 dopo il giudizio favorevole del pubblico della seconda opera, la quarta egualmente di L. 1500 a impegni indeovinenti esauriti.

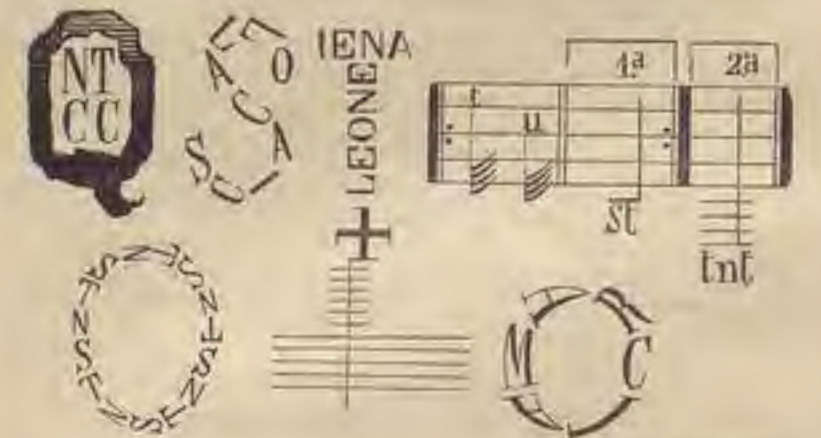
Le rappresentazioni non saranno in numero minore di 24 d'abbonamento. I diritti e gli oneri inerenti alla concessione sono ostensibili nell'ufficio della Segreteria Teatrale.

Il concorrente prescelto dovrà, appena ricevuto l'avviso, depositare nella cassa del teatro lire mille da rimanere a garanzia dell'esatto adempimento degli obblighi assunti fino al termine dell'impresa.

Pistoia, 7 novembre 1887.

Per il Seggio Direttivo G. C. ROSSIGNOLI, Segretario.

Rebus



(A. Albertini).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo marcato di *L'Ed. Fr. 4, o nell'Ed. 2*. Nell'invia la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono; senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 442

Consiglio di volpe distruzione di galline.

Fu spiegato sentitamente dai signori: F. Piazzi, A. Tassoni, N. Fantoni, F. Vaccaro, E. Paisella, A. Albertini, C. Baroni, V. Parone, E. Bassano, G. Hagan, L. Malpiero, A. Elmo-Barone, M. Rolando, C. Cicciaglia, E. Benda, F. Spotti, G. B. Ermacora, G. Platania, M. Tornelli, L. Piani, C. Previcera, G. Bazan, E. Bernardini, G. Gardini, P. Coppola, M. Emery, C. Bonaventura.

Estratti a sorte quattro nomi, risultarono presentati i signori:

G. Gardini, C. Cicciaglia, M. Emery, G. B. Ermacora.

EDITORE-PROPRIETARIO G. RICORDI & C.

Brambilla Abbate, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

Gazzetta Musicale di Milano

ANNO XLII - N. 47  
20 NOVEMBRE 1887

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

★ Per abbondanza di materie, questo numero, in luogo di 8, è di 10 pagine.

★ Sommario: L'ordinamento degli studi musicali in Italia: P. D'APOLLA. — Giulietta e Romeo di Gounod al teatro Paganini-Monaco. — Sir G. A. Macfarren: C. L'EST. — Alla rinfusa. — Atto italiano dell'America Yankee. — Bibliografia: G. B. NAYR. — *Nevologin*. — *Concerti*. — *Bibliografia musicale*. — *Corrispondenti*: Firenze, Modena, Trieste, Parigi, Brusselle, Vienna, Dublino, Pietroburgo. — *Teatri*. — *Annunci*. — *Rebus*.

★ Illustrazioni: Sir G. A. Macfarren, da una fotografia di ELLIOT & FRY di Londra.

L'ordinamento degli studi musicali IN ITALIA

La Commissione nominata dal Ministro della istruzione pubblica, coll'incarico di studiare il riordinamento degli Istituti musicali, ha terminato i suoi lavori e presentato le sue proposte. Io non intendo in alcun modo prevenire la pubblicazione della Relazione affidata all'egregio prof. Biaggi. Mi sia lecito, però, di trattare brevemente alcune questioni che da quella Commissione vennero esaminate.

E innanzi tutto, lasciate che io vi esponga gli intendimenti che mossero l'on. Coppino a interrogare i direttori degli Istituti musicali ed altre persone ritenute competenti nelle questioni artistiche. L'on. Ministro, nella prima riunione della Commissione da lui presieduta, disse francamente che s'era preoccupato delle continue lagnanze intorno all'indirizzo dell'arte musicale in Italia. Quello che ora vediamo, egli ha chiesto, è vero progresso? Oppure hanno ragione coloro i quali affermano che la musica presso di noi vien perdendo ogni di più il suo carattere nazionale? E in ogni caso, la conservazione del carattere nazionale non può conciliarsi come si è sempre conciliata, coi progressi dell'arte?

La risposta a questi quesiti non era facile. La necessità di conservare all'arte nostra il carattere nazionale era ammessa da tutti. E d'altronde non era questa la prima volta che il Ministero dell'istruzione pubblica riuniva una Commissione pel riordinamento degli studi musicali. Ne ricordo un'altra che fu presieduta dall'illustre Verdi, e terminò anch'essa i suoi lavori, e presentò la sua relazione pubblicata per le stampe. Allora non se ne fece nulla; oggi pare a me che ci sieno maggiori disposizioni a far qualche cosa. Ad ogni modo i lavori di quella prima Commissione agevolarono il compito della seconda, ch'era, per avventura, più vasto.

La *Gazzetta Musicale* ha già pubblicato i nomi dei Commissari. È dunque inutile che io li ripeta. Le proposte comprendono un completo riordinamento di tutte le scuole, soprattutto per ciò che

riguarda gli orari, il numero degli insegnanti, ecc. Io non percorrerò tutto questo campo. Vi dirò soltanto, che nell'esaminare i risultati degli Istituti attuali, la Commissione è stata concorde nel giudicare soddisfacenti quelli delle scuole strumentali. Dove la necessità di radicali riforme si manifesta più necessaria, si è nelle scuole di canto e di composizione. Del resto, come vi dissi da principio, senza entrare nei particolari del proposto riordinamento, io, tra le questioni che furono esaminate e decise, sceglierò quelle che mi sembrano presentare maggior interesse per i vostri lettori. Esse a mio avviso sono le seguenti:

La questione delle scuole parallele. Il riordinamento delle scuole di canto. Gli autori da studiarli nelle scuole di composizione e di canto. Le scuole di pianoforte. Gli studi letterari.

Incomincio dalla prima. È utile che un allievo percorra con un solo maestro tutti gli studi di quella parte della musica a cui si è specialmente dedicato? O conviene invece che per ciascun grado dell'istruzione ci sia un maestro diverso? Porto un esempio pratico. Ora nella maggior parte dei Conservatori italiani, l'allievo compositore passa successivamente per le mani di tre maestri: uno per l'armonia, uno pel contrappunto e un altro finalmente per la composizione propriamente detta. Solo in qualche Conservatorio, a Napoli, per esempio, il contrappunto e la composizione sono affidate al medesimo insegnante, restando separato l'insegnamento dell'armonia. Nella Commissione è prevalso il concetto che l'allievo compositore debba, dall'inizio al compimento dei suoi studi, essere guidato da un solo insegnante. Dove i mezzi dell'Istituto lo permettono si abbiano pure parecchi insegnanti di composizione, ma ciascuno di essi conduca l'allievo dall'armonia all'alta composizione. In altre parole, si abbiano, se così si vuole, più scuole di composizione nel medesimo Istituto, ma sieno parallele e non successive. È certo che questo sistema procura alcuni vantaggi grandemente apprezzabili. All'allievo si assicura l'unità d'insegnamento, ed inoltre, la durata del corso può diventare, per molti allievi, minore. La deliberazione, per le scuole parallele di composizione, è stata presa a considerevole maggioranza; i pochi oppositori si restringevano a separare la scuola d'armonia, ma ammettevano anch'essi l'immensa utilità di affidare al medesimo professore il contrappunto e l'alta composizione.

Unanime invece è stato il voto che il sistema delle scuole parallele sia applicato all'insegnamento del canto. E qui nessuno porta in dubbio che, a cagion d'esempio, l'impostazione della voce sia essenziale per formare un buon cantante e che da questa debba incominciare il maestro di canto che vuol condurre l'allievo a sicura meta. Per analogia, il sistema delle scuole parallele è stato poi esteso anche agli strumenti. È prevalso, insomma, il concetto che la responsabilità dell'istruzione di un allievo, dal giorno in cui entra nell'Istituto, fino al giorno in cui ne esce, debba appartenere ad un solo maestro.

La seconda delle questioni da me accennate è quella relativa al riordinamento delle scuole di canto:



Qual'è la ragione per cui queste scuole negli Istituti governativi danno scarsi frutti? Il male è antico e se n'è fatta più volte la diagnosi. Bisogna trovar modo che le buone voci sieno attirate a studiare negli Istituti e che gli allievi di canto non abbandonino la scuola prima che la loro educazione musicale sia completa. A tal uopo è indispensabile abbreviare la durata dell'insegnamento. Oggi chi si consacrò alla carriera teatrale, preferisce quasi sempre l'insegnamento privato, che in pochi anni lo mette in grado di esordire bene o male, all'Istituto dove gli è mestiere rimanere per un assai più lungo periodo di tempo. D'altro canto la durata dell'insegnamento negli Istituti non si può abbreviare che aumentando le ore di lezione. In alcuni dei nostri Conservatori di musica, l'allievo di canto riceve quaranta minuti di lezione per settimana; in alcuni anche meno! Si vantano a buon diritto i risultati delle scuole di canto del Liceo di Pesaro. Ma a Pesaro si son formati dei buoni artisti in quattro anni e persino in tre. Perché non si potrà fare altrettanto negli Istituti governativi?

La Commissione ha pertanto deciso che l'allievo di canto debba ricevere mezz'ora di lezione ogni giorno. Questo provvedimento è già in vigore da un anno nel Liceo Musicale di Roma, dove lo ha fatto adottare il Marchetti appena nominato direttore. E già se ne incominciano a vedere i frutti. La riforma proposta dalla Commissione non potrà attuarsi che aumentando, in proporzione, gli stipendi dei maestri di canto. Ma, indipendentemente da ciò, se si vogliono dei buoni maestri di canto che si occupino con assidua cura della scuola, conviene retribuirli meglio che oggi non sieno retribuiti. Per verità, anche tutti gli altri insegnanti negli Istituti musicali governativi sono insufficientemente pagati. A Napoli e Palermo alcuni stipendi sono addirittura derisori. La Commissione ha richiamato su questo inconveniente l'attenzione del Ministro e dobbiamo augurare che le sue raccomandazioni ottengano il desiderato intento. Ma è questione di bilancio. Vedo che nel discorso della Corona, il Ministero annunzia dei provvedimenti in favore delle arti, fra le quali è certamente compresa anche l'arte musicale. Ma il proporre dei provvedimenti significa pure domandare al Parlamento i fondi necessari per effettuarli. Possiamo noi sperare che il Parlamento acconsenta a inscrivere in bilancio altri fondi per la musica? Se l'on. Crispi compirà questo miracolo, sarà il più gran taumaturgo del secolo.

Il resto a un secondo articolo.

Roma, 16 novembre 1887.

F. D'ARCAIS.

## GIULIETTA E ROMEO di Gounod AL TEATRO PAGANINI

Genova, 16 Novembre.

Esco ora dall'elegante teatro di via Caffaro e mi affretto a farvi conoscere l'esito della prima rappresentazione della *Giulietta e Romeo* di Gounod.

Premetto prima d'ogni cosa che il teatro era affollatissimo e presentava un aspetto incantevole. Nei palchi certe figurine da *Giulietta e Romeo*. Aggiungo che i prezzi dell'entrata e degli scranni erano rialzati *successivamente* — come diceva un mio vicino di scranio, che da principio teneva un broncio da cattiva digestione.

Io non vi analizzerò l'opera del Gounod, che voi e tutti i buongustai conoscono certamente, se non per averla veduta ed udita eseguire, certo per la lettura della partitura, giacché vi fu un'epoca in cui essa suscitò molta discussione e curiosità.

Lode dunque all'Impresa del Paganini ed all'egregio maestro Mingardi, che la scelsero per caposaldo della stagione attuale.

Il pubblico ha già dato loro prove luminose della sua approvazione, ed io godo di confermarle.

I pezzi che maggiormente impressionarono sono: il prologo, i deliziosi particolari della festa, la canzone della regina Nab e il duetto fra soprano e tenore nel primo. Tutto il secondo atto da capo a fondo, e la seconda parte del terzo suscitò entusiasmo. Nel quarto il duetto fra soprano e tenore ed il finale; tutto il quinto atto che commosse dalla prima all'ultima nota.

L'impressione destata in tutti, fu che la *Giulietta e Romeo* è degna sorella del *Faust*, e che a torto gli impresari la lasciano in oblio. Il mio vicino di sinistra negli scranni, che è l'egregio cronista del Caffaro, sostiene anzi che le è pari per eleganza e finezza; e in parte non gli dà torto.

Dovrei ora dilungarmi un po' sull'esecuzione, ma l'ora è tarda e rimando ad una prossima lettera questo compito. Trattato confermo che i primi onori vanno all'orchestra ed al suo direttore valentissimo, maestro Mingardi, il quale concerto e direbbe con vera passione il magnifico spartito. Ed abilissimi ed applauditissimi furono le signorine Palmieri (Giulietta) e Condè (Paggio), il tenore Emiliani (Romeo), il baritono Aleni (Mercuzia) ed il basso Curti (Fràte). Ottime le seconde parti, ed egregiamente i cori.

Nel finale terzo, alla gran scena della sfida, si distinsero alcuni egregi dilettanti genovesi che eseguirono un bellissimo assalto di scherma e contribuirono non poco al successo di questo stupendo finale.

Decorosa la messa in scena ed il vestiario.

Degli altri particolari mi riservo a discorrere altra volta.

MINIMUS.

## Sir G. A. MACFARREN

NELLE ore pomeridiane del 31 del testè decorso mese spirava quasi improvvisamente a Londra Sir George Alexander Macfarren, l'illustre direttore di questa Royal Academy of Music — uno dei più profondi contrappuntisti del giorno, il più forte forse, certamente il più stimato ed onorato fra i musicisti inglesi viventi. La perdita di quest'insigne veterano sarà profondamente ed a lungo sentita soprattutto nel mondo musicale della Metropoli, non soltanto pel vasto di lui sapere, ma per l'indomabile energia della sua natura, per l'immensa sua attività e pel grande amore e distinteresse ch'ognora si provò per l'arte.

Nonostante fosse da molto tempo totalmente privo dell'inevitabile dono della vista, egli continuò, sorretto mirabilmente da una memoria prodigiosa, infaticabile ed infaticato nel lavoro, dettando spartiti, libri di testo ed articoli di critica, spronando e confortando i giovani coll'autorevolissima sua parola a perseverare nello studio degli inimitabili modelli che ci legarono i giganti del passato e ad aspirare non ai facili trionfi del momento, ma alle gloriose vittorie dell'arte, la quale non finisce per sorridere che agli amantissimi importuni.

La fama della profonda e svariata sua dottrina, e l'austerità del suo carattere e la filosofica sua rassegnazione alla terribile infermità da cui era colpito, lo circondavano come un'aureola, ed incontrandolo per strada appoggiato al braccio di qualche congiunto, eri tentato di scoprirli il capo davanti a quella severa e caratteristica figura di vecchio dal cappello a cencio, come se realmente egli avesse potuto scorgerti e ritornarti il saluto.

L'ultima volta che lo vidi fu la mattina in cui si provò nella sala della Royal Academy of Music l'*Italia* di Mancinelli, vale a dire il sette del decorso mese, e nulla per certo erazi allora in lui che potesse far sospettare si prossima la sua fine.

Ma sbizziamone senz'altro la biografia.

Figlio di George Macfarren notissimo come autore drammatico, librettista, critico ed abilissimo direttore ed amministratore di teatri, il defunto Sir George Alexander Macfarren nacque a Londra il 2 marzo 1813, e ancor bambino fu iniziato allo studio della musica dal padre, il quale, fra le molte altre qualità, univa pur quella d'essere un distinto cultore musicale. All'età di quattordici anni, e cioè nel 1827, il giovinetto Macfarren s'accinse a studiare di proposito la musica con Charles Lucas e due anni dopo entrava come alunno nella Royal Academy of Music che doveva in progresso di tempo illustrare, prima come insegnante, poscia quale direttore della medesima. Egli frequentò assiduamente le varie classi di quell'istituzione per cinque anni di seguito, studiando composizione sotto Cipriani Potter ed il pianoforte coll'Holmes, dedicando pure qualche ora allo studio del trombone. Nel 1834, compiuti i suoi studi, veniva nominato professore nella stessa su indicata Accademia e quasi nel contempo esordiva come compositore con una *Sinfonia in Fa minore*, la sua quarta in ordine di composizione, la quale venne eseguita dalla Society of British Musicians. Nel 1836 Mendelssohn, che prendeva grande interesse per il ventitreenne compositore inglese, introdusse nei concerti della Gewandhaus o di Lipsia una nuova di lui *ouverture*, *Cherry Chase*, la quale fu salutata col plauso generale di quel difficile pubblico. *Cherry Chase* è indubbiamente il miglior lavoro sinfonico del Macfarren ed è anche il solo che sia tuttora in repertorio. Due anni più tardi il Macfarren

affrontava le scene del Lyceum Theatre col suo primo lavoro melodrammatico, *The Devil's Opera*, il cui libretto era dovuto alla lira del padre. Quantunque quest'opera sia stata accolta col favore del pubblico, essa non conteneva però gli elementi indispensabili per ottenere un successo continuato e stabile, epperò scomparve presto dal cartellone e venne sepolta nell'oblio. Fiducioso nelle proprie forze e più che mai convinto di possedere le attitudini valute per scrivere con successo pel teatro, il Macfarren s'accinse con ardore a musicare un nuovo libretto del padre — *Don Quixote*, ma lo spartito non poté venir rappresentato che nel 1846 sulle scene del Drury Lane — impresario il noto Bunn. Oltre a quell'opera, egli aveva nel frattempo composto un'infinità di cose svariate, fra le quali una *pitce de circonstance*, intitolata: *An emblematic tribute*, prodottasi nel 1840, in occasione cioè del matrimonio di S. M. la Regina col Principe Alberto. Nel 1849 il Macfarren riuscì a dare al Princess's Theatre il *Charles II*, ma il fatto che toccò alla sua prima opera era riservato anche a queste ultime due, mancanti di slancio, di forza drammatica e di quella facile vena melodica che scorre libera ed abbondante in parecchi lavori de' suoi connazionali, Balfe e Wallace. Esse erano state, è ben vero, altrettante prove della serietà degli studi e degli intendimenti del giovane compositore inglese, ma sul teatro lo studio e la coltura non bastano per interessare il pubblico, il quale vuole essere scosso nelle fibre del cuore collo slancio della passione e colla foga dell'ispirazione.

Poco lusingato quindi dal successo che s'ebbero questi suoi sforzi nell'arringa melodrammatica, il Macfarren rivolse la sua attenzione alla cantata e nel 1851 produsse ai concerti nazionali del vecchio Her Majesty's Theatre *The sleeper awakened*, la quale fu seguita dalla *Leonore*, indi a poco dal *May day* e dal *Christmas*, tutte però lasciando il tempo che avevano trovato. Non ostante gli insuccessi che s'aveva riportati, il nostro compositore si sentiva irresistibilmente attratto dal teatro e nel 1860 si presentava di bel nuovo sulle scene dell'Her Majesty's Theatre col *Robin Hood*, nella qual'opera pare che l'allora famoso tenore Sims Reeves riportasse sotto le spoglie di Locksley uno dei più strepitosi successi. Al *Robin Hood* tenne dietro il *Frey's Gift* e nel 1863 la *Jessie Lee*, riprodottasi con poco successo lo stesso anno dagli alunni della Royal Academy of Music. Vennero poscia *She stoops to conquer* e *The Soldier's legacy*, rappresentatisi nel 1864, dopo il qual anno, pur continuando a scrivere opere, egli non si presentò più sulle scene liriche.

La pretesa sua vocazione pel teatro, dalla quale fu quasi completamente assorbito per lo spazio di circa venticinque anni, l'aveva distolto da quella forma di composizione tanto in onore in Inghilterra, che è l'oratorio, e si fu all'età di sessant'anni sonati ch'egli s'accinse a provarsi anche in quel ramo della musica sacra scrivendo pel Festival di Bristol del 1873 l'oratorio *S. John the Baptist*, che fu accolto quale una rivelazione e come una grande speranza. Pel Festival di Birmingham del 1877 il Macfarren compose *The Resurrection*, per quello di Leeds del 1878 il *Joseph*, per quello di Glasgow dello stesso anno la cantata *The lady of the lake* e per ultimo per quello di Leeds del 1883 il *King David*, ma nessuno di essi ebbe il successo del primo e le molte speranze ch'esso aveva fatto concepire andarono una dopo l'altra deluse.

Oltre ai su ricordati lavori, il versatile e colto ingegno del Macfarren, che ha voluto toccare quasi tutti i rami delle discipline musicali produsse sette *Sinfonie*, parecchie *Ouverture*, *Concerti* per pianoforte, quattro *Quartetti* per archi, una cinquantina di *Anthems*, molte composizioni per pianoforte e per strumenti, nonché una quantità di *songs*, fra cui mi piace ricordarne uno delizioso: *There is dew for the flower*, pubblicato cinque anni or sono dallo Stabilimento Ricordi.

Insegnante di primissimo ordine, il Macfarren dettò opere didattiche pregevolissime, come i *Rudiments of Harmony* apparsi fin dal 1860; le *Six Lectures on Harmony* fatte alla Royal Institution of Great Britain, le quali videro la luce nel 1867; le *Eighty Musical Sentences to illustrate Chromatic Chords*, pubblicate nel 1875 ed uno stupendo *Treatise on Counterpoint*, edito nel 1879, d'estesa coltura, dotato d'acume critico non comune e di un certo gusto letterario, egli fu per molti anni conferenziere applaudito e compilatore dei programmi analitici della Sacred Harmonic Society e della Philharmonic Society; collaborò alla nona edizione dell'*Encyclopaedia Britannica*, all'*Imperial Dictionary of Universal Biography*, al *Dictionary of Music and Musicians* del Grove ed a molti periodici musicali, segnatamente nel *Musical World* e nel *Musical Times*, nei quali

trattò con grande competenza le più grandi questioni riferentisi alla storia ed all'insegnamento dell'arte sua prediletta.

Nel 1875 il Macfarren succedette come professore di musica nell'Università di Cambridge al celebre Sir Sterndale Bennett, già suo compagno di studi, e l'anno seguente riceveva dalla medesima il grado di *Doctor in Music* e veniva contemporaneamente nominato direttore di questa Royal Academy of Music. Il *Knighthood* gli venne conferito unitamente ad Arthur Sullivan ed a George Grove da S. M. la Regina nel 1883.

Fra i numerosi manoscritti lasciati dal Macfarren vuolsi vi siano quattro opere, una delle quali su libretto italiano, del professore Farinelli — distinto dantista ed insegnante la lingua e letteratura italiana in uno dei principali collegi di Londra.

Sir George Macfarren non volle mai aver nulla in comune coi così detti « innovatori », o sacerdoti dell'« arte nuova », dai quali



Sir G. A. MACFARREN

(Da una fotografia di Elliot & Fry di Londra)

era tenuto in conto poco meno d'un retrogrado. Egli era in musica un conservatore convinto e se ne gloriava, ricordando con immensa compiacenza gli splendori dell'arte del suo tempo; e dalla cattedra e dalle colonne dei giornali e delle rassegne tuonò fino agli ultimi suoi giorni contro i perturbatori delle menti dei giovani inclini per natura ad accettare le più strane teorie senza discuterne la possibilità ed efficacia pratica. L'influenza moderatrice ch'egli esercitò sul mondo musicale inglese, soprattutto in questi ultimi anni, fu davvero grande e salutare, e mi piace di riportar qui tradotti i saggi consigli che poco più d'or fa un mese egli rivolgeva agli alunni della Royal Academy of Music, in occasione della riapertura della medesima, poiché credo contengano insegnamenti d'interesse generale.

« Debbo particolarmente insistere — inculcava il compianto compositore inglese — che per renderci padroni dell'arte nostra, nonostante il rispetto e l'interesse che possiamo avere per le produzioni del nostro tempo, per poterle giudicare con giustizia, si d'uopo avere conoscenza dei lavori delle età precedenti. Il passato è padre del presente, e per conoscere bene la prole noi dobbiamo essere in intimità cogli antenati. Si corre pericolo a basare il nostro giudizio sul fatto che nasce sotto i nostri occhi. Vi può essere per l'influenza d'un partito o d'una forte personalità o per molte altre ragioni delle occasioni per la momentanea prevalenza di alcuni stili speciali d'esecuzione, come pure di pensiero musicale, ma prima ch'essi possano essere ammessi nella generale categoria dell'arte musicale essi vogliono essere suffragati da una seconda generazione. Studiamo dunque le composizioni dei musicisti dei tempi andati ed ascoltiamo con interesse le produzioni del nostro, ma accontentiamoci nelle nostre composizioni di emulare il passato e restiamo convinti che l'originalità troverà soltanto la sua propria espressione



quando avremo ottenuto coll'esercizio costante quel potere sulle nostre facoltà che ci permetterà di dar espressione a quanto può essere d'individuale in noi.

Qui parla — osserva il Bennett, dopo aver riportato le suadite parole in un affettuoso articolo in morte del Macfarren apparso nel Daily Telegraph — qui parla l'abile pilota che vorrebbe indicare un riparo sicuro alla navecella sbatuta qua e là dalle correnti correnti. Qui pure parla il veterano dalle profondità del sapere e coll'esperienza accumulata durante una lunga ed attiva esistenza. Peccato — ripeto anch'io col Bennett — che quella forte e calma voce sia ora ridotta e per sempre al silenzio.

Se il nome del Macfarren non potrà venir registrato nella storia musicale del nostro tempo come un compositore di genio, avrà però posto distinto come profondo teorico, le cui opere didattiche passeranno onorate alla posterità.

Sabato ad un'ora avranno luogo i funerali, e la salma di Sir George Alexander Macfarren verrà quindi sepolta nel cimitero d'Hampstead.

Londra, 3 novembre 1887.

C. Lasz.

Alfa in fusa

La leggiadra e graziosissima figlia di Giulio Massenet, signorina Giulietta, si farà sposa il 24 corrente a Parigi col signor Leone Bessand, figlio di A. Bessand, già stimato presidente del Tribunale di Commercio. Mandiamo i più fervidi voti di felicità agli sposi ed alla loro famiglia, ed in particolare all'illustre maestro Massenet, anche a nome dei molti amici ed estimatori del di lui ingegno, che sono in Italia numerosi, e dei quali siamo certi di essere gli interpreti.

Ma... questi voti, e il fatto gentile, ci ricordano che gli anni volano sul nostro capo. Invero, ci par ieri ancora (e parliamo del 1879, quando Maseuet fu a Milano per mettere in scena il suo Re di Lahore alla Scala) allorché abbiamo accarezzata la testolina rafaelliana della cara fanciulletta che accompagnava l'illustre babbo nei suoi trionfi in Italia. La rosa è sbocciata... Speriamo d'aver la fortuna di vederla riprodotta in un fiorellino... che tutta la rassomigli.

È pubblicato il secondo volume della Biblioteca corale (Edizioni economiche Ricordi). Si intitola: Cento Canti popolari, ordinati per tre e quattro voci, ad uso dei Cori misti, senza accompagnamento. Celebri autori italiani e stranieri figurano in questa importante raccolta, che comprende 250 pagine, e costa sole L. 2 50.

Al nuovo Stadttheater di Lipsia nello scorso ottobre si eseguirono sedici opere diverse in altrettante rappresentazioni.

Al teatro An der Wien di Vienna fu accolta con applausi la nuova opera di Millocher, Die sieben Schwaben (I sette Svedesi).

Da Enrico Matthes a Lipsia pubblicati la settima edizione della Storia della musica in Italia, Germania e Francia, scritta da Brendel. Finora escirono le prime due dispense.

La nuova opera Schön Rotraut, del compositore Krescimier, non ebbe che un successo di stima alla sua prima rappresentazione al teatro di Dresda.

Al teatro Federico-Guglielmo in Berlino venne rappresentata una nuova operetta in tre atti, Die Luise des Mirza Schaffy, libretto di Emilio Pohl, musica di Luigi Roth. Ebbe favorevole accoglienza.

Il concorso a premio della Direzione del Concerthaus di Berlino venne chiuso il primo di questo mese. Vi furono presentate 75 Sinfonie, 15 Suites, parecchi melodrammi, in totale più di un centinaio di composizioni provenienti da tutti i paesi d'Europa ed alcune anche dall'America. Si è curiosi di conoscerne il risultato.

A Copenhagen fu molto applaudita una nuova opera, Lofley, libretto e musica del compositore danese Giovanni Bartholdy.

In Inghilterra, paese degli organisti per eccellenza, fu nominato come organista nella Christ Church, a Patricot (Manchester), un fanciullo di tredici anni, « master » Sharples, di Worsley. Questo giovanetto ha ottenuto il suo posto per concorso, ed è un ottimo pianista altresì.

Par mal, n'è veni?

L'Europe artiste, di Parigi, parlando di una rassegna teatrale... forse scolasticamente dice che la Censura parigina ha dato « il calcio dell'asino » — e soggiunge: « Essa ha forse veduto nel titolo Comme la Lum » (parte appunto colpita dalla Censura) « un'allusione alla sua tanto non intelligenza. »

Saluti quei parigini, eh?

Riceviamo da Nuova-York, donde già ci arrivano altri e pregevoli giornali, anche l'American Art Journal, specialmente dedicato all'arte musicale. Il giornale newyorkese non è punto nuovo: è al suo volume 48°; quindi, sarebbe come a dire un vecchio soldato. Il benvenuto al confratello, ed auguri di buona amicizia... e profitto e diletto dei nostri lettori.

A Londra, si sono ammazzati — nel mistero del suicidio romantico — due giovani artisti francesi: un signor Ernesto Carlin, ed una signorina Giovanna Hure, questa, figlia d'un cantante che fu popolare a Bordeaux. Lui s'è spaccato il cranio con un colpo di rivoltella, lei s'è avvelenata — tutt'e due nell'appartamento che occupavano in Euston Square. Alla sera prima erano stati insieme al teatro Principe di Galles.

Trattasi di costruire a Barcellona un gran teatro, il quale, nella stagione invernale verrà dedicato totalmente all'opera italiana. All'opera, è costituita una Società col risplendente capitale di L. 7,500,000, mediante azioni, l'esito della cui emissione è bell'e assicurato. Il nuovo teatro si chiamerà « Gran Teatro Lirico. » Ecco del fegato sano, ed una nobile idea.

Straordinario, inaudito, immaginabile! A Luzzara (nell'Emilia) c'è un bel teatro ove presentemente si dà la Lucrezia Borgia con ogni lodevole cura, e con eccellente successo. Quello spettacolo, l'imprendario Giocognani lo ha allestito colla splendida, munifica dose di... 500 lire, là, spensieratamente buttate — proprio alla Cresco — da quel Municipio!

A Torino, gran successo per il violinista ungherese Tivadar Nachsz — allievo ed amico del Richter, direttore d'orchestra al teatro Imperiale di Vienna. Lo ha fatto venire a Torino la Società organizzatrice dei concerti domenicali di quella città, la quale ha pure presentato ai torinesi una Alice Barbè, un Thompson e un Braga. (Vedi alla rubrica Concerti).

Alla lista dei giornali nuovi, che ci pervengono; aggiungeremo — col più cordiale benvenuto, e col più sentiti auguri di prospera vita — l'Angers-Musical (Ancien Angers-Revue) Rivista Artistica dell'Ovest, il cui rédacteur è il signor Luigi De Romain; e il brillante, istoriato Don Quixote (Don Quixote) di Madrid, che ha per direttore letterario il signor Estevan, e direttore artistico il signor Mecachis.

Il Cavaliere della triste figura, a cui s'intitola il nuovo periodico settimanale, ha del buon umore da vendere, tratta di politica, di letteratura, di scienza, d'araldica, di teatri e di musica. A questa parte, anzi, dedica delle planchette grate appositamente.

Arte italiana nell'America Yankee

I lettori della Gazzetta Musicale hanno già avuto esempi parecchi del sapere letterario e... civile di certa critica americana. Oggi, dedichiamo un posto speciale a questa rubrica talvolta amena, spesso nauseante. I trionfi genuini della violinista Tua, conseguiti in paesi ove si ha natura e cuore d'artisti — nella vecchia Europa, a capo di tutte le razze latine — hanno trovato nella grande e libera terra di Washington tutta la rozza ira, e l'impeto selvaggio di feroci... pellucida, in veste di gente per bene.

Abbiamo già detto che la critica di quei siti è stata all'unisono su un solo punto... erotico: il fascino fisico della giovane e bella persona dell'italiana. Ma, poi, ci siamo avveduti che è stato uno scampauo inaudito di effervescenze sensorie, da vecchie sporebi, quasi che tutta arte (11?) della valente e costumata signorina fosse (ciò di cui non ci siamo avveduti mai!) la malia di Bajadera indiana, o di che altro simile.

Non tutti i giornali di Nuova-York, per vero dire, furono crudeli e villani nel parlare della Tua; ma pur troppo, i pochissimi, due o tre, sono stati sopraffatti da una falange.

E per tenerci brevi, ecco, qui sotto una lettera d'un signor G. Riggabens, pubblicata nell'Echo d'Italia, di Nuova-York, in difesa della Tua, rimandando i lettori, per altre cose amene e divertenti, alla lettera del maestro Giorza, che segue ed è corredata da un articolo:

È italiana e tanto basta!... E non potendo aggredirla come artista, la Tua, i giornali americani s'ingegnano di morderla di mannaia, con uno stile e con una forma che fa di civiltà e di educazione quanto io sono in calore di sanità. Ed oggi è il voltabile N. Y. Times, il quale, con frasi da burattino, dice che la giovane artista è venuta solo (per far quattrini) e con beneumia da abito delle praterie, o da campagnolo, afferma che la voce del suo violino è falsa. Donzani si fa i pubblicisti (risum trinitis, amici?) e si consiglia la Tua a cambiar abito; o si cerca di gettarle addosso il ridicolo, come ha fatto il paggiotto Herald, facendo un can can da guarteri sul male che le impesti ai premozanti al pubblico mercoledì sera.

Quest'organo magno di Broadway inventa fra le altre pazzierie, la storiella delle ostriche, come quello che, preferisce amoderamente nei panni della gentile e allucina giovinezza, le avrebbe cagionato un disturbo gastrico.

Rivolgentemente il paggiotto giornale misura il costume delle donne d'Italia alla stregua del rossoggiante e crapuloni americani. Ma esse la sbaglia all'ingrosso.

Signore americane, giubotte, braciute, e piene ceppa fino alla gola di cibi, e cibi ottundi per giunta, lo ne vidi, e più d'una volta: italiane non mai. Il la Tua è donna italiana, sola e gentile artista italiana.

La non scrivo questo perché creda la Tua aver d'uopo di difensori; certe miserie non arrivano fino a lei, quindi non accade difenderla.

Io scrivo per palatrate certe cose che in America, dove si beve birra mala e molto whisky e si mangiano ottundi cibi, potranno passare, ma che in Europa, dove vige una civiltà che si lava il viso e le mani, non passerebbero senza la generale disapprovazione.

Scrivo per dire che il ridicolo sopra una gentildonna non si getta da un uomo, specie in paese ove il diavolo può essere punito con la forza.

E questo è quanto!

ALLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO.

Le invio un articolo, se vuol riprodurlo, che non ha bisogno di commenti.

Grazie ai nostri detrattori dell'arte italiana, italiani stessi, ed ai talentoni moderni che hanno inventato le famose frasi, come, l'ambiente del soggetto, la filosofia musicale, il dramma musicale, e via via di questo passo, molti altri paradossi che non si conoscevano quando i Donizetti, i Rossini facevano ricichi i cantanti, gli impresari, gli editori, divertivano i pubblici ed illuminavano di raggi musicali sfolgoranti tutta l'Europa ed altri siti ancor, grazie a questi detrattori l'Italia avrà la gioia di sentire e di veder forse stampato, fra pochi anni: la Sinfonia del Guglielmo Tell, meno un poco la prima parte, non essere che un Galop la stretta che chiunque poteva fare — ed il Barbiere, un'opereetta. Ciò si dice ancora sottovoce; non dubiti che lo si griderà forte. E ciò lo dobbiamo agli italiani stessi. Non ho udito io stesso un maestro celebre in Italia dire forte e davanti a stranieri che le opere italiane non sono che una sequela di canzonette da sala più o meno ricsicte?... Adunque ci vorrà una nuova rivoluzione in Italia; cacciati i tedeschi dalle fortezze e dalle caserme, bisognerà cacciati dai teatri e dalle sale?... Esagerazione per esagerazione, propongo di dar fuoco alla musica di Offenbach, per bruciare quella di Wagner.

Mi creda, suo devotissimo

New-York, 3 novembre 1887

P. GIORZA.

Per una pettegola di cantante vecchia e sfiatata che dice delle impertinenze all'Arte Italiana.

Il New York Herald, di giorni sono, aveva un articolo di mezza colonna col titolo: Di Maria agata in America! — Abituati al buon senso solido dei reporter americani, io avevo passato in gran parte, senza troppa attenzione, giudicandola come una delle consuete sgonfiature di mestieranti senza coltura e senza soll'rispett: quando alcune parole, messe in bocca alla Di Maria, fermarono la nostra attenzione: «... L'opera italiana è masta anche a Londra ed io non darei un penny per sentire quelle due decrepite di Sonnambula e di Lucia, che, di sicuro, non cantano mai più! La mia voce essendosi molto rinvigorita nelle note medie, preferisco cantare la buona musica tedesca e la francese... »

Non potevamo credere che siffatte bestemmie potessero uscire dalla bocca di un'artista detritrice della propria reputazione alla musica italiana e, particolarmente, alla Lucia e alla Sonnambula, e mettendo la stupida impertinenza sul conto di un reporter tedesco, aspettavamo una smentita da parte della signora Di Maria, smentita che l'avrebbe onorata e giovata nello stesso tempo, poiché questa signora, essendo venuta in New-York per assumere il posto di professoressa di canto al National Conservatory of Music, non crediamo che si raccomandasse al pubblico col dare l'ostentazione alla musica di canto italiana!...

Sono però passati quattro giorni e la smentita non è venuta... dobbiamo dunque credere che le parole poste in bocca alla signora Di Maria dal reporter siano esatte.

Se ciò è la spiegazione non è molto difficile a darsi. La signora Di Maria conta circa 40 anni di carriera e tutti i suoi successi li ha dovuti al canto di fioritura, ai chi-chi-ri-chi, all'abuso di note alte.

Artista, assolutamente, nulla nell'azione, fredda e senza la minima espressione drammatica, ha dovuto tutto alla piccola, ma facile voce, finché l'ha posseduta... ma ahimè, le ravvage su tempo che non risparmiava nulla avrà prodotto anche il suo effimero su di essa, e nell'impossibilità di poter più cantare Lucia e Sonnambula, trova che non la sua voce, ma queste opere non valgono più nulla!...

Perché la signora Di Maria, quando cantava da soprano (oggi, era un quarto sopra il corallo, così speriamo che adesso (secondo il suo dire) cantesi il corallo, la sentiremo un quarto basso o per sistema di compensazione chi l'avrà intesa nelle due fasi, si farà l'illusione d'averla intesa cantare intonato.

Non parliamo della modestia della signora Di Maria, quando afferma che il Conservatorio ha fatto una scelta eccellente scritturandola, e che nessuno più di lei conosce il segreto del magistero di canto della Marchisii: ma siate adunque coerente, o semplice fanciulla, poiché il segreto della Marchisii consiste nel dar lezione conforme la più pura scuola italiana.

Ma che non si può dare a bere ad un reporter che trova questa signora sempre giovane e fresca, coi capelli di un magnifico biondo... eppure, sono almeno venti anni che quel viso è accumulato in modo da non poter cambiare... come i capelli!... O che il reporter non ha nessuna nozione di chimica?

Infine, galanni quando si tratta di una signora, facciamo i nostri più sinceri complimenti alla signora Di Maria per l'entusiasmo che ha prodotto sul sensibile reporter: le auguriamo in tutto simili successi, e poiché ha, secondo quanto essa dice, un nome al mondo, che la esistenza di lei sia un fenomeno di longevità come lo è la sua modestia? (Progresso Italiano Americano).

Bibliografia

CAMILLE BELLAIGUE. Un siècle de musique française.

Paris. Librairie Ch. Delagrave, 1887.

(Conte a. 1887. N. 38 e 39.)

III.

Non ci avanziamo nella lettura di questo libro, e più vivo lo ne fa l'interesse. — Entriamo ora in un periodo che ha mandato sino a noi i riflessi luminosi della sua artistica rinomanza. Eccoli arrivati ad Adam, ad Halévy, a Meyerbeer; poi a Gounod, a Massé, a David, a Thomas, a Leo Delibes; infine a Bizet, il genio gentile e poderoso che, come quasi tutti gli ingegni superiori, intenti a ricercare il progresso dell'arte nella sua più ampia estrinsecazione, non ebbe il conforto, se non dopo morte, di essere riconosciuto e considerato per il più distinto, il più originale e il più fine fra i musicisti francesi di quest'ultimo ventennio.

Il Bellaigue proseguendo ordinatamente la rassegna critica dei compositori dell'opéra comique, con tocchi rapidi ed efficaci viene a dimostrarci come Adam, musicista meno consumato di Auber, possiede le medesime qualità e gli uguali difetti dell'autore del Fra Diavolo: « peu d'idéal, mais beaucoup d'idées. » È un amore la cui musica glisse à la surface et ne pénètre pas; non è noiosa, ma spesso gradevole; ha dello spirito, ma non ha anima. Questo allievo di Boieldieu « l'un des plus émus de nos maîtres, Adam comme Auber, semble fuir l'émotion. »

Il Bellaigue non si mostra molto favorevole alle opere più popolari di quest'autore: dice che il famoso Postillon de Longjumeau, malgrado alcune buone pagine, e le Châtes, lavoro povero e volgare, non valgono né il Torador, né il Si j'étais roi, né la Giraldi, tre opere aimables et mélodiques, leggi ed eleganti, in cui si ritrova quasi un'eco vaghissima del sentimento tenero e delicato dell'autore della Danse blanche.

Non manca il nostro autore di dare anche alla sfuggita alcuni particolari benissimo tratteggiati, tanto del Si j'étais roi, quanto della Giraldi.

« La place d'honneur, au foyer de l'Opéra-Comique, est occupée encore aujourd'hui par le buste d'un maître qui n'est plus le Dieu du temple: Halévy. »

Il Bellaigue, scrivendo tali parole, non avrà certamente supposto che poco tempo dopo, in causa del fuoco divoratore, non già solo il busto di Halévy, ma il teatro intero non avrebbe dovuto più essere il tempio dell'opéra comique.

Halévy non è il maestro ideale, vagheggiato dal Bellaigue, per il teatro che gli ha dato argomento a questa rapida rassegna. Dei Mousquetaires de la Reine e della Valle d'Aulorre, dice recisamente che sono due povere opere, in cui la volgarità prevale tanto nelle idee, quanto nello stile e nel ritmo; e correda la sua asserzione con buoni esempi. Nell'analisi non risparmia di esprimere giudizi molto severi. Conclude coll'asserire che in tali lavori non si trova « que fade galanterie, ou sentimentalisme larmoyante; aucun naturel, aucune originalité, nulle émotion, nul esprit. » L'apprezzamento è molto rigoroso, ma non uguaglia ancora quello che vedremo più sotto.

Non nega però che il Lampo sia un capolavoro; un'opera intima o quasi musica da camera: « charmante exception, dans l'œuvre un peu emphatique de Halévy; véritable éclair, lumineux et court. » È una partizione però che porta le rughe del tempo. Parlando di alcuni pezzi dice con una espressione brillantissima, che « tout cela fait sourire comme des parures d'aïeule. » Anche qui è rimarcabile la rapidità efficace con cui lo scrittore espone il soggetto drammatico, e il giudizio analitico sulla musica.

Ed eccoci a Meyerbeer.

Il Bellaigue con molta franchezza scrive che « le maître par excellence de l'opéra, ne fut pas un des maîtres de l'opéra comique, » e che Dinorah e la Stella del Nord non possono competere colla tetralogia del Roberto, degli Ugonotti, del Profeta e dell'Africano.

Riguardo a quest'ultima opera vi sarebbe forse alcuna che a ridire, se non mi sembrasse inutile l'entrare ora in apprezzamenti che ci farebbero deviare dall'argomento che stiamo trattando.

Il signor Bellaigue avrà non una ma mille ragioni per credere che la Dinorah, per esempio, non sia il miglior lavoro di Meyer-



beer. Tuttavia mi pare che di quando in quando la scrittore trascenda nella severità de' suoi giudizi.

Mi permetto francamente di fare tale apprezzamento, perchè credo per fermo che un critico del suo valore e del suo ingegno, quand'ancora si senta di dire il suo parere senza reticenze e restrizioni, debba però attenersi qualche volta, ad un dire più sobrio, più temperato, soprattutto trattandosi di autori e di opere che godono di una riputazione indiscussa ed indiscutibile.

Secondo il Bellaigue, la *Dinorah* non è altro che una storia banale senza dramma e senza passione. Egli asserisce che il solo personaggio originale è la capra; ma che l'interesse che eccita è alquanto puerile; e aggiunge che Dinorah, come Caterina nella *Stella del Nord*, « sont des folles déplorables, des folles qui bavardent, folles à vocalises, avec échos dans la coulisse, ou réponses à l'orchestre, notes piquées, valse chantées et dansées à la fois: folles artificielles qui n'ont que l'extravagance, et non l'étrange et parfois profonde poésie des âmes troublées. » E fin qui passò. Ma mi pare che egli pochi di esagerazione là dove dice che: « Dinorah semble aussi peu maîtresse de sa voix que de sa raison: gamines, trilles, fioritures, lui échappent comme à un automate qui se dérange. » Poi più sotto: « le rôle est de pure virtuosité, étincelant et froid comme une fusée. »

La parte del baritono la classifica come *emphatique et lourde*. Il riassunto è poi più severo ancora, con qualche spizico d'intonazione spregiativa. « Tout veut être grand et souvent n'est que gros... Gros effets d'orchestre dans cette partition que l'on souhaiterait plus délicate. » La requisitoria non si arresta a questo punto, ma prosegue vivace e stringente, passando poi alla *Stella del Nord*, per la quale dice che il librettista del *Roberto*, degli *Ugonotti* e del *Profeta*, ha fatto « la plus pauvre des imbroglions. Quel opéra comique, cette lourde machine, où rien n'est comique sauf le style de M. Scribe! »

Bellaigue si fa emulo, a quanto pare, di Heine, nel giudicare l'autore del libretto del *Guglielmo Tell*.

Che cosa direbbe mai il nostro critico se gli capitassero sotto l'occhio certi libretti che i compositori italiani, senza discernimento o con assenza totale di buon gusto e di... buon senso, non si peritano di musicare!

Il Bellaigue, pure accennando ai difetti, si sofferma a giudicare con molta cura di particolari, il finale del primo atto della *Stella del Nord*, e si dimostra più benevolo di quel che non lo sia per la *Dinorah*. Dice, per esempio, che Meyerbeer non scrisse nulla di più potente del coro dei bevitori, « avec le rythme inflexible des gobelets entrechoqués, et la foudroyante rentrée des instruments à vent. » L'analisi del primo atto è ricca di espressioni ammirative. Trova invece inferiore il secondo; il terzo poi noioso addirittura. Le divagazioni di Caterina per lui sono peggiori di quelle di Dinorah.

« Avec Halévy, avec Meyerbeer lui-même, il semble que l'opéra comique se complique et s'alourdisse. » L'autore si predispone a mostrarsi nel paragrafo settimo, come essa vada alleggerendosi; e « à reprendre l'aïeance, et le naturel, ces dons heureux qu'il avait jadis, et qui se retrouvent dans la période contemporaine de son histoire. »

Eccoci a Gounod, a David, a Delibes ed a Bizet. L'autore prima di addentrarsi nell'esame dei lavori dei maestri suriferiti, vuol prevenire un rimarco che gli si potrebbe muovere, quando si volesse considerare, per esempio, che né *Carmen*, né *Mirreille* sono opere comiche nello stretto senso della parola.

Il Bellaigue afferma che bisogna considerare lo spirito che le vivifica, l'essenza di cui sono costituite, sotto la varietà del loro aspetto esteriore. Colla citazione dei più salienti spartiti che iniziano i vari periodi dell'opera comica, egli ha per scopo di provarci, e lo prova infatti brillantemente, con acutezza di osservazioni, che anche l'opera comica ha seguito l'evoluzione del tempo; che essa ha trovato nella scienza e nello spirito moderno, dei procedimenti e dei pensieri nuovi; che ha sostituito alle figure di un tempo, personaggi più vivi, più appassionati; infine che ha compreso *le passage longtemps ignoré par la musique*, ed ha dato all'orchestra maggiore importanza, un più grande interesse, senza che dal suo sviluppo e dal suo progresso essa abbia subito una deviazione od alterato il suo indirizzo. *A travers le siècle, la veine musical française est inaltérée*. Il Bellaigue si diffonde ancora in proposito prima di riprendere col *Médecin malgré lui* di Gounod, la sua rivista. Assegna a quest'opera un posto speciale, perchè

dice che è cosa malagevole mettere in musica Molière, anche se il libretto del signor Poise sia un *patihche agréable*. Il Gounod vi è riuscito e non senza onore. « A côté de l'esprit de temps le compositeur a senti l'esprit de tous les temps, la puissance comique, et cet admirable bon sens auquel avec un étrange bonheur, la musique à su emprunter et même ajouter. Oui le bon sens est dans cette musique. » Il critico ne fa un'analisi accurata con espressioni di vivo encomio.

Riguardo a *Mippelle* il Bellaigue è più benevolo dello Scudo che in un articolo della *Revue* dell'anno 1864, dopo una critica analitica severissima, chiama tale partizione, lavoro ibrido, che non è né un'opera, né un'opera comica. Il Bellaigue dice che il tenero poema di Mistral, per una singolare disgrazia, non ispirò il compositore che a mezzo; malgrado alcuni pezzi bellissimi, non è questo il capolavoro che si poteva sperare, e lo dimostra con un esame dei punti salienti dell'opera.

*Filomène e Banci* serve di base al nostro scrittore, per provare come l'opera comica moderna oltre che all'Oriente si sia ispirata volentieri alla mitologia; cita a tale proposito il nome delle varie opere che viene poi analizzando.

*Filomène e Banci*, per Gounod, che nell'*Ulisse*, nel *Palinto*, nella *Saffo* ha mostrato il gusto dell'antichità, è « une charmante pastorale qu'on voudrait seulement plus courte. Le premier acte suffisait à cette douce légende de vieillesse: le second l'alourdit et la dénature. La dernière moitié de l'ouvrage gagnerait beaucoup à être supprimée. »

È inutile ripetere che il Bellaigue ne fa un'analisi accurata e coscienziosa.

Il compianto autore della *Nuit de Cléopâtre* non avrebbe certo motivo di rallegrarsi, se potesse leggere queste parole: « Hélas! on ne saurait parler de l'antiquité dans la musique, sans être contraint de rappeler la *Galatée* de Victor Massé. »

Secondo quanto dice il Bellaigue, pare che gli ateniesi dell'epoca presente non possano tollerare nei loro teatri né l'*Orphée aux Enfers*, né la *Belle Hélène*. Sarà questa una *pruderie* spinta all'eccesso, ma sempre più giustificabile di quella che indusse il pubblico francese, a cui le operette di quello stampo devono la loro fama, ad accusare la *Carmen* di immortalità!

Il Bellaigue non si perita di scrivere che la *Galatée* avrebbe dovuto essere proscritta. Egli dice che per trattare questo soggetto si sarebbe richiesto un altro maestro. Massenet, per esempio, Massenet, che il signor Bellaigue ha totalmente dimenticato nel suo libro, Massenet autore di una *Manon Lescaut* e di un *Caïd*, che hanno pure veduta la luce sulle scene dell'Opéra Comique!

Il Bellaigue è molto aspro coll'autore della *Galatée*: « Massé ne connut jamais les délicatesses de la pensée et surtout de la pensée antique; » e più sotto « son œuvre est plus qu'un contre-sens, presque un sacrilège... » e poi col martello demolitore di una critica spietata lo annienta col dire che egli a *tout dégradé, tout profané!* « Dans la *Galatée* le style est digne de la pensée: la forme est aussi vulgaire que le fond, le rythme est toujours trivial, l'harmonie indigent, le comique bas. Cependant cette œuvre où manquent l'esprit et la poésie, plaît à la foule. La Bruyère aurait dit: Elle est le regal de la canaille. » Il signor Bellaigue invece avrebbe dovuto, forse non dimenticarsi, nella foga dello scrivere, delle aeree parole: *Parce sepultis!*

A *Galatée* vien contrapposta *Lalla Roukh*, che il critico della *Revue* chiama un paesaggio musicale.

Dice che gli *Ugonotti* e la *Pré-aux-Clercs* esprimono il carattere, danno l'impressione di un'epoca, mentre l'*Africana* e *Lalla Roukh* non rilevano un secolo, ma un paese. Il raffronto fra queste due opere è magnifico: dovrà dire per la millesima volta che l'acuto spirito d'osservazione del Bellaigue è anche qui la nota dominante?

Nella *Lalla Roukh*, secondo il Bellaigue, « l'orient, qui n'était que le pays de la lumière est devenu le pays des sons. » Ma l'orient ha più caratteri, prosegue l'egregio critico, e convalida il suo asserito con una magistrale dipintura di quel paese, onde poi entrare in merito della *Statue* del maestro Reyer; « un'opéra distingué, trop distingué peut-être, en ce sens qu'il est trop fin pour le théâtre; » si può leggere la musica con piacere, non si saprebbe vedere la produzione senza provare il sentimento della noia. Non ha questo aspetto invece il *Caïd* di Thomas, di cui si esprime con espressioni piene di santa ammirazione.

Il *Caïd* è « le plus spirituel de nos opéra bouffons contemporains, » senza però dimenticare le *Roi Va dit* di Delibes « une délicieuse partition d'un aimable musicien, » che pensa e scrive

finamente, con chiarezza, con eleganza, con gusto. Bellaigue ne fa una vera apologia.

*Dulcis in fundo*, si potrebbe scrivere in fronte all'ultimo capitolo. Il critico l'ha dedicato per intero alla *Carmen*. È uno splendido lavoro, che brilla per la rettitudine, l'onestà degli apprezzamenti, e che non giustifica, ma stigmatizza quasi l'avventatezza di quel pubblico parigino che vuol arrogarsi il diritto, e spesso a torto, di essere il miglior giudice di cose d'arte, mentre non aprì gli occhi alle bellezze della *Carmen*, se non quando in Italia prima, negli altri paesi d'Europa poi, questo capolavoro ebbe percorso il suo viaggio trionfale.

La deplorevole concordia di giudizi superficiali e grotteschi della stampa francese, è da raccomandarsi all'attenzione di alcuni scrittori moderni, i quali, da qualche tempo, per fare dell'ottimismo ad oltranza, si permettono spesso e molto ingiustamente di censurare con molta asprezza anche la critica competente che adempie al suo mandato con piena coscienza, con apprezzamenti leali e disinteressati.

Non par vero che allora nessuna voce sia sorta ad inneggiare, come ha fatto ora il Bellaigue, al povero Bizet. Il compianto maestro non avrebbe portato nella tomba la crudele incertezza se al suo grande lavoro si sarebbe resa o no la dovuta giustizia.

Il Bellaigue chiude il suo libro col dire: « Les faveurs de la Providence sont comme ses rigueurs, soudaines. Puisse-t-elle nous rendre bientôt un maître à la place de celui qu'elle nous a enlevé! »

Sarebbe stato forse anche opportuno aggiungere: e che essa non manchi di dare al pubblico che ha disconosciuto un tempo la *Carmen* di Bizet, come il *Faut* di Gounod e le opere di Berlioz, discernimento sufficiente per apprezzare tosto, coloro che illustrano davvero l'arte musicale del loro paese. — G. B. NAPPI.

NECROLOGIE

A non molti mesi di lontananza, la famiglia giornalistica milanese e la critica musicale italiana hanno da registrare un nuovo luto: Ugo Capetti, non è più.

Era in lui, come in Filippo Filippi, una spiccata individualità di critico, d'artista, di giornalista. Nutrito a buoni studi, di soda cultura, istrutissimo dell'arte che aveva impresso a trattare con perfetta competenza e acuità d'osservazioni, il Capetti scriveva da letterato, bizzarro talvolta, ma erudito.

Le lettere e le arti lo attrassero da più verdi anni, e diede di buonissima ora alle stampe le impressioni della sua anima entusiasta. Trattò con pari fortuna di drammatica, di romanzo, e di politica. Era buono e mite, pur combattendo in favore de' propri ideali.

Venuto a Milano, or son tre anni, come redattore-critico del giornale *La Lombardia* (dopo aver collaborato, dal 1870, nell'*Adige* di Verona) vi fece ben presto amici ed estimatori profondi del suo bell'ingegno, e della sua inesaurita attività.

La morte di Ugo Capetti — a soli 44 anni! — lascia nello strazio e nelle difficoltà due famiglie: la vedova, un figlio e la sorella — amatissimi, conforco e meta costante degli affetti di lui.

La *Gazzetta Musicale*, che lo ebbe per molto tempo a collaboratore, che di lui pubblicò — fra le primissime — la dotta ed elaborata critica di parecchi lavori lirici, ed ultimamente dell'*Orfèdo*; la *Gazzetta Musicale* rimpiange sinceramente l'inattesa, dolorosissima perdita, e manda ai superstiti, non la parola del conforto — vana, pur troppo — ma del profondo cordoglio.

I funerali di Ugo Capetti ebbero luogo il giorno 17, alle ore 4, con l'intervento di tutta la stampa cittadina, di letterati, artisti, professori di musica, direttori di teatri, capicomici, ecc. Ai cordoni del carro, ricoperto di corone, erano Giulio Ricordi, Francesco Faccio, Felice Cameroni (critico del *Sole*) ed il procuratore della casa editrice Civali (proprietaria della *Lombardia* e dell'*Adige*). Il corteo, imponentissimo, era preceduto dal Corpo di musica Alessandro Manzoni, e da quattro bandiere degli Stabilimenti Ricordi, Civali (Milano e Verona) e della Società « Rivenditori di giornali. »

Al Cimitero Monumentale (dove la salma di Capetti fu rimossa il dì dopo per essere trasportata a Verona, patria del defunto) pronunciarono parole nobilissime e commoventi i signori Zorzi, critico dell'*Italia*, un veronese, redattore dell'*Adige*, ed il dott. Comandini, direttore della *Lombardia*.

CONCERTI

ASTI, 16 novembre. — Il celebre violinista ungherese Tvardar Nachès ha intrapreso, di questi giorni, un giro artistico in Italia, per la prima volta.

Ritornò da Londra, giorni sono diede un concerto a Torino ove il fece ammirare. Lunedì scorso venne fra noi e questo sera va ad Alessandria.

Nachès incominciò le sue sonate col *Concerto patetico* dell'Elms, in cui si palesò subito un valente violinista. Indi nella *Riviera* del Vieuxtemps e nella *Marzetta* del Wienlawski riportò un completo successo; tanto che, invitato al *fil*, egli suonò lo stupendo *Studio di staccò* del Paganini, di così difficile esecuzione, accolto col più frenetico applausi.

Ma dove, specialmente, il signor Nachès si è fatto più ammirare fu nella *Paganini* sopra motivi del *Mosè* di Rossini, eseguita sulla sola quarta corda, in modo così straordinario, che il pubblico proruppe in invocazioni inimitabili.

Conduco il celebre Nachès, la nostra giovane concittadina signorina Romilda Ballario, di cui già la *Gazzetta Musicale* ha parlato, in occasione in cui la Filadelfica di Bologna conferiva a questa distinta pianista il diploma di *Accademico d'Onore*.

Essa eseguirà la *Sonata in re minore* (op. 10) di Beethoven e la *VI. Rapsodia* di Liszt, in modo veramente magistrale e tale da immera ben pochi concittadini. Era la prima volta che la signorina Ballario si presentava al giudizio de' suoi concittadini, e questo non poteva essere più lusinghiero.

Dopo la *Sonata* di Beethoven, la brevissima concertina fu costretta a presentarsi al pubblico quattro volte consecutive; dopo la *Rapsodia* dovette venire altre sette volte alla ribalta a riscuotere le più entusiastiche acclamazioni.

Stasera la signorina Ballario esibirà il signor Nachès nel concerto che questi dà nella città di Alessandria. — NINO-ROMEO.

A proposito di questo concerto, leggiamo nel foglio locale che l'egregio maestro Foschini, seppè in brevissimo tempo preparare l'orchestra a rendere più bella la serata coll'esecuzione di due classici sinfonici, ottenendo moltissimi applausi, massime dopo quella magistrale nell'opera *Il Flauto magico* del Mozart, stupendamente diretta, tanto che pur essendo in Asti, mi pareva di essere a Torino durante i bei tempi dei Concerti popolari.

Potessero più spesso succedersi simili serate, poiché varrebbero certamente a procurare un ottimo divertimento al pubblico oltreché a perfezionare il gusto artistico.

Bibliografia musicale

« Il meglio d'ogni arte s'apprende cogli esempi. »

Forse a quest'antico adagio si è ispirato l'editore Ricordi, il quale, da qualche tempo, dà un largo sviluppo alle sue pubblicazioni di musica classica vocale ed strumentale, che sono molto diffuse anche per la miseria del loro costo. Non è difficile supporre che, a questo modo, si può facilitare ai giovani compositori i mezzi per tornare all'antico, onde rintracciare il vero progresso dell'arte loro.

La serie di musica vocale da cantare dello Stabilimento Ricordi si è arricchita in questi ultimi mesi di una raccolta copiosissima di melodie di Schumann, ripartite in sei eleganti fascicoli in 8.

Questi pezzi vocali dell'autore del *Manfred*, veri capolavori, degni di comparere con quelli di Schubert, che fanno pur parte di codesta *Bibliografia Lirica* non avrebbero potuto acquistare molta soga fra noi, se non si fosse pensato a fare la versione del testo tedesco.

Vi ha provveduto, nel consenso del sig. Tito Valli, Giulio Ricordi medesimo, che ad ogni momento rivela qualche nuovo particolare del suo raro e versatile ingegno di musicista e di letterato. I due traduttori hanno felicemente superato l'arduo compito della versione italiana, pur tenendosi, nel limite del possibile, ossequiosi al testo originale.

Se si potrà loro fare l'apporto di una forma troppo semplice o primitiva, non si muoverà certo ai pazienti edottori l'accusa, come alla traduzione francese, di aver alterato o cambiato radicalmente il concetto letterario dei poeti tedeschi, il che non avrebbe neppure giovato alla musica dello Schumann. Antie in queste melodie il grande compositore non si smentisce, ma ci mostra tutta la splendore della sua geniale individualità.

Molti di tali pezzi sono veri poemi musicali. Basterebbe a provarlo quello del *Due Granatieri* (22 melodie scelte, Op. 49, N. 1), una scena drammatica polifonica, in cui non si sa più ammirare la novità, la varietà del concetto o la nobiltà della forma, dell'armonizzazione o di un colorito inimitabile.

Ma pare che tutti i cultori della buona musica, anche quelli che non cantano, dovrebbero prendere diletto a leggere ed analizzare questi fascicoli. Essi non vanno solo notati per il tenue prezzo, ma per l'edizione, a cui il Ricordi pone ogni cura e che è infatti completamente riuscita.

(La Perseveranza) L. B. NAPPI.



Corrispondenze

FIRENZE, 16 Novembre.

Due parole sulla Gioconda al Pagliaro.

Non sembri oziosa, né inopportuna una mia breve relazione intorno alla esecuzione della Gioconda al Pagliaro. Se ne sono fatte tre recite con successo costante d'applausi unanimi, con ripetizione di cinque pezzi, e con teatro pieno. Gli esecutori sono le signore Fiorelli, Flora Mariani De-Angela e Treves; signori Puerari, Beltrami, Serbellini (Badoero eccellente e simpatico), Piesoli, Martini, direttore d'orchestra cav. Giardini; maestri dei cori Bianchi-Cantoria e Barducci. Se al voto espresso in modo indubitato dal pubblico si sovrappone la propria impressione e il proprio giudizio, può darsi benissimo che il brano, anche con buone ragioni, si possa mutare in nero; e ciascuno è padrone di farlo. Se non che, in tal caso, prima s'accetti il fatto tal quale egli è, rendendo così omaggio al vero, senza togliere agli artisti la compiacenza del pubblico suffragio; poi si fanno le osservazioni e i rilievi che ciascuno crede di fare. Per tal guisa a me pare chi si serva al vero, senza intoppiare in contrasti, che non si offenda la propria coscienza e che si possa render giustizia all'arte e al genio degli artisti. Il meraviglioso che, tutto cosa di fatto, la Gioconda al Pagliaro abbia avuto un felicissimo successo anche questa volta, il teatro non s'empie ad arte né per mostra, né sempre, massime per un'opera di fama assicurata; e gli applausi venissero e di partito si capiscono per aria. I presenti esecutori della Gioconda sono tutti nobili, non solo in arte, ma nel valore e nel nome acquistato in essa opera; prima di tutti la Borelli. In questa giovane e celebrata artista raggiunge un'intelligenza eletta che si manifesta sovrattutto e con ben equilibrata temperanza d'un caldo e nobile sentimento, in ogni suono, in ogni accento, in ogni gesto; e tanto ella si lascia infiammare dal segreto fuoco dell'arte che, senza tramandare mai in eccessi volgari, conserva sempre il carattere del personaggio, e sa farlo veder vivo e vero al pubblico in ogni scena, in ogni conflitto delle sue passioni. La Borelli può talora, in qualche frase, lasciar desiderare qualcuno di quegli sprazzi larghi, pieni e improvvisi di luce che, nel contrasto di colorito, attaccano all'impensata il pubblico; ma a tali sorprese non tutti gli organi si prestano; ma dev'entrare arte profonda, gusto, passione, padronanza e interpretazione la Borelli dà sempre nel segno. Non intendo di entrare in paragoni; ma quella Maddalena Mariani, artista nata per forza d'instinto divinatore, per quell'impulso di voce che della Gioconda rende mirabilmente l'amore, le gelosie, la sublimità dell'ammorazione; la tenerezza dell'amore filiale e lo sprezzo quasi feroce d'un amante vigliacco e carnale; quella Maddalena Mariani, artista improvvisatore e soggiogatore, resterà come il faro più luminoso e come il tipo della più vera e più perfetta Gioconda. Tali figure, una volta scolpite, la immaginava se le riproduce mai sempre; malgrado ciò, la Borelli ne impronta una che si fa piangere e palpitar con lei. Tralascio degli altri artisti dei quali m'è occorso parlare altra volta; ma del cav. Beltrami (Barnabè) che in non ossequio in arte e che mi par destinato a bella metà, m'è caro lodare la voce bellissima, forte, rotonda, intona ed eguale in tutto il suo registro. Egli è giovane, di bella presenza, segno della voce che bene appoggia e che emette con attacchi giusti e senza strascichi; e se talora con prodigalità per la troppa vigoria che si sente, se ne saipa torreggiare dall'esercizio che suol render più parco, ma più cittadino. Il Beltrami è pratico dell'arte e della scena; ma, nelle grandi parti cui lo chiamano le sue doti artistiche, diventerà più solerte e più minuto avvanzandosi così a quell'altro posto cui può aspirare. A lui è destinata l'ardua parte di Jago nell'Otello di Verdi al Regio di Torino; come allo Spagnoli al teatro di Modena; e ci preme assai che i baritoni italiani che eseguiranno per la prima volta una parte di tanta importanza del nostro primo maestro, offrano argomento a lodarne la interpretazione; tanto più che al S. Carlo di Napoli avranno un altro valentissimo interprete della stessa parte di Jago.

V. M.

MODENA, 12 Novembre.

La premessa della futura stagione di carnevale al teatro Municipale.

L'autunno è calato nell'Emilia colle sue piogge monotone, insistenti e a Modena il far passare la sera è diventato un problema, dopo che l'Amministrazione di Pubblica Sicurezza, con uno zelo un po' fure di proposito, ha vietato l'apertura del teatro Goldoni. Anche il teatro Municipale era stato compreso nel terribile divieto e sarebbe rimasto chiuso definitivamente se il Consiglio Comunale, facendone una delle buone, non avesse decretato di sostituire all'attuale sistema d'illuminazione quello della luce elettrica. La Giunta poi stabiliva di somministrare allo scialbo verde dei palchi un fondo rosso, che compirà una vera trasformazione della bella sala del Vandelli. Questa sarà una delle attrattive che la prossima stagione di carnevale ci promette, unitamente all'altra attrattiva ben maggiore di gustare, l'ultimo capolavoro del più grande fra i musicisti viventi, l'Otello di Giuseppe Verdi. Il cav. Nacciani, da impresario sagace ed esperto, ha voluto suonare il grande italiano, scegliendo a programma della prossima stagione due delle sue opere e precisamente la prima (o per meglio dire quella che prima gli scintille la via della gloria) Nabucco e l'ultima Otello, quella che aumentò il viavai della fama del cigno di Bonetto.

Il cav. Nacciani poi ha saputo fare le cose proprio per bene ed a mezzo dei giornali locali ha fatto conoscere ai modenesi i nomi degli artisti scritturati, che sono una siera di un straordinario successo. Ecco il trattato: primi soprani signore Isabella Meyere e Rosina Aimo; mezzo-soprano e contralto signora Elisa Mattiuzzi. Primi tenori signori Eugenio Dero e Roberto Ramallo; primi baritoni signori Senatore Spasapani e Francesco Barolomai; primi bassi signori Giovanni

Bilissimi e Cesare Di Gale. Comprimari: signora Cesira Del Monte e signori Anilio Marverli e Giamano Barbieri. Maestro concertatore e direttore d'orchestra cav. Emilio Uajgio, e direttore di scena Giuseppe Fassari, che diede l'anno scorso così buona prova di sé. Le scene e il necessarium acquistati dalla vicina Parma, opera di quegli egregi che rispondono ai nomi del prof. Magnani per le scene e del Mascelleri per il necessarium; i vestuari della ditta Brunetti e Chiappa di Milano, e gli attrezzi della ditta Rancati. L'orchestra è aumentata di 18 professori forestieri e sono state pure scritturate 12 coriste forestiere, dieci delle quali allieve della scuola di Mirandoli. Pare impossibile che a Mirandoli si possa ottenere quello che non si ottiene a Modena! Eppure è così: nella Scuola come mantenuta dal nostro Comune non c'è caso di avere alcuna frequentatrice, né di giovani di un pregiudizio che pesa sulle antiche, molto antiche coriste che da molti anni ci rappresentano le sante sacerdotesse, vergini, ecc., ecc.

E per oggi fa punto. — V. T.

TRIESTE, 8 Novembre.

La Forza del Destino al Politeama Rossetti - Concerto Trindelli. Quartetto Coronini ed Heller - Notte.

L'apertura della breve stagione al Politeama Rossetti ebbe luogo il 3 corrente colla celebre opera verdisca la Forza del Destino. Lo spettacolo, considerato la purezza del prezzo, è assolutamente buono. Eccellenti le prime parti: signore Conti-Foroni, Locatelli, i signori Del Papa, Felici (soubrette poi, per indisposizione, dal signor Barchetta). Quanto al Barchetta (baritono) il successo è stato colossale. Si distinse pure il signor Sillich, etrodiente e fratello del celebre basso.

Il maestro Grianti è un valente direttore d'orchestra, dotato d'una memoria ferrea, d'una rara ricchezza; assai bene gli risponde l'orchestra.

Fino ad ora l'impressione signor Grianti può essere contenta o dell'accoglienza che il pubblico fa ai suoi scritturati e dell'incasso. Subito prossimo andrà in scena il popolarissimo Ernani.

Il violinista Trindelli diede venerdì scorso nella sala della Società Filarmonico-Drammatica un secondo concerto. Il Trindelli ha ritrovato il suo successo, tanto come esecutore che come comprimario. Senza entrare in particolari, vi dirò che dovette accondiscendere a parecchi *tré*. Venne egregiamente conditato dalla cantante signorina Dabala e dai fratelli Locatelli.

Per questa settimana sono annunziati altri concerti, dei quali forse mi occuperò in altra mia.

Il quartetto Coronini (musica da camera) è piaciuto estremamente secondo il solito.

Il quartetto Heller, che questo anno ha subito una modificazione nella parte della viola, la quale si trova ora nelle mani provenute dal signor Dezorzi, ha annunziato quattro serate musicali, delle quali parlerò a tempo e luogo.

L'impresario del nostro teatro Comunale per la prossima stagione di carnevale e quaresima è il signor Ferdinando Strakosch, nome che in arte suona bene e dovrebbe essere garantito di un buon andamento degli spettacoli. *Quod est in votis.* — O. V.

PARIGI, 15 Novembre.

La Vierge des Verts-Poteaux, opera buffa in 3 atti, di Maurice Strakosch, musicista di fama, al teatro del Grand Opéra.

Rosau è un pizzicagnolo che s'è arricchito vendendo pepe, zucchero e candele. Ha una figlia a nome Rosa e vorrebbe maritarla ad un suo amico o parente, un tal Benoit, calzolaio. Ma Benoit, che non è giovane, né bello, piace tanto meno a Rosa che questa ama un compositore di musica, Ottavio, e che ne è rimasta. Nulladimeno, non osando sperare a suo padre, essa pensa di guadagnare tempo, accendogli che nel suo recente viaggio a Parigi ha incontrato in casa di qual fante di ballo un giovane e ricco proprietario che ha promesso di venire a domandare la sua mano. Un giovane dazionario, che vive delle sue rendite, è un partito che si riflette papà Rigaud. Come ha nome? domanda egli a Rosa. E la fanciulla, presa alla sprovvista, non trova di meglio che dirgli il proprio nome che le vien sulle labbra: « Giovanni Bernard. » — Vediamo un po', ripiglia il padre; e consulta il Benoit (il Benoit è il Dizionario dei cinquannamila indirizzi). Nel Benoit il pizzicagnolo trova un gran numero di Giovanni Bernard, questo nome essendo assai comune. Come fare a distinguere quello di Rosa?

Il caso, che è la provvidenza della innamorata (e dei libertini), vuole che scrivi ad Angoulême... Ah! ho dimenticato di dirvi che la scena fu lunga ad Angoulême, che scrivi precisamente un Giovanni Bernard! e che questo venga a far delle provvidenze appunto nel magazzino di Rigaud. Gradà combinazione! Ora il Giovanni Bernard di cui è parola è il proprio nipote d'una tal Filomena dei Verts-Poteaux, altra volta mugolata, ora ricca e proprietaria d'una villa che trovava appunto di fronte alla bottega del pizzicagnolo. Altro caso felice! Rosa è bella; Giovanni Bernard la vede e vuol corteggiarla. La fanciulla gli svela il suo segreto e lo supplica di serbarlo, anzi d'amarla ad ottenere l'intento. L'altro, che in fin dei conti non può sposar una pizzicagnola, consente e finge d'amarla. Fa di più: invita il padre e la figlia ad una festa che la sua Filomena dà nel suo villino, una festa in costume. Rigaud vi va e soppende al suo petto tutte le medaglie che ha ottenuto in varie esposizioni per i suoi prodotti più o meno capitali. La sua Filomena, fanatica di nobiltà come tutta la gente nuova, vedendolo così riprendente, lo prende per un generale americano, e crede che le medaglie sono placche d'ordine cavalleresco diversi. Tutto andrebbe per il meglio, se il pizzicagnolo non si trattasse parlando del suo commercio. La ditta dei Verts-Poteaux, distinguata, lo fa scacciare con sua figlia; ma questa nell'andar via, le tenace la fredda del Parlo, immondo una canzone, la canzone della farina, alludendo così all'origine plebea della capigliata del Verts-Poteaux.

Intanto Ottavio, che il Rigaud non avrebbe voluto come genitor, perciò senza quartini e senza avvenire, ha finito per far rappresentare una sua opera al teatro d'Angoulême e l'opera ha avuto un esito brillante. Rosa può dunque confessare il suo amore al padre. Se non che, Ottavio, geloso, per aver veduto la sua amata far la civettuola col giovane parigino, non vuol più darle parlar d'amore ed anche meno di matrimonio, dimenticando che

Non, che a volte non sono stati gelosi.

lo farà in breve cadere ai piedi di Rosa, che egli il voglia e non voglia. Ed è in una partita di gara corsa che le cose si raggustano, grazie al concorso disinteressato del giovane Giovanni Bernard. Ora che Ottavio è un compositore applaudito, Rigaud non gli ricusa più la mano della figlia. Tanto peggio per il suo amico Benoit!

Questo libretto è gaio, svariato, divertente — ed inedito. Del resto, di qualche tempo a questa volta quasi tutti i librettisti d'opere sono per lo meno così insulsi.

Non per tanto offrono come questo di cui vi parlo, elementi di pretesi al maestro per comporre uno spartito che sia gradevole, divertente, gaio e che insomma piaccia. Con questa salsa, il pesce, che in se stesso non è troppo fresco, è tollerato. Ed il signor Andran ha avuto il buon gusto di non prendere i trampoli per farla da saccente musicale. Gli si è dato un libretto d'opera buffa ed ha scritto un'opera buffa. V'ha in essa un buon numero di arie e di polke; ma questo genere di musica, metà di canzo e metà di danza, non dispiace in uno spartito leggero come quello d'un'opera. Per altro Andran ha più accuratamente orchestrato la sua musica che non fece nelle sue opere precedenti. Non già che la strumentatura tradisca lo stento, la ricerca ed abbia un po' il sapore delle unghie rosicchiate. No; ma, ripeto, è più convenevolmente elaborata; inghiottita e adorna meglio le melodie. E di questo v'ha grande copia.

V'è soprattutto una canzone dei vecchi tempi ad un dazionario arcaico, che imita espressamente le cantilene che i preti cantano della psalmodia-marchesa dei Vers-Poteaux, dovessero cantare sul tamburo e sulla spina. Ricordo assai felice e molto ingegnoso della musica del secolo scorso. Il terzo atto del Benoit è veramente indovinato. Un finale, quello del primo atto, è molto bene costruito e di grande effetto. Poi, qua e là, arie (soubrette) fustate e pezzi d'insieme degli d'essere mestruati. Non può dimandarsi di più per un'opera. Aggiungo, per esser sincero, che tratto tratto l'uditorio ha saltato al passaggio qualche antica conoscenza; ma siccome l'aveva inserita nel repertorio della stessa Andran, così il peccato è assai veniale. Non commente un fatto di ruba al teatro, non è un plagio il ripetere. Tutt'al più mancanza di secondità o pigrizia.

La musica della nuova opera di Menus Plaisirs, che inta dei canti ha sortito un felice successo, sarebbe stata anche più favorevolmente accolta, se fosse stata meglio eseguita, se non da parte dell'orchestra, ben condotta dall'uno dei due direttori del teatro, il signor Legendre, almeno dagli artisti della scena. Del resto, i due principii, quelli che personificano Rosa Rigaud ed il musicista Ottavio, vale a dire la signorina Larivière ed il baritone Jacquin, han benissimo disimpegnato la loro parte; ed era l'essenziale. Gli altri, qual più, qual meno, han lottato di zelo se non d'intelligenza, ma non hanno contribuito al successo della nuova opera buffa, come non lo hanno impedito.

È tutto ciò che abbiamo avuto di nuovo in questi ultimi giorni. E le novità non abbondano, a tal segno che il teatro dei Bouffes è presso a riprendere la *Timbal d'argent* in mancanza d'opere nuove. — A. A.

BRUSSELLE, 12 Novembre.

Primi concerti della stagione — Dimostrazione Wagnon — La Traviata e la signora Melba — Diversità d'opinioni a suo riguardo.

Da quindici giorni, ebbero luogo alcuni concerti, fra i quali uno notevole serata di musica classica organizzata dalla Casa Schott. Come principale esecutore era il signor Albert, il giovane pianista dalla meccanica prodigiosa, idealizzatoria, ma d'ingegno, d'ero, pianista acuto. Non ha fatto grande impressione nel Nabucco in fa di cui di Chopin, e la Fantasia di Liszt sul Don Giovanni di Mozart, è un pezzo che avrebbe fatto bene a togliere dal programma. In compenso, però, il signor d'Albert ha eseguito egregiamente una Sonata di Beethoven, ed un *Polce* di Strauss-Tausig; nella prima ha piccato stile concertistico, nell'altro una farsa, un'impetuosa stordificazioni.

Gran folla al primo concerto dell'Associazione degli Artisti Musicisti, illuminazione filantropica e laudabile fra tante mal. Due *Andes* di Mendelssohn: *Canzone di primavera*, e *Filosa*, equamente orchestrate da Gouard, e valentemente eseguite dall'orchestra della Monnaie, sotto la direzione del signor Leprie Jehu, ebbero gli onori massimi.

Al Conservatorio, la distribuzione dei premi è stata seguita da un piccolo concerto, assai riuscito. Il programma n'era raduno con molta intelligenza, e l'esecuzione è stata accuratissima. Dev'essere speciale menzione di due piccoli cori del secolo XVI: *Le Maître 177*, e *Le Cloche et Trubolucien confugato*, detti in modo veramente spiritoso dalla classe che ha per direttore il signor Enrico Wagnon. Questa giornata doveva esser gloriosa per lui. Già al mattino un gruppo d'allievi ed amici gli avevano offerto il suo busto in marmo, opera del giovane scultore Paolo Dubois. La cerimonia fu accompagnata da parecchi discorsi, e la risposta del signor Wagnon fu un tributo di riconoscenza a tutti.

E qui, fatta in punto? Invece n'avrei desiderio; ma, poiché si prende un corrispondente per essere al corrente di ciò che avviene, in conto la mia missione, e continuo. Vi ho detto del brillante debutto della signora Melba in *Rigoletto*. Sei rappresentazioni del capolavoro verdisco non fanno punto scemare il successo, e credetevi che la ripresa di *André* sarebbe stata del pari fruttuosa, allorché mai sarà il castellone annunciata prossima la ripresa della *Traviata* per continuare le rappresentazioni della signora Melba. La prova era pericolosa. L'allieva della Marchesi aveva trionfato al secondo atto del *Rigoletto* per la purezza, la facilità, la morbidezza meravigliosa della voce canora; ma v'è un bel altro che della « virtuosità » per riuscire nella *Traviata*; e voluti del sentimento dram-

matico, dell'emozione, del calore, una scena continua, una grande esperienza del palco. La signora Melba e apparsa sotto le spoglie di Violetta ed ha sollevato opinioni molto diverse; e passioni dello scandalo. D'accordo tutti nel lodare l'interpretazione del quarto atto, taluni critici hanno giudicato che la parte, nel suo insieme, non s'adattava alla voce della cantatrice, ch'essa l'aveva forzata nel duetto col baritone, che aveva prodotto poco effetto nella scena del ballo, e che, inoltre, nella divisione propria di giustizia d'accento.

Altri le hanno tributato laudi entusiastiche: v'è stato sin qui alle Fatti, alle Nilsson alle Albert.

A mio debote avviso, esiste una frazione del pubblico brussellese, alla quale è necessario un idolo. Una volta stabilita la scelta, messa la divinità sul suo piedistallo, nessuna critica è più permessa, nessun consiglio, nessun avviso. Due anni fa, era la Caron dichiarata onnipotente sublime, anche quando cantava la Norma, assai stranamente di troppo per suoi mezzi vocali; oggi è la Melba che bisogna trovare onnipotente perfetta, qualsiasi parte faccia, e comunque la si giudica.

Il peggio di tutto ciò, si è che si nome, colle esagerazioni, al progresso, forse all'avvedute d'una artista distintissima, la quale, pur non essendo ancora una stella, ha tuttavia molte probabilità di diventarla. — P. Z.

VIENNA, 10 Novembre (ritardata).

Milioni della luce elettrica in questi teatri.

Da tre giorni l'Opera Imperiale è chiusa e non si sa quando sarà riaperta. Il motivo di questa disgrazia non si capirà a Milano, dove la luce elettrica viene universalmente usata senza che avvengano accidenti. Da noi una Società inglese per la fabbricazione del gaz ha preso in affitto l'illuminazione dei teatri imperiali con luce elettrica e ha fatto costruire una stazione centrale, la quale è distante 7200 metri lontana dall'Opera Imperiale. Naturalmente questo lungo viaggio fa perdere una gran parte della forza impulsiva alla luce che si produce nella stazione centrale e pure che l'apparato generatore è di troppo forzato perché possa produrre una quantità sufficiente di luce elettrica. Così i periti hanno constatato che le macchine nella stazione centrale si trovano in cattivissima e pericolosa condizione, e l'Autorità competente del Governo ha ordinato la sospensione dell'esercizio nella stazione centrale per ragioni di pubblica sicurezza. Pare che la Società inglese abbia ordinato nuove macchine e voglia proporre al Governo qualche illuminazione provvisoria, ma non si sa quando le macchine saranno pronte, e se l'illuminazione provvisoria sarà accettata dai periti, che temono per la loro responsabilità. È certo che, né l'Intendenza generale, né la Direzione dell'Opera, né il Governo, né la Società inglese del gaz possono dire quando l'Opera Imperiale sarà riaperta. Il *Giornale Ufficiale* ha annunziato ieri con alcune righe circospette questo avvenimento, dicendo che l'Opera Imperiale si troverà chiusa per qualche giorno. Ma quelli che se ne intendono credono che non sarà possibile di stabilire un'illuminazione provvisoria prima di due settimane e che l'Opera Imperiale non si aprirà più nel mese corrente. È una vera catastrofe che forse avrà per conseguenza un cambiamento totale nella direzione dell'Opera Imperiale. Dopo il *deficit* artistico e finanziario, che la direzione Jahn ha prodotto, ecco una disgrazia che tocca proprio all'istituzione artistica affidata al signor Jahn, e il pubblico è molto... nervoso. Si vede che tutto è corrotto in questo regno di Desdemona, come dice Amleto. — O. B.

DUBLINO, 7 Novembre (ritardata).

Immaginazione e rievocazioni — Successi — Bottezzini — Concerti — Un quartetto che si farà — Una diva che si fa allieva drammatica.

MILTONARIO Mapleson, dopo la sua breve stagione di quindici giorni, qui, condusse la sua compagnia a Cork ove ebbe un'assai lusinghiera accoglienza. Gli artisti ritornarono poi qui ancora e diedero spettacolo alla Leinster Hall, convertita dal proprietario signor Gunn, in teatro. Le opere rappresentate furono: *Ernani*, *Don Giovanni*, *Faust*, *Rigoletto*, *L'Armen* e *Maritana*. S'era annunziata la *Trebelli*, ma non apparve sulla scena; il tenore Ravelli fece il suo debutto... dublinese, nella parte di Don Ottavio, e fu applauditissimo. Egli fu anche il Duca del *Rigoletto*, e il suo Don Cesare nella *Maritana* è stato, secondo me dicono gli stessi critici locali, un « trionfo ». Nell'opera di Wallace, De Anna e Del Pueme si distinsero del pari assai nelle rispettive parti di Don José ed il Re. La signorina Dotti fece da Maritana, e in assenza della *Trebelli*, la signorina Meljori (Luiza Lablache) incantò Laastilo. Sollevò molto entusiasmo la nuda danza signora Malvina Carolina.

Sabato, nel pomeriggio, c'è stato un concerto, nel quale la maggioranza degli artisti ebbero parte. La signora Sazoni suonò un a solo di arpa e s'ebbe applausi fragorosi; la signorina Decca, coll'*Una voce poco fa*, ha fatto grande impressione. Bottezzini s'è fatto vedere ed udire subito sera, in un concerto sotto la direzione di J. M. Sullivan, energico impresario, e, se volete, imprenditore; e, come il solito, incantò, affascino l'uditorio. Poli (1) cantò a tu per tu di applausi; è un popolarissimo artista, qui. La signorina Rosina Isidori, Miss Eleanor Rees e Miss Gulliey (tenore) ebbero la loro parte nel pubblico favore. La signora Precklau, al pianoforte, ed il signor Simonetti, col violon, presero parte pur essi al concerto diretto da Herr Volkmer.

Il quartetto ad archi Heckmann fu scritturato pel prossimo concerto della Società Musicale di Dublino, da aver luogo venerdì 11 corrente. La signora Ghisla Gayler, già appartenente, con grande favore, alla compagnia inglese del Rosa, come prima donna soprano, s'è decisa ad abbandonare le scene liriche, e comincerà fra breve un « giro » drammatico sotto la direzione di suo marito, il tenore Padard. Come attrice, la signora Gayler ha acquistato in America una non piccola fama. — W. M.

(1) Pley, un allievo della voce romana. (Nota della Redazione)



PIETROBURGO, 13 Novembre.

Un'opera russa nuova di sorta — Gli Ugonotti, la signora Mey ed il Figuer — Orellani, e altre cose.

Da un quarto a cinque anni di silenzio il nostro celebre compositore Pietro Čaikowskij ci ha nuovamente regalato un nuovo spartito che porta il nome di *Čaroditka* (*L'Incantata*), opera scritta in quattro atti. Il soggetto è tolto da una tragedia di autore omonimo (1), che gode fra il pubblico russo un grande favore, e che il signor Schapajski ha rifatto in libretto.

Come nell'*Onizchiv*, Čaikowskij si dimostra eccellente sinfonista: il primo posto è sempre per l'orchestra; la melodia non troppo spontanea e non abbondante; l'istrumentale, come sempre, è ricco e bene elaborato. Rappresentata l'opera questa settimana, ebbe buon successo. Dopo una sola audizione, è difficile dare un giudizio definitivo su questo spartito; posso però dire, che se l'opera non fosse così lunga (dura più di quattro ore e mezzo) il successo ne sarebbe ancor maggiore.

Nella stessa settimana ebbe luogo un'altra interessante serata, che chiamò un pubblico scintillante e riempì il teatro da cima a fondo. Intendo dire della prima (per la stagione) degli *Ugonotti*, data per il debutto della celebre Medea Mey, la quale tenne nello spartito Meyerbeeriano la difficile parte di Valentina. La signora M. Mey non è per noi del tutto sconosciuta; abbiamo avuto occasione di vederla due volte nella sua opera la scorsa primavera, allorché impressionò tanto il pubblico col suo non comune talento. E come allora essa ottenne uno dei più grandi ed invidiabili successi, né poteva essere altrimenti. In lei vediamo prima di tutto una bella donna, di prestante figura, dal viso assai espressivo e simpatico, dotata d'una voce ampia, estesa e nello stesso tempo molto flessibile; tranne effetti efficacissimi che fanno prorompere il pubblico in applausi.

Non minore successo ebbe nella stessa opera anche il Figuer, il quale ad ogni nuovo spartito va sempre più acquistando le simpatie del pubblico. Spettacoli col Figuer e colla M. Mey son diventati ora di moda qui, e ad onta dei prezzi elevatissimi, il pubblico accappra da parecchi giorni prima i biglietti.

Nella scorsa settimana cominciarono le prove d'*Orilde* di Verdi; le parti sono distribuite così: Orilde (Figuer), Desdemona (Medea Mey), Jago... Ma qui bisogna ancora mettere un piatto interrogativo, poiché questa parte fu prima data al bravissimo baritone Cernoff, al quale sta perfettamente; ma ora, come dicono, per gli intrighi di malvolenti, la parte sarebbe passata ad un basso, Stravinski, un vecchio e provato artista, ma la cui voce cavernosa non comprendo in quale maniera potrà cavarsi dalle difficoltà, che non son poche, della parte di Jago. E se questo avverrà, non possiamo che dolercene assai, poiché il Cernoff la scorsa primavera è venuto espressamente in Italia per assistere alla eccellente esecuzione della parte di Jago del Maurel.

Del resto, da tutte le numerose autorità teatrali di qui, c'è sempre da aspettarsi dello sporcio: con quale danno all'arte, pensate voi? — N. S.

(1) Non si sa bene se il nostro corrispondente voglia dire *incantata* o *incantato* (creazione di primo). (Nota della Redazione).

Teatri

ANCONA, 13 novembre. — Ieri sera al nostro teatro Vittorio Emanuele andò in scena il *Fra Diavolo*, che ebbe felicissimo successo.

Piacquero la signora Rosa, il di del fratello tenore Benfratelli; bene anche il baritone Astillero e il basso Wozakier, debuttante, che ha bella voce e che si impieghi discretamente la sua parte. Benissimo i cori e l'orchestra, diretta questa dal nostro concittadino signor Barattani.

Quanto prima andrà in scena la *Linda di Chamounix*, e non mancherà di tenerci informati dell'esito. — A. X.

ASTI, 16 novembre. — Le rappresentazioni dell'*Aida* si seguono (siamo già alla dodicesima rappresentazione), e l'entusiasmo cresce sempre più in proporzione diretta del concorso straordinario di pubblico che affluisce anche dalle città e dai capoluoghi circostanti.

La scelta dell'*Aida*, nella presente stagione teatrale, fu certamente molto accorta dagli astigiani, che nutrivano vivissimo desiderio di poter gustare la splendida bellezza di questo sublime capolavoro verdiano.

Accennando alle impressioni destate dalla presente esecuzione, ripetiamo che questa riproduzione è degnaissima di lode, tanto per parte degli artisti di canto, quanto per parte dell'orchestra.

La signora Potentini, colla sua bella ed insonorizzata voce, colla sua incomparabile arte di canto, e la signora Zepplini, col suo slancio e colla sua intelligenza drammatica, formano la *great attraction* del nostro spettacolo.

Il tenore Gambardella piace assai per la spontaneità della voce e per la sicurezza dei suoi accenti, soltanto lasciò alquanto a desiderare nel metodo di canto, e nell'interpretazione drammatica della sua parte. Degni d'ogni elogio il baritone Lambretti ed il basso Bedogni; benissimo i cori, sempre inappuntabile l'orchestra e la banda sul palcoscenico.

Il grandioso finale del secondo atto è stato concertato dall'egregio maestro Foscolini con vero amore e sapiente cura, e le difficoltà straordinarie d'insieme furono felicemente superate. Abbiamo anzi notato con piacere come in una delle passate rappresentazioni il pubblico volle far partecipare dei suoi applausi l'egregio direttore maestro Foscolini.

Il duetto finale è quanto mai stato scritto di più vero e di più commovente; e l'orchestra colorisce questa parte dell'opera con mestrienza efficace, tale da far risaltare l'intera pagina magistrale in tutta la sua splendidezza.

Ci compiaciamo quindi di aver presentemente uno spettacolo d'opera commoventissimo e tale da soddisfare le esigenze più difficili.

Intanto al nostro teatro procedono silenziosamente le prove del *Maestro*, da cui si può sin d'ora pronosticare un altro successo completo. — Y.

R. TEATRO PETRARCA DI AREZZO

Avviso di concorso

La Direzione del R. Teatro suddetto, con sua deliberazione del dì 11 corrente mese, ha stabilito l'apertura del teatro medesimo nella prossima stagione di carnevale 1887-88 con due opere serie in musica, l'una delle quali, possibilmente, nuova per queste scene; e con la scelta di lire seimila (L. 6000).

Restano pertanto invitati tutti gli attendenti a cinquantotto al sottoscritto le loro domande scritte su carta da bollo da L. 1,20 non più tardi del 23 novembre andante, corredate le medesime dell'elenco degli artisti e delle opere che intendono proporre.

Dietro richiesta verranno forniti tutti gli schiarimenti che potessero essere desiderati circa la impresa suddetta.

Arezzo, il 12 novembre 1887.

PER LA DIREZIONE TEATRALE  
Il Presidente  
PIETRO MORI.

ALBA (Piemonte)

Avviso di concorso.

A partire dal 1.º gennaio prossimo, resta vacante presso l'Accademia Filodrammatico-Letteraria di questa città il posto di maestro di musica, direttore d'orchestra e capo-banda, collo stipendio d'anno L. 1200, oltre a L. 400 per l'insegnamento alla Scuola di Canto corale. Qualità principalmente richieste, che il concorrente svari il violino ed il pianoforte.

Il concorso è aperto per titoli e chi intende aspirarvi dovrà presentare la domanda coi titoli in appoggio non più tardi del 30 corrente mese di novembre, alla Direzione dell'Accademia Filodrammatico, in Alba.

Le condizioni ed il capitolato d'oneri sono visibili presso la Segreteria dell'Accademia e se ne spedisce copia a semplice richiesta dei concorrenti, avvisando che chi verrà prescelto dovrà dare saggio delle qualità richieste, in base al quale la Direzione si riserva di votare la nomina.

Quando il maestro sia anche concertatore potrà, mediante i compensi a convenirsi coll'Impresa, essere assunto maestro concertatore e direttore d'orchestra dello spettacolo d'opera negli autanni in cui il teatro Sociale si apre con spettacolo di tal genere.

Alba, 1.º novembre 1887.

Il Vice-Presidente dell'Accademia  
V. MERMET.

Rebus

I O ST chi carezze  
carezze  
carezze

(E. Balsano).

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

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

SPIEGAZIONE DELLE PAROLE QUADRATE DEL N. 47:

OMAR  
MIMA  
AMOR  
RARO

Per spoglio esemplare del *libro*: G. Gardini, G. Luzzi, C. Berroni, L. Piano, A. Ferraris, A. Albertini, M. Tornietti, E. Bassano, A. Tassoni, A. Elmo-Barone, V. Patrone, T. Scalfò, F. Spezi, N. Ragni, G. Platania, C. Previera, G. Petro, M. Rolando, M. Malvesta, M. Proto, A. Corietta, G. Mamoli, E. Marchesi, C. Cicciaglia, B. Bernardini-Marrese, E. Paganò, E. Benda, E. Pizzagalli, F. Vottero, L. Malipiero.

Estratti a sorte quattro nomi, riacquisti gratuiti e signori:  
A. Tassoni, E. Marchesi, F. Spezi, A. Ferraris.

EDITORE-PROPRIETARIO G. RICORDI & C.

Brasile, Achille, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.



ANNO XLII. — N. 48.  
27 NOVEMBRE 1887

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

★ Per abbondanza di materie il presente numero è di 12 pagine. Vi sono annesse anche due circolari riferenti alcune importanti novità musicali. — Nel prossimo numero daremo il 2.º articolo sull'Ordinamento degli studi musicali in Italia, la corrispondenza da Vienna, e la biografia di Jenny Lind.

★ Sommario: Ai nostri abbonati. — Indispensabilità di una seria cultura artistica, ecc., ecc.: GIULIO RICORDI. — Un'Organo modello: MAESTRO ENRICO BOZZI. — Rivista milanese. — Alla rifusa. — Una incetta al giornale L'Occidentale di Napoli. — Il Premio-Bellini: FRANCESCO PLOMBO. — Studio critico bibliografico, ecc., ecc.: SORVANO. — Il primo Convitato di Pietra e il vero autore del libretto Il Flauto Magico: G. SALVOLI. — A proposito di una recente incisione. — Bibliografia. — Corrispondenze: Roma, Napoli, Torino, Bologna, Genova, Fiume, Parigi, Heidelberg, San Francisco. — Notizie italiane. — Teatri. — Necrologie. — Posta della Gazzetta. — Rebus. — Annuario.

AI NOSTRI ABBONATI

Nel numero 43 abbiamo avvertiti i nostri abbonati che avevamo iniziate trattative per l'abbonamento riunito con uno dei più importanti giornali d'Italia: siamo lieti di annunciare che tali trattative riescono a buon fine, in modo che coi signori Fratelli Treves si è stabilito l'abbonamento riunito fra la *Gazzetta Musicale* e l'*Illustrazione Italiana*. Non abbiamo certo bisogno di spendere parole per dimostrare l'importanza e l'utilità di questa nuovissima combinazione che offriamo ai nostri abbonati, essendo ben noto che l'*Illustrazione Italiana* non soltanto è l'unico grande giornale illustrato d'Italia, con disegni originali d'artisti italiani, ma che altresì pel valore del testo e per il pregio delle illustrazioni gareggia oramai coi più celebri giornali illustrati dell'estero.

L'abbonamento riunito della *Illustrazione Italiana* e della *Gazzetta Musicale di Milano* costerà sole L. 44.50, compresi in questo

prezzo lo splendido dono di NATALE E CAPO D'ANNO della *Illustrazione Italiana* e tutti gli importantissimi doni della *Gazzetta Musicale*. Gli abbonamenti si possono fare tanto presso la *Gazzetta Musicale di Milano*, quanto presso i signori Fratelli Treves - Milano.

Indispensabilità di una seria cultura artistica dal lato estetico insieme e dal lato storico nei musicisti italiani a proposito dell'opera recente del dott. W. LANGHANS DIE GESCHICHTE DER MUSIK DES XVII, XVIII UND XIX JAHRHUNDERTS IN CHRONOLOGISCHER ANSCHLUSSE AN DIE MUSIKGESCHICHTE VON A. W. AMBROS. Leipzig, 1887. Leuchart (Constantin Sander).

Lo stile dell'Ambros è sfoltoreggiante, pieno d'immagine e pittoresco quanto dir si possa. Il brillante e profondo scrittore sa passare con una disinvoltura ed un garbo incredibili da voli veramente pindarici al parlar familiare ed alla barzelletta: ha poi una particolarità che mi permetterei quasi di chiamare fissazione; non lascia mai sfuggire, anzi ricerca ad ogni momento le occasioni di riferirsi alla pittura, sia nel tirare le conseguenze dei fatti generali concernenti la musica, sia nell'apprezzamento degli individui. È un sistema ingegnosissimo, dal quale il libro riceve varietà e colore — ciò sia detto senza voler giocare sulle parole — ma, se ho da dire quello che io penso, per il lettore anzitutto musicista, tal sistema mi parrebbe alquanto spinto al punto di correr rischio di distrarlo dall'oggetto principale. Dove poi l'Ambros è maestro sovrano, si è nell'umorismo e nel trattare l'ironia quando prende a partito e rivede le buccie a qualche celebre scrittore da lui trovato in fallo; egli parla sempre colla baldia franchezza di un uomo sicuro del fatto suo, che si sente fermo in sella, e non manca mai di citare pagina e linea dei documenti sui quali si appoggia. La sua *bite noire* è il Fétis, quel leggendario Fétis che fu per tanti anni « la legge ed i profeti » per gli studiosi di storia musicale a buon mercato, il sarco al quale si sono infarinati tanti critici o pretendenti tali, di cui anche l'Italia è a dovizia fornita.

Non resisto alla tentazione di citare un esempino o due. Parlando di certe *Lamentazioni* di un rinomato compositore fiammingo della prima metà del XVI secolo, così si esprime: « Qual ricco tesoro di erudizione si nasconde nell'opera del Fétis! Eppure vi si trova molto, ma molto da spazzolar via. Fétis scrive: Le poète allemand Brush ou Bruscius cité par Printz prétend que Pierre de la Rue composa en 1549 les *Lamentations* di Geremia; »



il y a lieu de croire qu'il faut mal informé, etc., etc. Ma il Brusi era tanto meglio informato, in quanto che le *Lamentazioni* delle quali il Fétis nega l'esistenza, furono da esso Brusi pubblicate a Norimberga apud Job. Montanum et Ulricum Nauberum, musici calcographos, anno 1539, come consta da una copia autentica che ho sotto gli occhi, stata presa dall'originale esistente nella R. Biblioteca di Monaco in Baviera. » E poi divertentissimo quando canzona il sussiego cattedratico del Fétis, il quale, a proposito dell'insigne maestro della Cappella di San Marco, Andrea Gabrieli, chiamato volgarmente Andrea da Canareggio o Andrea da Canarejo, non sa capire se siano due, oppure una sola e stessa persona!

Ma delle botte, e di santa ragione, ve n'hanno anche per il Berlioz, l'italianofobo arrabbiato di cui sono note le ingiurie paradossali e goffamente gratuite vomitate contro Palestrina e contro Marcello. Osservo qui fra parentesi, che il celebre francese avendo conosciuto a Praga nel 1845 l'Ambros, ne parlò di poi, non rammento ora in quale de' suoi scritti, chiamandolo un *petit homme d'une figure vive et bienveillante* — precisamente come il « *picciotto biondo* » degli impiegati della Biblioteca Marciana. Ma torniamo alle botte, sulle quali farò di non lasciar pesare troppo la mano, e che, per amore di brevità, ridurrò ad una sola. « Sentite » scrive l'Ambros « ciò che dice Berlioz nel suo libro *A travers chants*: « Si sa fino a quale grado di cinismo e di imbecillità (!) sono giunti gli antichi contrappuntisti col prendere per temi delle loro cosiddette composizioni sacre, canzoni popolari, il testo profano e talvolta persino osceno, delle quali era famigliare a tutti (1). Si conosce la messa *l'homme armé*! » Per Berlioz, si direbbe che questa messa sia l'*Alpha* e l'*Omega* della musica antica, e, senza averla mai veduta, se la sente svolazzare d'intorno come un favolosamente bizzarro ed orribile *Pterodactylus* del mondo preistorico. Berlioz sembra credere (e molti lo credono con esso lui) che queste messe, aventi per tema un canto popolare, facessero l'effetto che farebbe ai giorni nostri, a mo' d'esempio, un *Kyrie* cantato senz'altro sull'aria *Au clair de la lune*! Quanto sarebbero meravigliati questi signori, se potessero conoscere a quale verità di spirito liturgico, a quale elevatezza e nobiltà di concetto sieno informate queste credute *frivole* messe ed altre composizioni sacre! Lo stupendo, stupendissimo *Stabat Mater*, ispirato dal più profondo del cuore e pieno di purissima divozione, di Josquino, ha, in un Codice fiorentino del 1480, nel frontispizio le parole: *Comme Femme*. Sarebbe troppo domandarvi, signori miei, che, prima di sentenziare sopra una cosa, almeno cercaste di conoscerla? »

Lo stile del Langhans è elegante senza affetteria, efficacissimo sempre, non cessando mai di conservarsi semplice e piano: dice quello che vuol dire e nulla più. Il già menzionato Fr. Niccks osserva, ed in faccio mie le sue parole, che fra i numerosi pregi dello stile del Langhans, due emergono in particolar modo: chiarezza e scorrevolezza. Egli possiede il segreto di saper presentare la teoria la più intricata, lucidamente condensata in un breve paragrafo, non che di saper coordinare e raggruppare in un periodo armonicamente scorrevole intere pagine di materie diverse. Aggiungerò che la sua storia si legge coll'interessamento con cui si leggerebbe un romanzo.

Una citazione ed ho finito. Si tratta di una grande figura artistica, della quale pochissimi italiani conosceranno il nome. Agostino Stefani, nato nel 1655 a Castel Franco Veneto, cantando nella sua fanciullezza il soprano nella Cappella di S. Marco a Venezia, fu da un signore tedesco dilettante, che la bellezza della sua voce aveva ammaliato, condotto seco a Monaco in Baviera, dove ricevette gli ammaestramenti dal celebre Ercole Bernabei, romano. Quivi, senza tralasciare la sua educazione musicale, il giovane artista si consacrò agli studi scientifici, in specie alla teologia, e con tanto zelo e così splendidi successi vi si distinse, che relativamente assai di buon'ora poté ricevere gli ordini sacri e poco dopo il titolo di abate, sotto il quale fu in seguito generalmente conosciuto. Nel campo musicale ottenne la carica di organista della Corte, avendo già pubblicato a 19 anni, nel 1674, la sua prima composizione sacra sotto il titolo di *Psalmodia vespertina volans octo plenis vocibus concinenda*, che ebbe molto più tardi l'onore di venire citata dal più grande teorista d'Italia, il padre Martini, nel suo *Trattato di contrappunto*,

(1) Qui il dotissimo autore adduce, coll'alta autorità che gli è propria, ragioni di molto peso che attestano d'aver l'autorità in questione, ed assicura di conoscere una sola messa accoppiata a parole sconvenienti, messa d'altronde dovuta ad un compositore di second'ordine e pochissimo noto.

fra i modelli di fuga. Nel 1681 fece rappresentare con successo l'opera *Marco Aurelio*, il che gli valse l'impiego di soprintendente della musica di camera dell'Elettore di Baviera. In questa sua qualità pubblicò tutto le sue *Sonate da camera* per due violini. L'immenso successo della sua seconda opera *Servio Tullio*, indusse il duca regnante Ernesto Augusto di Hannover (il quale essendo presente a Monaco, vi si era appassionato per lo Stefani come compositore non meno che come cantante) a nominarlo suo maestro di cappella e di corte con vistosi emolumenti. Nella corte di Hannover egli impiantò, d'ordine del Duca, l'opera italiana sul modello dei teatri di Venezia, allora nel loro massimo fiore. Quivi egli scrisse ben sette opere nello spazio di quattro anni, dal 1689 ad 1693, le quali vennero rappresentate nelle vicine città, in specie ad Amburgo, esercitando la più salutare influenza sul gusto del pubblico e sulle produzioni dei compositori tedeschi contemporanei. Nelle sue opere teatrali, però, lo Stefani non fa prova di un sentimento drammatico ben pronunziato, e nella delineazione di caratteri spiccati e di forti passioni egli sta addietro di più d'uno de' suoi contemporanei, ed anche del suo predecessore Monteverde; anzi l'importanza della musica strumentale da quest'ultimo impiegata come potente mezzo vivificatore dell'azione drammatica, non fu dallo Stefani quasi avvertita. La vera forza di lui consiste nella sua straordinaria abilità nel trattare la voce umana, taleché, come giustamente osserva il Chrysander, i pezzi delle sue opere non che alla musica drammatica, potrebbero piuttosto appartenere al genere di camera. E ciò in specie riguardo ai suoi duetti, che per la loro forma squisitamente artistica sui modelli del Carissimi e del Cesti, non eccitano meno l'ammirazione che per la bella sonorità e l'incomparabilmente efficace e perfetto trattamento delle voci umane, le risorse delle quali egli era in grado di far valere grazie alla sua qualità incontrastata di uno dei primi vocalisti dell'epoca.

Ma nel 1696 alla operosità artistica dello Stefani venne inaspettatamente posto un termine. Il Duca di Hannover, avvolto in mezzo a serie difficoltà politiche, aveva d'uopo dell'opera di un diplomatico di straordinario valore. Dopo aver cercato indarno l'uomo che gli abbisognava, per affidare al medesimo una missione confidentiale presso le Corti germaniche, pose infine gli occhi sul nostro maestro di cappella, il quale, per la sua profonda conoscenza del diritto pubblico germanico, avvalorata dalla intimità in cui stava col celebre Leibnitz, allora bibliotecario del Duca di Hannover, per il suo talento oratorio, e sopra ogni altra cosa per la sua svariata coltura sociale ed il suo finissimo tatto d'uomo di mondo, pareva adatto, più che chiunque altri nol fosse, a coprire una carica tanto onorifica. Egli seppe, infatti, corrispondere nel modo il più splendido alla fiducia del Duca; e dopo avere visitate le singole corti, presso le quali era accreditato in qualità di inviato straordinario, salì in fama di consumato diplomatico e venne rimunerato con alti favori non solo in Germania, ma anche dal Papa che lo creò *Vescovo in partibus infidelium*. Durante il primo anno dopo la sua entrata nella diplomazia, ritenne ancora la carica di maestro di cappella, non potendoglisi così presto trovare un degno successore: quando questi si trovò — e fu nientemeno che Handel, molto giovane ancora — lo Stefani conobbe subito con chi aveva che fare, e di buon grado gli consegnò la bacchetta di direttore.

Ne' suoi ultimi anni, il nostro maestro — diplomatico — monsignore fece ritorno all'arte. Il Duca di Hannover, essendo divenuto re Giorgio I d'Inghilterra, nel 1714, lo Stefani e la sua musica trovarono gran favore a Londra, ove la recentemente sorta *Academy of ancient music* lo acclamò suo presidente onorario a vita.

Il desiderio di rivedere ancora una volta la patria prima di morire, spinse lo Stefani, già molto innanzi negli anni, ad intraprendere un viaggio in Italia. Quivi, nel 1729, s'incontrò col già suo successore ad Hannover, ora celebratissimo maestro Handel, e passò l'inverno in di lui compagnia parte a Venezia e parte a Roma. Dalle lettere di Handel si rileva come, ad onta dei suoi 74 anni, il di lui venerato maestro ed amatissimo collega entusiasmava intorno gli aristocratici convegni colla magia del suo canto. Tornò ad Hannover nell'estate in buone condizioni di salute; ma nel seguente anno ammalò durante un viaggio a Francoforte sul Meno, ed in pochi giorni morì. Che la musica di questo artista ed uomo straordinario, poco dopo la sua morte sia caduta nell'oblio, è un fatto da attribuirsi a diverse ragioni: da un lato la somma sua

modestia lo tratteneva sempre dal pubblicare una edizione completa dei suoi lavori, e d'altro lato la musica da esso composta durante la sua carriera d'uomo di stato andò sempre sotto il nome del suo segretario Gregorio Piya, il che fu causa di molti dubbi sull'autenticità della medesima. Oltre a ciò e forse più di qualunque altra cosa, la sempre più splendidamente raggiante gloria di Handel oscurò quella del di lui insigne predecessore. D'altronde la virtuosità strumentale venuta in voga col volger degli anni nell'arte del canto, fece dimenticare l'antico stile corale italiano.

In un punto l'Ambros ed il Langhans stanno all'unisono il più perfetto. Il « grande maestro » non meno che il « diligente e grato discepolo » vanno a gara nel mostrare una calda simpatia ed una deferenza non mai in nessun caso smentita verso l'arte nostra ed il nostro paese.

Come potranno mai i musicisti e gli italiani in generale riconoscere il bene ricevuto, e mostrarsene grati?

Io nutro la più ferma convinzione che il « maestro » se fosse ancora al mondo, come il « discepolo » che, la Dio mercè,

« Vive i vostri panni »

ambirebbero per solo compenso, che noi ci persuadessimo una volta della indispensabilità di una ARIA CULTURA ARTISTICA DAL LATO ESTETICO QUANTO DAL LATO STONICO.

Venezia, agosto 1887.

GIULIO ROBERTI.

UN ORGANO MODELLO

Il egregio mio amico e collaboratore di codesto autorevole giornale, Giovanni Tebaldini, in una sua relazione artistica sulla *Mattinata musicale* di Cernusco Lombardone, mi ha preceduto nel magnificare il piccolo ma esemplare Organo, costruito dal giovanissimo quanto valente fabbricatore signor Pietro Anelli di Codogno, in una delle grandiose sale di casa Lurani a Cernusco Lombardone.

Il conte Francesco Lurani, giovane di fine coltura, rara intelligenza, di ideali artistici molto elevati ed appassionatissimo per la musica sacra e per il principio degli strumenti, l'Organo, ebbe la felice idea di ornare di simil strumento una fra le più vaste sale dell'avo suo palazzo: ne formulò il progetto e ne affidò l'esecuzione ad un giovane che è alle sue prime armi in sì scabroso campo, ma che dal risultato dell'opera, si può ben dire sia all'avanguardia coi Trice, Pietro Bernasconi, Merellini, Marelli e qualche altro della nuova scuola organaria, che ormai s'impone anche in Italia.

A viemmeglio dimostrare quanto asserisco, gioverà dare in succinto una descrizione dell'Organo stesso, persuaso non potrà se non tornar gradita a chi, di sì grand'arte e dello sviluppo suo nel nostro paese, ne segue con interessamento e con compiacenza le conquiste, i trionfi.

E tanto più mi è grato il mettere in evidenza un simile fatto, segnalandolo alla pubblica attenzione, inquantochè in questi giorni è apparso per le stampe qualche articolo laudatorio e inegguante al vecchio sistema, alle tradizioni *schiettamente italiane*, riscontratesi in un grand'Organo testè costruito, articolo nel quale non mancano le sferzate agli innovatori delle « *fatuisti*, » ai « *denigratori dell'arte patria* » e via dicendo.

Io non sono certo sospetto di esclusivismo in tale argomento, imperocchè affidando la riforma degli Organi del Duomo di Como a Pietro Bernasconi, ho dimostrato coi fatti d'essere italiano, e nei concetti e nelle opere: ma certe frasi roboanti, cattedratiche, e certe amenità da Don Chisciotte, non solo fanno smascellare dalle risa coloro cui sono rivolte, ma rivelano altresì la profonda incompetenza di chi le ha redatte, mentre rendono cattivo servizio a chi si credette giovare pubblicandole.

Ma ciò potrà servire d'argomento per una polemica che si potrà inaugurare in seguito, se l'autore di detto articolo smettendo la baldanzosa e comoda pretesa di non voler « *disentare*, » vorrà scendere in lizza e lottare.

E ora veniamo al primo argomento: all'Organo di casa Lurani.

Esso è fornito di 10 registri completi, distribuiti su due tastiere di 36 tasti ciascuna e 10 di una pedaliera di 30 note reali, di forma concava ed a raggi.

Rispondono alla prima tastiera i seguenti registri:

- 1. Principale aperto . . . . . di 8 piedi.
- 2. Dulciana . . . . . di 8 . . . . .
- 3. Ottava . . . . . di 4 . . . . .
- 4. Decimaquinta . . . . . di 2 . . . . .
- 5. Pieno a 4 file.

Rispondono alla seconda tastiera i seguenti:

- 6. Principalino . . . . . di 8 piedi.
- 7. Bordone di legno tappato . . . . . di 8 . . . . .
- 8. Flauto di legno tappato . . . . . di 4 . . . . .
- 9. Oboe . . . . . di 8 . . . . .

10. Alla pedaliera risponde un Subbasso tappato di 16 piedi

Parecchie le combinazioni:

Unione del pedale alla prima tastiera  
 « . . . . . » seconda  
 « . . . . . » delle due tastiere.

Diversi i pedalieri:

Pedalino . . . . . pel pieno.  
 « . . . . . » pel forte.  
 « . . . . . » per l'espressione.

La pressione del vento è di millimetri 67.  
 I 2 sommieri per le tastiere in mogano, tiglio e legno santo sono a sistema « *Trice* » brevettato.

I 2 sommieri per la pedaliera sono a vento.  
 La fusione delle canne venne fatta dall'Anelli, gittando il materiale sulla tela: è questo il primo tentativo (e per verità riuscito a meraviglia) che si fa in Italia. Le canne ottenute con simile lastre, si presentano con delle macchie simile ad un tigrato o meglio alla pelle di cocodrillo.

Lo spessore della canna principale di metallo (*La benolite* N. 3) in ordine dal do basso) è di millimetri 2.

Il manubrio a leva per il mantice è di fianco all'Organo, mentre haavi anche la trasmissione sotterranea.

Il peso sul detto mantice è di chil. 140, formato da varie cassette di latta riempite di polvere di marmo.

Le pompe per l'alimentazione si trovano sotto lo stesso mantice e l'assorbimento dell'aria è ottenuto da 144 fori praticati nelle tavole inferiori.

La meccanica perfetta, leggerissima è d'una prontezza ed uguaglianza meravigliosa: tutti i giuochi sono fatti con trasmissioni in legno, per cui è levato il benchè minimo rumore: e così dicasi della pedaliera silenziosa e morbida.

L'accordatura è ottenuta mediante un foro (finestra) pratica nella parte posteriore in alto dei tubi.

L'Organo, le cui singole parti sono collegate fra loro mediante viti mordenti, si può colla massima facilità disfarlo e con tutta comodità visitarlo in ogni dettaglio, dato il caso di qualche inconveniente.

La disposizione interna è artisticamente ed elegantemente riuscita: tutto è ben calcolato e l'insieme è armonico, esatto.

Il secondo Organo (cioè i registri rispondenti la seconda tastiera) sono collocati in alto, rinchiusi in una cassa doppia, cioè colla segatura di legno tra una parete e l'altra, e le griglie verticali per l'espressione funzionano con una pressione leggerissima (forse fin troppo) del piede.

Merito principale dell'Organo è l'appropriazione dei nomi ai registri di cui si compone, così che mentre comunemente il *Principale* non lo è che di nome, qui lo è di fatto e la sua forza è pari a quella di 4 o 5 dei soliti riscontrantesi nei nostri Organi a tipo vecchia costruzione.

Sicchè, e per la bontà d'ogni singolo registro e per il loro carattere taluno forte senza stridore, tal altro piano e vellutato senza anemia od asma, l'Organo è riuscito da sala come venne ordinato, e ci tengo a soggiungere che se nei Conservatori e saloni privati si avesse di mira tale obiettivo, si potrebbe in tal caso far più buon viso anche alla musica da concerto che in chiesa non è



conveniente pel suo genere e nelle sale da concerto non è adatta per il tipo dell'Organo finora adottato.

E qui termino, sciogliendo un inno di lode all'egregio conte Lurani per il suo nobile, artistico esempio che dovrebbe essere imitato da molti, e per incoraggiare vivamente il bravo Anelli a procedere sulla via giusta per la quale si è incamminato con passo franco e sicuro. *Maestro Enrico Bosca.*

Rivista milanese

Sabato, 26 novembre.

Carlo VI di Halévy al Del Verme. Commemorazione Zirelli all' Istituto dei Ciechi — Il marito Appiani.

Se il Carlo VI di Halévy non fosse incorniciato da così gran numero di accessori musicali e drammatici, sbiaditi, pesanti, barocchi, certo sarebbe da annoverarsi fra i capolavori del teatro francese. Nella lunga fila dei personaggi, due soltanto interessano e commuovono: Carlo VI e Odetta. — Gli altri: Isabella di Baviera, il Delfino, Bedford e lo stesso Raimondo, sono affatto incolori, e come nel dramma, così riescono musicalmente, ed è naturale. Ne consegue che, ad onta di graziosi dettagli, ad onta di certe eleganze, queste parti non sono altro che un riempitivo per modo che l'opera, complessivamente, riesce pesante, lunga, uniforme. Ma tuttavia, vi sono tali bagliori, tali lampi di potenza drammatica, che anche coi difetti sovra indicati, il Carlo VI riesce un lavoro interessante e che in molti punti commuove e persuade. Nella gran scena di Carlo VI e nel susseguente duetto con Odetta (atto secondo), nello stupendo quartetto a voci sole (atto terzo) e in pressochè l'intero atto quarto, Halévy sale a grande altezza, e scolpisce con vigore e con potenza le interessanti situazioni del dramma: vi è, insomma, l'unguina del leone. Altro argomento di ammirazione per noi, è l'arte somma del trattare le voci, il puro disegno delle parti, il sapiente intreccio di esse: qualità preziose che si vanno perdendo e che sono spregiate dai moderni *librettisti* dell'arte. Ma, vivaddio, il pubblico non è di questo parere, e cogli applausi entusiastici e colla replica del quartetto a voci sole del terzo atto, ha dimostrato quale fascino irresistibile eserciti la voce umana, e come nessuna commozione si avvicini a quella che la voce stessa può eccitare. Per verità, dobbiamo dire che rare volte ci fu dato ascoltare una esecuzione così perfetta nell'insieme e nei dettagli di questo quartetto, come quella che ci fecero ammirare la signora Giulia Ravogli ed i signori Caylus, Devoyod e Borocchia: questi quattro artisti hanno veramente deliziato il pubblico.

E poiché siamo entrati a parlare dell'esecuzione, continueremo dicendo che il Devoyod si palesò cantante ed attore perfetto, in specie nel secondo atto, senza perciò voler dire che anche negli atti susseguenti non fosse degno di elogio: ma nella scena già menzionata del secondo atto il Devoyod fu un Carlo VI inarrivabile, tanto nella voce, quanto nell'azione. La signora Giulia Ravogli fu la migliore interprete, dopo il Devoyod: peccato che nelle frasi di forza, la voce non sempre corrisponda e pecchi nell'intonazione, per lo sforzo cui è costretta la cantante. Ma quando la voce è trattenuta entro certi limiti, quando interpreta frasi gentili, la signora Ravogli si è dimostrata cantante fine ed efficace, rimarchevolissima poi nella graziosa *berceuse* del quarto atto: ha inoltre padronanza della scena, ed è elegante negli atteggiamenti.

La signora Hamman, vero tipo della cantante leggiera francese, si mostrò infatti leggiera nel canto, ad onta delle imponenti forme giunoniche: ma ha voce disagiata, gutturale, il che diminuisce il pregio di una buona scuola. Il tenore signor Caylus ha la voce simpatica, ma poco resistente, ed incerta nell'intonazione: merita tuttavia una menzione onorevole per la perfetta esecuzione del quartetto a voci sole, menzione che facciamo anche per il signor Borocchia. Sempre lodevolissimo il Paroli nella insignificante parte di Bedford.

Sinceri rallegramenti al maestro Cimini: concertò e disse in modo degno dei più sinceri elogi, elogi che ripetiamo all'indirizzo dell'orchestra e dei cori.

Brutto, senza gusto, senza effetto il vestiario!... quella famosa Corte di Francia, ne ha rammentati i bei tempi dei veglioni della Canobbiana: quando si riuscì ad avere sarcofagi che sappiano vestire, armonizzare i colori, fare il taglio voluto dalle varie epoche, ecc. ecc. probabilmente, risponderanno le sartorie, quando vi saranno coriste e coristi che sappiano indossare costumi!... e fin lì non hanno torto... ma è desiderabile che a ciò si arrivi pel decoro dell'arte scenica. — R.

Martedì scorso, nell'Oratorio del nostro Istituto dei Ciechi, ebbe luogo il consueto anniversario funebre in onore alla memoria dell'insigne benefattore cav. dott. Zirelli.

Come sempre, quella funzione, mesta e simpatica ad un tempo, attirò grande concorso d'invitati all'Oratorio, quasi a condividere la gratitudine dei beneficiati, e ad educare l'animo nella commozione profonda che viene da una grande sventura, temperata dalle squisitezze intellettuali, dalla più sana educazione, dagli affetti con che i nostri cari ciechi sono tuttora circondati.

Alla cerimonia assistevano i membri del Consiglio Direttivo dell'Istituto, ed il preclaro Rettore cav. Vitali — anima ispiratrice, feconda, instancabile di quell'Asilo di carità.

La messa solenne fu celebrata dal sacerdote Giuseppe Towell, assistito dal clero e dal Prevosto di San Marco. Le quattro parti del divino ufficio eran così suddivise e distinte:

Ingresso. — Boccherini, *Quartetto N. 8*, larghetto per archi.  
Offertorio. — Mendelssohn, *Canto funebre*, coro a quattro voci.  
Sanctus. — Roberto Felicina (cinea). Solo e coro a tre voci.  
Comunione. — Rheinberger, *Ave viuentis hodie*, motetto a tre voci eguali.

Queste quattro composizioni, e le due che seguirono la messa, *Quartetto in re* (andante) per archi.

*Quintetto con clarinetto ed archi*, larghetto — tutt'e due di Mozart — costituivano una musica certamente di non facile interpretazione ed esecuzione; ma i nostri ciechi ne trassero effetti di tanta commozione, che mal riusciva frenare sul labbro il grido del plauso. Il *Sanctus*, lavoro dell'allieva cieca Roberto, fu ascoltato con particolare interesse, ed ha dato campo all'allieva signorina Enrichetta Besana di sfoggiare una stupenda voce di soprano.

Dove l'ammirazione e la commozione toccarono il colmo, fu nel *Quintetto* di Mozart, per clarino ed archi. Molte lagrime abbiam vedute imperlare ciglia gentili, alla dolcezza infinita, all'espressione ineffabile di quei suoni che non sembravano cosa terrena! Quanta intelligenza, quanto cuore, quale squisito intuito in quegli esecutori, diretti dal loro maestro — cieco — Pellosanto, ed armonizzanti così, che sembravano un solo spirito, un'anima ed una sola mano!

Ormai, è cosa risaputa: d'ogni solennità musicale all'Istituto dei Ciechi, è voler dire un trionfo sul cuore, un incentivo possente alla carità verso gl'infelici, una novella prova di ciò che possa la munificenza di chi dà, l'elevatezza dell'animo e dell'ingegno di chi presiede a quel Ricovero così meritamente celebrato.

Sabato scorso, in casa del distinto maestro Vincenzo Appiani, s'è fatto della musica che, per la squisitezza della intimità domestica e bontà intrinseca, diremo preziosa.

Maestro docente e pianista d'una virtuosità rara, l'Appiani ha troppo buon nome già perchè s'abbia a ridire di lui tutte le lodi che si merita. Le cose più belle, più fine, più delicate di Beethoven, di Grieg, di Schumann, egli le ha riprodotte con ogni purezza ed efficacia di stile, con una bravura *à ravir*. Fortunati i *pauca electi* che hanno potuto godere di quel concerto in famiglia — così tardi oggi! — al quale hanno preso parte la signora Appiani, consorte del valente maestro, e quelle illustrazioni artistiche che sono il Rampazzini (violino) e Panizza (violoncello).

Alta infusa

Il *Guide Musical* di Brusselle ha questa opportunissima notizietta: A proposito della Jenny Lind. Il suo maestro, Berg, il quale, ad onta dei suoi 90 anni professa ancora a Stoccolma, ha un metodo che vorremmo raccomandare ai nostri cantanti moderni. Secondo questo metodo, bisogna consacrare, durante sette anni, parecchie ore al giorno a far di scale quanto possibile. « Gli artisti

moderni », dice il Berg, « non se ne danno pensiero, ed è perciò che li considero quelli di un tempo andato assai superiori. Prima di cantare la più semplice delle romanze, Jenny Lind aveva fatto dieci anni di scale e vocalizzi. Ecco perchè è divenuta l'*ulmundo* svedese, che nuno ha potuto, non che superare, uguagliare. »

Ovvio il dire che il venerando maestro Berg ha tutte le ragioni del mondo. Ma, già, a venti, o ventidue anni, quando si ha una nota in serbo, bisogna lanciaarla nelle orecchie d'un Barman, magari da serapazzo, e, via, di galoppo — a far quattrini. Quanto poi a coscienza, decenza, arte, ecc. — questa, è roba che, col progresso, va trattata... magari mai.

Il *Baton Traveller* annuncia che (roba d'America, già s'intende) le lezioni pianistiche, d'un tal professore Klindworth vogliono dire, 150 dollari per 20 lezioni all'Istituto (Steinway Hall, Boston), e 100 dollari per 10 lezioni a casa dell'allievo. Insomma, 50 lire italiane per lezione, ogni dollaro valendo 5 lire. Una cosa da nulla! Oh, a che urlare, come fanno certi americani, contro i *tenors* che « rovinano l'arte » ecc. le saccochie?!

A San Giovanni di Perey, nel Brasile, durante la rappresentazione di un dramma, scoppiò nel teatro una lampada a petrolio. Fortunatamente non s'appiccò alcun incendio; ma fu tale lo spavento nel pubblico, che, a guisa di pazzi furenti gli spettatori si lanciarono alle uscite, ostendendole completamente di corpo l'uno sull'altro, in una pila orrenda. I feriti gravi, fra i quali parecchi mortali, sommarono a cinquanta.

L'Imperatore di Germania ha ordinato l'introduzione del diapason di Parigi nelle musiche militari che non possiedono ancora questo diapason.

Carlo Goldmark diede compimento ad una nuova *Sinfonia*, che verrà eseguita a Dresda in questa stagione, sotto la direzione del *Capellmeister* della Corte Schuch.

Si annuncia che nel lascito di Franz Liszt si trova, non solo il *Concerto* per pianoforte intitolato *Multifiction*, ma anche un altro in *Fa maggiore*, che data dalla prima gioventù del celebre compositore. La prima melodia ne è perfettamente italiana e senza attrattiva per il nostro gusto musicale odierno. Così dice l'*Allgemeine Musik-Zeitung*. Inoltre si è trovata anche la partitura incompiuta di un grande oratorio, *Le quattro stagioni*, per coro, assoli ed orchestra, che sembra pure datare dalla giovinezza di Liszt. Il lascito musicale di Liszt venne in possesso della *Società musicale universale*, e si sta aspettando se questa Società darà alla luce qualcuna delle opere postume di Liszt.

La *Berliner Musikzeitung* ci fa sapere che, oltre i sessanta concerti già da noi annunziati per la stagione invernale a Berlino, se ne daranno altri 270 dalla Società Filarmonica dei concerti popolari e dall'Orchestra Meyer, e circa 200 altri concerti. E aggiunge che forse tutti questi concerti non basteranno a saziare l'avidità musicale del pubblico berlinese.

Il nome del compositore della nuova opera russa, *L'incantatrice*, di cui si è fatto cenno nel nostro ultimo carteggio da Pietroburgo, va così rettificato: Pietro Tschaikowsky.

A celebrare il 100° anniversario della morte di Gluck (13 novembre), al teatro di Corte a Dresda si rappresentarono le opere: *Ifigenia in Aulide*, *Armida* e *Oreste ed Evridice*.

A Graz venne rappresentata, il 12 novembre, una nuova operetta *Columbine* musica del barone Hans von Zois, e fu accolta con applausi.

Una nuova operetta, *Mahnja, der neapolitanischer Fischer*, musica di Ugo Schröder, fu rappresentata per la prima volta al teatro di Bunzlau.

La banda del Reggimento Imperiale, stazionario a Bagdad, suole ogni giorno eseguire alcuni pezzi musicali, dalle ore 3 alle 4 pom., dinanzi all'abitazione di quel Governatore generale. Non ha guari, la banda passando di nuovo dinanzi al palazzo del Governatore, dichiarò che non avrebbe suonato finchè non avesse ricevuto la paga che le si competeva da alcuni mesi. Il capo-banda e parecchi suonatori furono subito imprigionati.

I signori turchi hanno una bella maniera di pagare i poveri bandisti!

Gli Italiani al Brasile, non trattano (parliamo di giornale, intendiamoci) di musica in particolare — al contrario; ma, non è una ragione perchè non si debba segnalare questo giornale ebdomadario alla benemerita generale di noi, bistrattati figli d'Ausonia. Diremo, anzi, che c'è della musica bell'e buona in quelle colonne: ed è l'armonia del cuore nelle questioni più interessanti, più vitali pei nostri fratelli laggiù.

Una curiosa celebrazione del centenario del Don Giovanni di Mozart, fu quella fatta a Londra per cura d'una Società Musicale. La *great-attraction* — stavolta è proprio il caso... locale — della festa è stata una sfilata di... quadri viventi. « Nel paese delle *impersonations* — (« *tie* » tutto peculare e gustatissimo dai figliuoli di John Bull) — ove è una gara a chi meglio e più presto sa raffigurare un personaggio storico, o popolare, nelle varie sue fasi, oppure una quantità di personaggi — quei « quadri » ebbero un successo.

Mozart vi è stato rappresentato in cento episodi non più interessanti dell'altro. Ma il culmine dell'attrattiva fu la persona di lui, Mozart redivivo, così meravigliosamente raffigurato dall'*impersonatione* — un artifice, si vede — che il pubblico ne fu strabillato. Ormai, quella fotografia vivente è bell'e celebrata. I lordi mandano a chiamare l'artista e gli pagano dieci sterline per ogni quanto d'ora di *impersonatione*. E lo vorrà anche la Regina Vittoria — così almeno si dice. Il che non sarebbe strano, là, ove tante curiose stranezze si vedono.

UNA SMENTITA

al giornale L'OCCHIALETTO di Napoli

Senza voler indagare da quali fini sia mosso il direttore dell'*Occhialeto* di Napoli nel pubblicare la notizia che riportiamo più sotto, ci basta dichiarare che è completamente falsa; la notizia è questa:

L'impressario del Bellini, signor Valente, volendo variare il suo repertorio della stagione in corso con la *Forza del Druido*, opera di proprietà della Casa Ricordi ed avendone fatta in questi giorni richiesta all'editore, gli è stato risposto, per lettera, che detta opera era già stata promessa e fissata al signor Villani per la stagione 1888-89 (B) per il San Carlo di Napoli!!!

E badi il signor direttore dell'*Occhialeto* a non continuare colle insinuazioni ed i commenti, perchè vi sono dei Tribunali anche a Napoli, e per quanto gli sfoghi fegatosi di un giornale poco ne importano, è bene che l'*Occhialeto* si mantenga in certi limiti, entro i quali è padronissimo di sfogarsi fin che vuole; ciò tuttavia non lo autorizza a pubblicare notizie completamente false.

IL PREMIO-BELLINI

Un fenomeno di età e di cuore entusiasta, d'uomo e d'artista, che è il cav. Francesco Florino — a cui deseri l'erezione del Monumento Bellini a Napoli — ha ora pubblicato un *Album*, tipografico, che, oltre la cronaca completa dell'inaugurazione del Monumento al suo Bellini, e ad un'Appendice-rendiconto di introiti e spese, contiene anche il programma del *Premio-Bellini*, dal Florino stesso ideato e istituito, nei modi ch'egli spiega nella sua introduzione all'*Album*, che qui sotto riportiamo plaudendo *ex tunc corde* alla nobilissima iniziativa:

« *Ancora Bellini!* — avete esclamato con un certo senso di terrore, o lettori qualunque benavoli, nel vedervi avanti questo libretto. Par troppo sì, ancora Bellini! Ma state a sentirmi con un po' di pazienza, e spero non mi darete allora del presulante.

L'anno passato avevo la fortuna di riempire il massimo dei miei voti con l'elezione qui, nella piazza innanzi al Conservatorio, il Monumento al mio Bellini. Quel Monumento sorgeva per obblazioni dei privati; le quali, poiché si parlava di Bellini e Bellini è nel cuore di tutti, hanno sorpassato le nostre previsioni. Sicché, coperte tutte le spese, è rimasto ancora in cassa una certa somma; la quale, naturalmente, non si poteva impiegare in altro che in onore sempre più Bellini.

E un'altra ragione di questo ritrovato è stata concessione dalla generosità e gentilezza del Sindaco che allora governava questa nostra città, il senatore commendatore Nicola Amore. Il quale volle che parte delle spese, che servivano per rendere più belle le feste dell'inaugurazione, fossero sostenute dal Municipio.



Dovevo io, ch'ero anche segretario-cassiere della Commissione pel Monumento, pensare a trovare una mano degna di arborar questo nuovo onore al gran maestro di Catania. — E dopo di aver vagliate e scartate parecchie maniere che mi si presentavano alla mente, mi sono infine fermato sopra di una, che m'è parsa eccellente. Ho pensato di fondere con quella somma che mi rimaneva disponibile un Premio-Bellini, da conferirsi per concorso. Ed allora ho consultato alcuni valorosi maestri miei amici, sul riguardo, e son venuto così a capo di formulare il programma e il regolamento di questo concorso.

Dapprima avevo pensato di non ammettere al concorso se non solamente gli alunni di questo Real Collegio, che da più di un anno avevano conseguito il diploma. Ma poi mi si è fatto osservare che se questo modo voleva a rendere il premio più, diciamo così, domestico, perchè non nasceva da quella cerchia di famiglia artistica in cui fu educato Bellini, per ciò appunto non rispondeva interamente allo scopo che mi prefiggevo, di onorar cioè Bellini qual è adesso — gloria cioè cosmopolita — non quale era allora ch'era discepolo nel nostro Conservatorio. — Sicchè ormai il concorso è aperto a tutti gl'italiani con un'altra limitazione che quella dell'età — di non oltre trent'anni.

Avevo ancora pensato a stabilire fin d' adesso il genere di composizioni che si dovranno domandare, e preferirvi delle scene melodrammatiche, magari estratte da qualcuno dei libretti dello stesso Felice Romani. Ma anche qui mi si è fatto osservare che il meglio era lasciar le mani libere alla Commissione esaminatrice, che così potrà scegliere il tema più acconco ai tempi che corrono. — Ho voluto però aggiungere la raccomandazione di preferirvi quelle composizioni che meno si allontanano dalla maniera che in arte è detta « all'italiana », perchè a me che son vecchio la vecchia musica piace sempre, e perchè non vorrei che proprio indarno il premio portò il nome del principe dei melodisti. — Non ho bisogno poi di ricordare ai miei lettori che G. S. Bach in persona scriveva « *Arie variata alla maniera italiana* » o « *variate all'imitazione italiana* » o « *concerti italiani* », e s'io dunque domando dai giovani italiani un po' di musica all'italiana non è da darsi del codino per questo. Orè pur mi si voglia dar del codino, si dia questo titolo, se se ne ha il coraggio, anche a Sebastiano Bach!

Ma a chi affidare l'incarico di questo concorso? La prima idea era naturale che fosse quella del Conservatorio. Ed in ne scrissi al Consiglio di Amministrazione d'allora, che approvò ampiamente il mio disegno. Ne presi animo a compilare il regolamento del concorso; e questo poi ho sottomesso al R. Commissario che ora governa il Collegio, il chiarissimo signor cav. L. Rendina.

Pigliando poi occasione della pubblicazione di questo Programma e Regolamento di concorso pel Premio-Bellini, aggiungo qualcuna delle pagine di cronaca che i giornali politici del tempo scrissero sulle feste dell'inaugurazione del monumento, perchè resti memoria del fatto.

In fine rendo pubblico il Rendiconto finale degli introiti e delle spese sostenute per questo Monumento. E non ho da aggiungere che un aneddoto, ed è come l'ultima delle pagine della storia di questo Monumento. Per conto del commendante Balzico, lo scultore del Monumento, avevo sostenuto qui a Napoli delle spese per trasporto, scalpellini e simili cose, per lire 725. Parte le spese dell'inaugurazione, il Balzico mi mandò una fede di credito, con cui mi jurava le lire 725. A me parve curioso dover accettare una restituzione di denaro da chi aveva ricevuto quel bel monumento per sole lire ventimila, alle quali in stesso, come omaggio all'illustre autore della pregevolissima opera d'arte, avevo aggiunto per mia obbligazione privata altre due mila; — di modo che in quella stessa fede scrissi: « E per me al comm. A. Balzico come nuovo piccolo segno di gratitudine per la sua nell'opera in onore di Bellini. » Ma Balzico mi rimandò subito la polizza con una nuova girata: « E per me al comm. Fiorino per la sottoscrizione al Premio-Bellini. » Queste sono le lire 725 che son segnate nel Rendiconto.

Oramai dunque non resta più nulla a fare. Il Monumento in marcia è in piazza, eterno; qui nel concorso al Premio-Bellini è un altro monumento non meno imperituro. Il mio compito è finito.

Programma pel Premio Bellini

17. — Il premio in concorso fissavasi sul prezzo di lire 1000. — Unico stato per cui sussistere il detto premio, dell'età non superiore ai trent'anni.
18. — La Commissione esaminatrice sarà composta dai due professori: 1. Conservatorio di musica del R. Collegio di Napoli, 2. Conservatorio di musica di Napoli, e di un musicista scelto dal R. Collegio di Napoli, e di un musicista scelto dal R. Collegio di Napoli.
19. — Il premio sarà dato al vincitore della parte di una parte: 2. prima, che non sussista più di una parte; 3. seconda, che non sussista più di una parte; 4. terza, che non sussista più di una parte.
20. — Il premio sarà dato al vincitore della parte di una parte: 2. prima, che non sussista più di una parte; 3. seconda, che non sussista più di una parte; 4. terza, che non sussista più di una parte.
21. — Il premio sarà dato al vincitore della parte di una parte: 2. prima, che non sussista più di una parte; 3. seconda, che non sussista più di una parte; 4. terza, che non sussista più di una parte.

12. — I brani dovranno essere presentati e inviati, uniti con colla e sigillati, all'indirizzo del R. Collegio di Napoli, segretario della Commissione esaminatrice, il quale ne ritirerà soltanto i brani.
13. — Il premio sarà dato al vincitore della parte di una parte: 2. prima, che non sussista più di una parte; 3. seconda, che non sussista più di una parte; 4. terza, che non sussista più di una parte.
14. — Il premio sarà dato al vincitore della parte di una parte: 2. prima, che non sussista più di una parte; 3. seconda, che non sussista più di una parte; 4. terza, che non sussista più di una parte.

Studio Critico Bibliografico

a proposito del libro
LO STUDIO DELLA COMPOSIZIONE MUSICALE
SECONDO I PRINCIPI NATURALI DELL'ESTETICA
del Prof. CESARE DALL'OLIO
(Fidato a Bologna da N. Zanichelli)

Da molti anni, dopo l'interessante libro La teoria del suono del Blaserna, nessun altro volume m'ha destato maggiore entusiasmo di questo.

L'argomento è palpitante d'attualità ed è una prova del risveglio che c'è da qualche tempo nel campo della letteratura musicale d'ogni paese; in Francia e in Italia specialmente; allo scopo di fermare, impedire, la distruzione di un carattere musicale che fu ed è il vanto della patria nostra, regina assoluta nel regno dell'armonia, e che oggi un malinteso partito demolitore vorrebbe balzare dal trono eccelsso dove l'hanno posta secoli e plebisciti universali!

Le scuole, diciamo pure la dura verità, tradiscono il loro nome. Conservatorio è un vocabolo che parla chiaro; il mio immortale maestro, il Mazzucato, scriveva:

« La vera missione del Conservatorio è quella di religiosamente e diligentemente conservare, tanto più oggi che importa opporre un argine alle idee di quei tanti novatori che fanno opera assidua a demolire l'antico, pur non sapendo quale nuovo edificio sostituirvi. Noi non siamo retrogradi; nè di retrogradi abbiamo nome. Pure crediamo impossibile ogni buona e grande progresso se scompagnato da quanto han di prezioso gli antichi precetti. Non abbiamo mai cangiato bandiera; e questa ha sempre portato il motto: « CONSERVARE E PROGREDIRE. »

Ma allora, poco più di una diecina d'anni fa, le cose camminavano diversamente. L'autorità suprema sapeva dominare colla forza della parola la leggerezza della gioventù studiosa. Oggi, delle cattedre madornali che deturpano i discorsi artistici dei giovani, la maggior parte hanno germogliato nelle scuole, ove l'impetente suavia di deridere l'antico che fu grande, non trova un freno nell'insegnante consciensoso ed energico.

Se volessi citare fatti e portare esempi, avrei materia per scrivere una storia, una dolorosa, sconvolgente storia. La ribellione a tutto ciò che è nobile, grande, puro, ideale, elevato, dal pian terreno del giornale è filtrata nella mente dell'adolescente; questi, caldo di gioventù, irreflessivo, ha succhiato il veleno; il dovere, il rispetto, sono utopie, frivolezze; l'obbedienza, rancidume da vecchia commedia; il patrimonio dell'arte nostra, roba da museo, da vetrine d'antiquario! È per principio che si combatte tutto ciò che fu gloria immortale di una nazione che un giorno fu maestra del mondo! Se dico il falso lapidatemi. Guardate; la Divina Commedia, dicono i giovani, chi la può leggere oggi? e se qualcuno la scrivesse farebbe compassione! (Oh! se qualcuno ne sapesse scrivere un'altra! Altra che triplici alleganze!) I Tasso, gli Ariosto, poetuzzi privi d'immaginazione, visionari; il Manzoni, un codino che ha sciupato l'inchiostro con Don Abbondio e fra Cristoforo; Raffaello? Ma a che fu buono, mio Dio, se non a far delle Madonne! Oggi molti fanno più di lui! Giotto! Ma è fede credere e ritenere bello il suo campanile! Brunellesco, Michelangelo, Tiziano, tutta gente che lavorava per i Papi (ecco il gran peccato d'origine!) Cimarosa fa compassione; Rossini, buon Dio, aveva poco buon senso; Bellini non possedeva efficacia drammatica; Donizetti, cos'ha fatto poi perchè meriti la nostra stima? Verdi, poveretto, avrebbe del talento, ma gli manca la scuola; non fa che sbagli d'armonia! Ponchielli ha fatto meglio a morire! Il fisco i criteri della gioventù, e se dico il falso lapidatemi; o piuttosto piangere con me, per quanto di tali meschini non dovrebbsi che ridere! Ma non ne regge l'animo di prendere la cosa in scherzo. Il male è giunto al

suo massimo stadio, sta per far cancrena, bisogna amputare senza misericordia. Sarà una guerra cruenta, ma se le forze si concentreranno, non è da temersi una sconfitta. I buoni libri sorgono, come questo del Dall'Olio, a dire le più dure verità; ora tocca alle scuole a prendere per un orecchio il primo sbarbatello che osasse far smorfie alla musica che è primo patrimonio dell'Italia nostra, e con buona grazia indicargli la porta. Non basta insegnare le regole d'un'arte, bisogna farla conoscere nei segreti della sua grandezza; ecco il compito del maestro vero.

Coltivata l'estetica del bello, l'arte svelerà allo studioso tutte le meraviglie che la fanno tale e che non la deturpano né un'ottava implicita, né una risoluzione meno ricercata, come un neo non fa brutto il volto a una bellissima donna.

La prima regola dell'arte dei suoni è quella di far della bella musica; e la bella musica deve parlare al cuore colla sensitività delle sue melodie, colla purezza ed unità della sua forma, colla chiarezza e percettività del suo ritmo. Queste tre cose, che sono l'essenza dell'arte, mancano tutte e tre nella musica che i giovani fanno oggi. Il perchè lo fanno, è presto detto, perchè è moda tutto quello che è ridicolo, come i pittori fanno le loro donne con gli occhi di cavolfiore, gli scultori creano bimbi che piangono, bimbi che ridono, bimbi che si mettono e si levano la camicia; gli architetti han preso per modello di tutte le loro opere le edicole giornalistiche, e il bellimbusto porta le scarpe più lunghe dei piedi, i calzoni più corti delle gambe, e il soprabito che fa vedere un pezzo di giacchetta, persuaso di star benissimo.

Questo indirizzo potrà anche essere resistente come una bolla di sapone; speriamolo; ma ci sia permesso di temere il contrario.

Mentre aspettiamo che i libri d'arte, se saranno letti, (ah, ah!) producano il benefico effetto, ci faremo coraggio e ci accingeremo a dire qualche cosa dell'opera insieme del prof. Dall'Olio.

Vado con più di piombo a fare quest'analisi perchè, a confessione del vero, due cose, che poi ne generano una terza, mi spaventano e mi ci fanno pensar sopra.

La prima è la mole e la molta materia del libro, che c'è da perder la bussola a pretendere di dir tutto quello che di lui si pensa, in un ristretto articolo di critica; la seconda è la natura del principio essenziale del libro stesso, svolta su vastissima tela, racchiudente in ventisei capitoli e una appendice tutto l'edificio artistico-scientifico-drammatico-poetico-musicale!

Queste due ragioni potentissime sono le generatrici naturali della terza, che è la convinzione della miserabilità dei miei talenti per trattare adeguatamente e con finezza di acume critico il detto lavoro. Pure mi spinge e m'incoraggia a farlo una riflessione che forse non è illogica, che mi sa magari di vanagloria; ma che altri troveranno giusta con me. Ed è, che io, analizzando il libro, potrò sruzzicare la curiosità dei miei lettori (non è superbia sperare d'aver lettori, perchè io scrivo in un giornale, e il giornale è sempre letto) fra quali qualcheuno ci sarà che, concludendo magari che io mi sia male espresso, vorrà meglio capacitarci della natura del libro comprandolo e leggendolo.

La prefazione del prof. Dall'Olio è piuttosto la sintesi del libro stesso; in essa con economia di parole e concisione di forma, dice tutto quello che il libro dovrà trattare; accenna anzi, con un certo fare che mette di buon'umore, tutto il male dove sta e tutto il bene... dove dovrebbe essere!

L'egregio professore dà principio con tre assiomi che ci piace riprodurre:

- 1. La melodia, considerata come il canto d'una sola voce e d'un solo strumento, rappresenta, nella musica, l'individualità, esprimendo il sentimento individuale, regolato dall'armonia, ossia dal senso tonale.
2. La maggiore o minore prevalenza della individualità sul tutto, cioè della melodia sull'armonia, si determina dallo scopo del componimento, oppure di una delle sue parti.
3. Tanto maggiore accorgimento mostrerà il compositore quanto meglio saprà valersi dei mezzi di esecuzione, subordinatamente allo scopo particolare di ciascun componimento.
Non so se ci sarà chi voglia e sappia contestare la smagliante giustezza di questi tre assiomi; il che non mi farebbe meraviglia; altre cose anche più positivamente indiscutibili vengono oggi superficialmente commentate e, magari Dio, con buona grazia negate! Incomincia poi trattando dell'impiego della voce umana nella composizione musicale ed espone quale sistema dovrebbe adottare

per esercitare l'allievo a scrivere per tanto naturale e pur così difficile strumento. Bellissimo il terzo capo, dove tratta dell'importanza del ritmo e della forma ritmica, inevitabile in tutto ciò che è musica! Quindi viene profondamente studiata l'influenza dei tre elementi primi della musica, cioè tonalità, ritmo ed espressione. Il quinto capitolo, che spiega della formazione del periodo melodico, se io fossi ministro della pubblica istruzione, lo farei scolpire ad uso epigrafico, in tutte le Scuole musicali del Regno, oggi che per primi certi professori danno l'esempio della musica senza regolari periodi ritmici; quasi che la musica debba e possa diventare ciò che non fu, non è, e non sarà mai, vale a dire un abbellimento dell'umano linguaggio, piuttosto che una emanazione del pensiero vero e proprio, e che ha carattere, intenzioni, indirizzi e sviluppi come e più delle altre arti belle, delle quali essa è la regina!

Ascoltate questo brano, è il Dall'Olio che scrive, ma è così graziosamente piccante, che non so ritenermi dal riprodurlo: « È sugli antichi di ogni scuola e nazione dove troverete la melodia tanto disprezzata, pur troppo, da molti che si dicono maestri ed intelligenti! Non date ascolto alle loro ciancie ed ai crollati dei giornali, all'infuori di rarissime eccezioni, i quali, sotto pompose parole, nascondono sovente la loro incompetenza. »

(Continua) SOFFREDINI.

Il primo Convitato di Pietra
il vero autore del libretto Il Flauto magico

Venezia, 15 novembre 1887.

Onorevole Signor Direttore.

I due sopracitati argomenti mi spingono a dirle, ad ogni buon fine, la presente. Nel N. 46 di domenica scorsa, del pregevole suo giornale la Gazzetta Musicale, nella rubrica Alla rivista — pagina 335 — ho letto che « un precursore del Don Giovanni di Mozart è stato il Convitato di Pietra — Atto solo — del signor Giuseppe Gazzaniga — in Venezia — nel nostro teatro S. Moisè — il carnevale 1787. »

La notizia è esatta. In appendice mi affretto di farle conoscere, che il primo a trattare per musica in Venezia il famoso argomento, fu il maestro Giuseppe Calegari che faceva eseguire il suo Convitato di Pietra, dramma giocoso in due atti, nel nobile teatro Tron in S. Cassiano nel carnevale 1777. Il libretto stampato in Venezia da Gio. Battista Casati, in 8, di pagine 60, e di autore anonimo, il quale seguita le tracce dell'originale spagnuolo, che vuol scritto nel 1611, da Gabriele Tellez, conosciuto anche per Tello de Molina.

Il Calegari affidava la parte di Don Giovanni a Domenico Madrigali, quella di Donna Isabella, di Rosalba e di Donna Anna, tutte tre alla prima donna Gertrude Favis. La parte buffa del servo — Paisirino — a Virginio Bondicchi, ecc.

Nella stagione in cui a Venezia eseguivasi la farsa del Gazzaniga — 1787 — davasi pure nella ridotta città, al teatro di S. Samuele, il Nuovo Convitato di Pietra, dramma tragicomico in due atti, poesia di Giuseppe Foppa, il quale nel suo libretto allontanavasi sia dall'originale spagnuolo, che da quello del maestro Calegari. Per tale occasione lo intitolava il Nuovo Convitato. Questo veniva musicato dal maestro Francesco Gardi. I personaggi che figurano nel detto componimento sono: Donna Anna, figlia del commendante Ofra — Donna Isabella, signora napoletana — Don Giovanni Tenorio — Don Mauro, di lui segretario — Zaccatone, servo del ridetto Don Giovanni — Tibeta, pescatrice — Donna Betta, spagnuola — Conino, servo di Donna Isabella — la Signora del Commendante Ofra.

Per un di più, aggiustate la notizia del Nuovo Convitato, non le tacerò che prima del Don Giovanni di Mozart, nel 1783, per quanto si rileva dall'opera genovese e celebre dell'illustre com. Fiorino, al teatro dei Fiorentini in Napoli davasi una farsa — il Convitato di Pietra — poesia di Gio. Battista Lorenzi e musica di Giacomo Tinto, ma non saprei dirle che sia lo stesso libretto musicato dal Gazzaniga, sarebbe poi non mi fa dato d'ispezionarlo.

Venendo al secondo argomento. A pagina 338 della citata Gazzetta Musicale, verso la fine dell'interessante articolo Un collaboratore di Mozart, esteso dal signor G. Gabardi, si legge un'altra notizia, di preciso: « Anche il libretto del Flauto magico fu scritto dal nostro Da Ponte. »

Di questa asserzione non posso, per verità, confermare l'esattezza. Ben lontano di farne appunto all'egregio signor Gabardi, fosse tratto in errore da qualche notizia somministratagli, mi permetto di esporre le risultanze che mi emergono in contrario, ed anzi stabiliscono il vero autore di quel libretto; ciò per togliere futuri equivoci intorno all'argomento stesso.

Il Flauto magico del celebre Maestro Veneto eseguitosi per la prima volta in tedesco — Die Zauber Flote — in Vienna, l'anno 1791 — Veggasi Gazzetta Musicale di Milano, anno XXVI, N. 11, pagina 98.

Il Da Ponte non conosci che scriveva libretti d'opera tedeschi. Ciò per sé solo lo escluderebbe autore dell'opera suddetta, il quale viene nominato SCHUBERT dal suddetto signor com. Pompeo Cambiasi, nella sua Serie degli spettacoli alla Scala — pagina 21-25, l'edizione, e pagina 36-27 della III edizione pubblicata nel 1881, dove però non si riferisce chi sia stato il traduttore per la recita alla Scala nel carnevale 1816.



Forse potrebbe sorgere il dubbio che il Da Ponte potesse aver riveduto la traduzione, coll'ajuto di qualche interprete dell'idioma tedesco, ma questo dubbio mi apparisce solo dall'edizione di un libretto, che possiedo, il quale ebbe a servire a Londra per recita in italiano al teatro Haymarket l'anno 1811. Il frontespizio porta il titolo originale tedesco e l'italiano, indica il maestro di musica non solo, ma ben anche quello del traduttore, che si nomina il signor Gambera, poeta dell'imperatore di Germania.

L'edizione inglese porta il libretto italiano corrispondente all'edizione di Milano per recita alla Scala nel 1816, eccetto a qualche piccola variante nell'atto secondo, nella milanese riscontrandosi nell'atto primo omessa l'aria di Pamela: Ah! lo so più non m'arrata, scena XII.

Per tutto questo, a mio avviso, resterebbe escluso che il Da Ponte scrivesse l'opera il flauto magico per Wolfgang Mozart, ripescando che il signor G. Gambera può benissimo essere stato tratto in equivoco da una non sicura notizia somministratagli, e per questo non si debba ritenere alcun carico a suo riguardo.

Onorevole signor Direttore! di questa mia se faccia quell'uso che riterrà conveniente. Per parte mia mi trovo fortunato di aver avuta l'occasione di tributarle i miei omaggi, mentre mi pregio, con stima e piena osservanza, con-fermarcelo.

Dev. G. SALVINI

A proposito di una recente invenzione

Togliamo dal N. 10 del periodico la Musica Sacra il seguente articolo, fletti anche noi di poter rivendicare ad un compatriota il merito di una invenzione, la quale non è priva di importanza.

Giorni scorsi i giornali di Milano portavano la notizia di una innovazione al pianoforte, recata da un tedesco. Si tratta della tastiera traspositrice, come già da tempo viene applicata agli harmonium, e della quale potremmo spiegarci lo scapote che si ebbe a fare, quando venimmo a sapere che nella nostra città si trova un rappresentante della Casa, la quale applica ai pianoforti il nuovo sistema.

La cosa, a qualcuno, potrebbe sembrar giustissima; non a noi che dobbiamo rammentare ai lettori della Musica Sacra, come un'identica invenzione data da un po' di tempo, per opera di un nostro modestissimo connazionale.

Della tastiera traspositrice il nostro periodico ebbe già ad occuparsene nel numeri 6 e 8 dell'anno scorso. L'egregio collaboratore che ebbe a muovere delle osservazioni al maestro Antonio Mauro di Palermo per la sua nuova applicazione, non mancò però di aggiungere che essa offriva dei vantaggi e faceva molto onore al suo inventore. La cosa tuttavia passò, come ogni cosa mortale, che, — patia e non dura!

In una recente visita da noi fatta alla capitale sicula, avemmo occasione di vedere e constatare con sommo piacere che l'invenzione del maestro Mauro è già divulgata e applicata da tante estere al loro pianoforti, e che l'inventore, munito dell'attestato di privilegio per l'Italia, ha concesso a tali Case l'applicazione del proprio sistema, sempre però col diritto di proprietà.

Non è nostra intenzione fare insinuazioni di sorta, ma non possiamo tuttavia esimerci dal deplorare che una stessa invenzione fatta da un italiano non solo, abbia destato nessuna attenzione, mentre oggi, perchè essa ci viene gabollata come parto dell'ingegno d'oltralpe, ha la virtù di commuovere i cronisti dei giornali italiani...

Speriamo almeno che qualcuno di essi prenda atto di questa nostra restifica!...

Bibliografia

Un nuovo Dizionario Universale dei Musicisti. Edizione Rivista.

Un'interessante pubblicazione è quella a cui si accingeva nel venturo mese la Casa Ricordi — Si tratta pien'altro che di un Dizionario Universale dei Musicisti, compilato dal signor Carlo Schmidt di Trieste.

Quest'opera, come ben dice l'Editore in non circolare di preavviso, verrà a colmare una lacuna che tutti deplorano in Italia, e sarà molto utile e pratica agli studiosi d'arte ed alle biblioteche.

L'autore, in una breve prefazione, espone i motivi molto giudiziosi per cui è stato indotto a compiere tale lavoro: dice che non ambisce sperare che esso colmi codesta lacuna, ma che è suo vivo desiderio di giovare, nel limite delle sue forze, agli studi musicali, nel paese ove la musica ebbe culla, e che ha il convincimento d'aver fatto opera concienzosa.

Se il libro risponde al programma, che si è proposto il suo compilatore, sarà senza dubbio un'opera preziosa, e il signor Schmidt si sarà reso molto benemerito all'arte musicale.

Egli ci porgerà certe e diffuse notizie sul fiore delle individualità musicali italiane, dati biografici importanti su tutti gli Italiani, che dalle epoche dell'infanzia dell'arte musicale fino ai giorni nostri, produssero ed operarono, in questo campo, notevoli cose.

Vogliamo sperare che questa sia davvero un'opera scrupolosamente compilata. L'autore dice che si è giovato, oltrechè di biografie esistenti, delle quali appurò date e fatti dubbi, anche delle cronache, dei registri teatrali delle singole città italiane, di una numerosissima raccolta di libretti d'opera, ed infine di Schindl ha la convinzione d'aver reso giustizia a parecchi nomi degni di essere ricordati, come pure d'aver sempre potuto dare notizie sicure, ed in più luoghi anche nuove.

L'autore ammette la probabilità che, malgrado la cura ed il buon volere perchè l'opera sia riuscita esatta, egli possa essere incorso in errori od omissioni:

prega quindi, coloro che le avvisarono, di renderlo informato, ed egli ne abbia a tener conto in un apposito supplemento ed in una seconda ristampa, quando il lavoro ottenesse una favorevole accoglienza; per il che noi facciamo da questo momento auguri sinceri.

Non mancheremo di interessarci di questa pubblicazione, che esirà in dieci dispense di 48 pagine ciascuna, e di riparlare poi, ben fletti se potremo, allora, lodare il libro dello Schmidt, come ora altamente approviamo la sua nobile intrapresa.

Procuri l'egregio scrittore di citare, quando gli fosse possibile, gli autori e le pubblicazioni importanti (rilevanti) gli artisti più noti del suo Disegno, onde agli studiosi sia facile trovare quei dati e particolari minuti che per le dimensioni della sua opera non gli fosse permesso di inserire e di accennare.

L'associazione a tale opera è fatta al massimo buon mercato: lire dieci in tutta. Non si può quindi andare errati pronosticando che questo Dizionario Biografico Musicale è destinato ad una grande, e speriamo, meritata diffusione.

(La Poesivante)

N.

Corrispondenze

ROMA, 23 Novembre.

Norma al teatro Costanzi — Notizie.

Andò brevissimo, perchè tutte le notizie musicali si rinfocano alla riproposizione della Norma al teatro Costanzi. La fortuna seguita ad assistere il day Costanzi Di questa Norma si pronosticava alle prove sfolto male. Il suo invece un bel successo, anche senza arrivare alle esagerazioni di cui si compiaciono alcuni giornali. E quel che più importa, si è che il pubblico accorre numerosissimo a udire il capolavoro di Bellini.

Gli artisti principali sono in quest'opera la Ota, la Morelli, il tenore De Sanctis Marianucci e il basso Marini.

La Ota, come sapere, è nuova per l'Italia. Ha voce bella ed estesa, che sarebbe ancor più simpatica se qualche volta l'emissione non ne fosse guastata da difetti di pronuncia che rendono le note medie alquanto gutturali. Canta con grande correttezza di stile ed è applauditissima specialmente nella cavatina. La signora Ota se si singolarizzerà meglio con la nostra lingua e col nostro modo di sentire, percorrerà una brillante carriera in Italia.

La Morelli (Asta) ha una stupenda voce zinflessa, e fa pompa di canto appassionato. Tende qualche volta a strafare, ma questo è un difetto facilmente emendabile.

Il basso Marini si distingue indevolmente, e il tenore De Sanctis Marianucci non guasta. L'orchestra e i cori hanno eseguito quest'opera con rara perfezione. Il Mascheroni ha avuto una merita ovazione.

Corre voce, non so quanta lontana, che al Costanzi si prepari pure un Trovatore.

Si lavora all'incremento all'Argentina, e rinascono le speranze che si possa aprire alla fine di dicembre.

Il Ministro dell'istruzione pubblica ha riempito i vuoti che la morte avea fatto nella Commissione permanente per la musica e la drammatica. In luogo di Lamberti e del Ponchielli, ha nominato il Miceli e il Maffei; in luogo del Filippi, il D'Arcas. — A...

NAPOLI, 16 Novembre (ritardata).

Prospetto di appello per la prossima stagione al S. Carlo — Le due compagnie, le capitaline — Trete sissori: Nuovo, Bellini, Fiorentini ancora allo stato di promesse difficilmente mantenute — Società del Quartetto — Un'opera nuova — Poeretto.

A vari giorni è pubblicato il programma degli spettacoli, che, al S. Carlo, la nuova impresa promette per la stagione 1887-88. Si daranno, come per lo innanzi, cinquantaquattro rappresentazioni e le opere seguenti: Don Carlo, che avrà ad interpreti la Gabbi e la Novelli, l'Orsola, il Kaschmann, il Rotondeseque, il Mariani; le Fille, che sarà eseguita dalla Torrella, dal De Marchi e dal Mariani; l'Ultime, opera nuova per Napoli, avrà per esecutori la Gabbi e la Zepilli; il Tamiguo, per dieci rappresentazioni solamente, il Kaschmann ed il Mariani; la Trovatore sarà eseguita dalla Torrella, dal De Marchi e dal Fiammelli; il Re di Lahore, che verrà cantato dalla Gabbi, dall'Orsola, dal Kaschmann e dal Mariani.

Sono, inoltre, accennati per le compagnie e seconde parti: la Bissi e la Crippa, il basso Marini, il baritone Morelli, il tenore Guarileri, il Paroli. A maestro concertatore e direttore d'orchestra fu confermato il Ghislini; dirigerà i cori il maestro Lambardi; come supplimento al direttore e maestro al pianoforte fu incaricato il De Nardis; inoltre l'Alberti e Napoleone Gatti sono incaricati di speciali uffici: quello per i cori, questo per l'accompagnamento al pianoforte. Dirigerà la parte rappresentativa Gaetano Arcidini.

Si danno due balli, uno composto espressamente pel S. Carlo, dal coreografo Grassi, Trovatore, e l'altro del Manzotti. Siffa. La coppia danzante di rango francese è rappresentata dalla Paladino e dall'Albertini; è scaturita una ballerina supplimento, la Briceo; fanno parte della compagnia di ballo i primi ministri assoluti: Operi Ernestina, Egidio Rossi, Davide Franchi, ed i primi F le mimo Gaetano De Angelis, Gaetano Libonati, Emma Zaka, Gloride Fontana, Augusta Carabelli, Carmela Spinelli. Dirigerà l'orchestra dei balli il Marzano, che è l'autore della musica dei due balli.

L'orchestra ed i cori furono cresciuti di numero, sicchè si avranno cento professori ed altrettanti coristi.

Il prospetto, che ho quasi trascritto, è stato accolto con simpatia, anzi tutto il saper con precisione il numero delle opere, insieme con l'elenco degli esecutori in modo appiccico per ogni opera, il che non può dare ragione ed equivoci, ha permesso anche il più schietto. Ecco perchè le richieste di abbonamento sono state tante e tante, che molti hanno dovuto accontentarsi di sottoscrivere al numero B, che al pari del lido deserto di Dante, non non vide accorrere pubblico; come l'altro mai non vide naufragi, che acqua.

Riferisco tutti e le idee di molti, che hanno in cuore che le cose artistiche vadano bene al S. Carlo, ecc. parole non si appulero; finisco con Dante.

Tegari minori: il Nuovo ha messo innanzi una Favorita, il Bellini continua con l'applauditissimo Salvatore Rosa e con la Mignon accetta sempre. Siasera si rappresenterà l'Africano, e sperasi con buon esito. Ai Fiorentini si annunzia una serie di rappresentazioni di opere buffe e tragiche, purchè l'esecuzione non ne cangi il tipo, cosa che di frequente si verifica sul nostro teatro secondario. Ma quando giungeremo a comprendere che il nostro pubblico, che è lo stesso, che frequenta tutti i teatri, non ne può alimentare che due solamente. Tutto al più, se al Nuovo un'impressione di giudizio sa scegliere, può aversene un terzo; ma un quarto non può sostenersi. Presto, dunque, cesseranno queste rappresentazioni ai Fiorentini, se pur si inaugureranno. L'esperimento dello scorso anno, che fu così triste, non è bisitato.

La Società del Quartetto presto, il 27 di questo mese, riprenderà le sue tentate; la prima sarà diretta dal Palumbo, e la seconda dal Romanello Lyul.

Ed ora dovrai tenerci discorso dell'audizione d'opera drammatica del Van Weizenhour; l'autore per due sere, ad uno schietto uditorio in gran parte composto di critici, fece provare vive emozioni. Ma basti l'annunzio, la prossima settimana si farà sapere partitamente ciò che pensò tanto sul valore del libretto, che il Goliciani ha dettato dal Cimbellino dello Shakespeare, quanto sul merito della musica. — ACQUA.

PS. E molto dopo la mezzanotte, non posso darvi che poche notizie sull'Africano; per darle ho appunto indugiato a spedirvi questa. Vi sono stati applausi, fra, ma per molte incertezze, molti vuoti. L'opera è troppo superiore alle forze di tutti e alla capacità del teatro. — ACQUA.

TORINO, 24 Novembre.

La Salammbò al Carignano.

Non fatto di prime rappresentazioni musicali, di rivelazioni d'autori sconosciuti o quasi, ormai sono scettico, non lo nego. E come non diventirò di fronte alle esperienze dolorose del passato, alle delusioni frequenti? Come non diventirò se oggi più che mai il palcoscenico è infestato dalle rielampe sfacciate che si creano dall'interesse intorno a nomi ed opere destinate a vivere la vita chiassosa di qualche giorno, e a spegnersi presto nel silenzio e nell'oblio indifferente di quel vero pubblico imparziale, indulgente, ma schietto, che è diventato così raro?

E non sono solamente scettico; sono anche diffidente, molto diffidente soprattutto quando sento parlare di clamore innumerevoli, e leggo di entusiasmi, di fanatismi... parole ormai troppo abusate e sfrenate del vocabolario teatrale. Questa diffidenza la sento anche contro me stesso. Appassionato di questa divina arte che ha reso glorioso il nome italiano, anzitutto acché sergano baldi, fiduciosi i geni imitatori delle glorie tradizionali, inclinevole per sentimento di cuore, per solidarietà di ideali verso chi tenta, lavora, spera... Quante volte ho dovuto ricredermi di impressioni, troppo ottimiste, ricevute, di facili, effimeri entusiasmi sentiti a prime audizioni!

Ecco le ragioni diverse per cui nulla ho scritto prima della Salammbò rappresentata al nostro teatro Carignano. Ho voluto essere ben sicuro, se il successo delle prime rappresentazioni fosse vero, reale successo, se le prime impressioni fossero come quelle che danno incancellabili, eloquenti all'animo e all'intelletto. Ho voluto di più giudicare dell'effetto successivo sul pubblico; quel pubblico serio, giusto, non nervoso o preparato — come il pubblico di tante prime rappresentazioni — quel pubblico che ascolta, riascolta, sospende il proprio giudizio, lo riafferma, lo modifica e dà ad uno spartito la stimata vera, equanime, duratura.

Questo preambolo mi autorizza a dire con tanta sicurezza e con tanta franchezza, senza tema di essere sospettato o contraddetto, che la Salammbò del maestro Massa non solo ebbe quel successo completo, che fu già dalla Gazzetta annunziato, ma è tale lavoro che resterà promessa splendida di un giovane e vigoroso intelligente, prova non dubbia che le gloriose tradizioni possono risorgere a tanto dell'arte e della patria nostra.

Dello spartito non farò una minuziosa analisi. Mi riferisco allo studio già pubblicato. Dominò in esso la eleganza della forma, la sobrietà degli effetti, la giusta quadatura (mi si passi la barbara parola) dei pezzi, e soprattutto un rarissimo, eccezionale studio di sfuggire le volgarità, le banalità che ora sono diventate coefficienti di quel certi successi di cui ho sopra parlato. Questo pregio è tanto più rimarcberevole in quanto che si tratta di prima, o quasi prima opera di maestro giovanissimo, cui poteva essere prepotente la tentazione di cercare quegli effetti facili e rumorosi che talvolta nascondono la povertà delle idee, l'ignoranza della forma.

L'istruimentazione è ricca, accurata. I pezzi di insieme robusti, efficaci. Tutte l'opera è amalgamata di colori, di frasi. C'è il colore soprattutto locale, quel colore sovrabbondante, sbalorditorio che ha reso celebre il capolavoro da cui fu desumato il libretto.

Il primo atto ha una risonanza splendida per baritone.

Teatro Carignano, 24 Nov.

quindi altra soave romanza per soprano; un finale concertato di effetto sicuro, nonché una melodia fine, lamentosa, una musica sentita che ricompare, poi in tutto lo spartito bellamente intrecciata, alla parte del soprano.

Con una seconda romanza non meno della prima soave e dolce, e anche per soprano, comincia il secondo atto, che è terzo atto dei migliori dell'opera. Segue altra romanza per tenore.

Segni Salomon — sarti Saloni.

e un altro finale preceduto da cori interni religiosi di magistrale fattura.

Il terzo atto è il clou dell'opera. Esordisce con un coro di mazzettari accenti paginato da squilli interni di trombe. E il vespere; la notte discende; i soldati si disperdono e si disperdono nelle lontananze le voci e gli squilli. — Bellissima pagina!

Masini (tenore) canta un'altra romanza che è dopo della prima; segue un duetto d'amore caldo, appassionato, pieno di freniti, di vita. E tutte le sere a questo punto un vero, proprio, insalubre applauso; è un richiedere di bis... Scendono le nubi e velano la scena, mentre l'orchestra rappresenta lo scoppiare, il crescere, il diminuire, il dradarsi di un tragico.

Non ho tema di essere tacciato di esagerazione proclamando che a questo pezzo potrebbero porre la loro firma i sommi. Dradare le nubi, opporre il foro di Cartagine, e l'atto si chiude con un finale concertato di struttura difficile, ma indovinata.

Nell'ultimo atto, per nulla indegno dei primi, sono rimarcbevoli la romanza ed il brindisi del baritone, la gran marcia religiosa.

Come ho già detto, e come fu alla Gazzetta telegrafato, il successo fu dalla prima sera fu ottimo. Né nelle successive dimeno: anzi crebbe, crebbe, e crescerà sempre più. Ognuno sa come sia melancoloso, difficile, severo il pubblico del Carignano... ebbene, ogni sera gli applausi aumentano, aumentano le richieste di replica.

Massa può dire d'aver trionfato e davvero. Non si perda d'animo l'ottimo, valoroso e modesto giovane: fidanzatosi alla sua fibra d'artista muove ispirazioni; studi, lavori, dimentichi tutto ciò che di triste, di lugubre gli ha finora attraversata la via... Altri pubblici plaudenti saluteranno la sua Salammbò, e le future creazioni della mente sua.

Al trionfo del Massa contribuì la esecuzione non solo eccezionale, nel quale indarno si spererebbe da noi al nostro Regio.

Il maestro Bossola, con cuore d'amico, d'artista, assunse l'impresa, non solo, ma diresse l'orchestra da quel valente che è. — Ogni elogio per lui sarebbe superfluo, i Torinesi furono e sono beatissimi di salutare nella signorina Angeloni un nuovo astro fulgidissimo, che brillò finora fra le nobiliti di Varavia. Voce robusta, intonata, molto intelligente e finezza di metodo, passione, e ciò che più monta, una rara coscienza (mi si passi anche questa barbara parola) di esecuzione.

Bravi e senza restrizioni il baritone Zeroli e il basso Arimondi, due artisti che accoppiano ad una buona voce, una prestanza ed eleganza di forme invidiabili.

Che dire dell'Orchestra? L'opera sarebbe scritta per lei. Impeti, scatti di passione, freniti di volontà, dolci, soavi linee di melodia... tutto, tutto egli eseguisce con perfezione di canto, con anima entusiasta di artista, di vera anima. Egli è il fulgo del pubblico. Ogni sera il duetto d'amore, in cui è secondato mirabilmente dalla Angeloni, gli è fatto ripetere...

Fortunato giovane... se, come è vero, gli durerà quella voce incantevole e robusta che possiede; se riscalderà sempre l'anima sua buona, gentile, abborrente da ipocrisi e da superbe inopportune, il sacro fuoco dell'arte.

Della Salammbò siamo alla 10.<sup>a</sup> rappresentazione.

Dei concerti risolutissimi dei due violinisti, l'ungherese Tivadar Naditz, e il direttore del Conservatorio di Boston, Campanari, in altra mia. — C.

BOLOGNA, 23 Novembre.

L'Opera al Comunale — Un tenore russo — Sillici — Spettacoli in prospettiva.

Dei concerti risolutissimi dei due violinisti, l'ungherese Tivadar Naditz, e il direttore del Conservatorio di Boston, Campanari, in altra mia. — C.

(1) Queste parole del nostro egregio collaboratore preavvisano un serio tentativo, che si è verificato fra a tempo già, appunto. (La Direzione)



si spiega la prova chiarissima di quanto vero si ha col suo richiamare alla mente il cammino percorso nelle brevi via artistica dei grandi geni musicali. Quale enorme distanza fra il Guglielmo Tell e la prima opera del pesatore? La Favorita ed il Don Sebastiano come forma artistica non sono forse molto differenti dalla stessa meravigliosa Lucia? Ed infine l'immortale compositore romanesco sempre giovane, non ha forse regnato col Nabucco, col Rigoletto, col Don Carlo, coll'Atta, coll'Orfeo e si superano presto, con un altro capolavoro, altrettante pietre miliari per l'arduo cammino alla perfezione.

È dunque naturale che l'Erva, che per sé stessa è un poco pesante, faccia ora impressione di novità e convenzionale. Ma se alcuni pezzi hanno questo peccato, altri invece reggono ancora alle esigenze moderate, quali la drammatica romanza per soprano: *Et dev' venir*, la celebre romanza del tenore, e quasi tutto l'atto quinto.

Quanto agli artisti in particolare, vana l'impossibilità di avere le cose perfette, possiamo accontentarci come di cosa mediocre.

La Ricotta possiede una voce delle più belle a parerli che si conoscano. Con tali doti naturali il successo presso il pubblico è assicurato in qualsivoglia parte. Basta udire nelle *condite* le sue splendide note acute, poiché la massa si commuove ed applaude. Se invece si considera il merito artistico, non può a meno di notarsi la mancanza di anima nel canto, ed un metodo di emissione spesso trascinato. Il personaggio di Rachele richiede un'artista intelligentissima ed onnisciente; i momenti altamente drammatici che si trovano per questa parte nell'opera, non possono fare effetto conveniente se non sono resi con espressione e penetrazione artistica. Perciò mi pare che la Ricotta sia un'artista da incontrare molto col pubblico, e piuttosto poco della parte più esatta degli uditori.

La parte di Eudossia è andata ad una giovinetta allieva della celebre artista signora Frick Baraldi. È quasi una debuttante, e perciò non dovrebbe sostenere una parte di molto valore al nostro maggiore teatro, ove per vero, solo artisti di fama stabilita dovrebbero convenire. La sua voce è ora molto debole, ma graziosa, estesa, uguale e, cosa da notarsi, senza oscillazione. Canta belcino, senza sempre; sta in scena con intelligenza; e però non è temerario pronunciarle una buona e felice carriera.

Dopo parecchio tempo di invecchiamento, finalmente abbiamo udito il tenore russo Carlini, tanto decantato e tanto allusivo in questi giorni, un artista che, a detta di un impresario bolognese, doveva conquistare uno dei primissimi posti nel mondo teatrale.

Questo tenore ha due grandi qualità: una voce di timbro insuperabile, uguale ed agevole come un modo di cantare animato senza esagerazione e simpatico. A questa parte, diramo così, attiva, se ne contrappone un'altra passiva, e cioè difficoltà non piccola nella pronuncia, e uno sforzo nella emissione delle note, il quale aumenta avvicinandosi al *registro* acuto. La parte di Eleazar, molto centrale e quasi di *buffone*, si adatta molto ai mezzi vocali del Carlini, ma la altra opera più seria è da dubitarsi che questo cantante possa di molto emergere.

Un eccellente artista è il Sillico, il quale ha modo nella parte del Cardinale di fare apprezzare la bellezza rara delle sue note profonde. Sempre intonato ed abile, ottiene applausi calorosi.

Il resto della compagnia non merita speciale menzione. Questa breve rassegna volge ora al suo termine; gli impresari che sono in discreto numero, rimettendomi qualche migliaio di lire, e si guarderanno bene dall'assumere un'altra volta il nostro teatro Comunale quando, lo che speriamo non accada più, non vi è congiunta la dote.

Nella stagione di carnevale al teatro Contavalli avremo rappresentazioni d'opere: si darà *Il Fra Diavolo*, *la Maria e Napoli di carnevale*. È pure probabile che nella stessa stagione vi sia opera al teatro Brenetti, ma per ora nulla di concreto è ancora concluso. — A. S.

GENOVA, 22 novembre.

Antoni della Giuliana e Romeo di Genova — Opere e balli di Politeama Genovese — Musica varia.

È promesso di ritornare sull'esecuzione della Giuliana e Romeo di Grunod al teatro Paganini, e mantengo tanto più volentieri la mia promessa, in quanto che il successo della bellissima opera è andato crescendo seralmente, non solo dal lato artistico, ma da quello della cassa. Domenica si dovettero chiudere gli sportelli per la vendita dei biglietti, giacché mezz'ora prima di cominciare il teatro risonava e chi non aveva palco o scanno doveva tener via colla voglia. Gli occhiali del segretario Ghiglione riflettevano e riflettono da quattro ore, in mondo d'argento in uno ordine di moderare la luce del lampadario tutte le volte che si mette sulla porta della platea ad ascoltare, a bocca aperta, quelle soavi melodie, bastando, dice lei, i suoi occhiali ad illuminare la sala. La Società del gas si lagna, ma egli tira via, e la moderazione del lampadario è ormai tale che si stenta a distinguere gli occhiali di mandorla della signora A. B., le braccia giunoniche della marzucca C. D., il profilo delicato della signorina E. F., i capelli dorati (già neri) della signora G. L., e le altre mille bellezze dell'olimpico mullebre genovese, le quali adornano i palchi del Paganini, in attesa di abbagliarci con splendida *collette* da quelli del Carlo Felice.

Tornando alla bell'opera del Grunod, non s'ha più oramai discussione, poiché tutti convengono che è una miniera di melodie adattissime, e che se negli andamenti dei pezzi il sente lo stile grunodiano, s'ha però una sì grande varietà di colori tanto nei toni che nell'istrumentale, da non reggere affatto il confronto di minor valore che molti volevano dapprima stabilire col Faust. Specialmente la parte strumentale è ora oggetto della più viva ammirazione.

Il pubblico ascolta religiosamente tutta l'opera ed in fine d'ogni atto applaude e chiama al presidente i valenti esecutori. Questi seralmente si deve replicare il preludio del quinto atto e domenica anche il finale terzo.

L'esecuzione andò sera per sera migliorando. La signorina Faltinieri, una Giuliana poetica ed elegante, è applauditissima ad ogni suo passo, e così la

signorina Conde (un graziosissimo Paggio) nella sua serenata, unico pezzo in cui possa farsi valere. Il tenore Emiliani troverà certamente pochi rivali nella parte di Romeo, ed un Mercutio elegantissimo è il baritone Aleni. Ottimamente il basso Cusi nella parte del Frate, ed il istrionico Vassallo in quella di Capoleto. Buone le altre parti, signora Morlini, e signori Petrovich e Origo. Sempre attenti i cori egregiamente istruiti dal maestro Rubini, ed inappuntabile l'orchestra, la cui parte è preponderante e che sotto la direzione del bravo Mingarbi sta alla perfezione.

È davvero consolante il vedere che al eccellente spettacolo, curato con tanto amore dall'Impresa e dai maestri, si ha in un teatro senza dese e senza altre risorse che quella dell'affluenza del pubblico, ma è altresì una prova luminosa che i buoni spettacoli fanno l'interesse delle imprese e le lesione invece le rovinano.

Al Politeama Genovese, dopo il *Roy Mac*, andò in scena la *Joie del Petrella*, che ebbe lo stesso successo dell'opera del Mascetti, giacché i cantanti sono gli stessi, cioè le signore Navizani-Ambrosi ed Alleva, il tenore Ambrasi, il baritone Calvi ed il basso Ratti. Dirige l'orchestra il maestro Vigilio Galliani. Tutti fanno del loro meglio e secondo le loro forze; dal resto il pubblico non è difficile e pensa più al ballo che all'opera. L'Impresa è concettissima della cassa, e visto che i giornali o non ne parlano o dicono poco bene delle esecuzioni, stampa sui manifesti: *L'appuntissima opera*, ed il pubblico ride dello spirito dell'Impresa e passa sopra a tutto. Del resto per una lira si ha per soprappiù un ballo quale il *Solano meraviglioso* del Polini; fu messo in scena e con un discreto corpo di ballo, non esclusa la coppia danzante De Lorenzi e Paulucci che fa furori. Ora si darà il *Faust* di Gounod, e così avremo due opere dello stesso autore contemporaneamente.

Ieri nella chiesa delle Vigne si eseguì una nuova *Messa* d'un giovane compositore, allievo del maestro Leonardo Monleone. Lo stile della *Messa* è piuttosto profano che religioso, e la divisione delle parti è quale si usava in epoca nella quale poco si curava la profondità ed elevatezza del sacro testo e la severità dello stile; e nonostante l'autore mostra buone attitudini e tratta con franchezza gli strumenti e le voci. Il giovane autore sostiene di proprio le spese dell'esecuzione ed adunò una massa di sessanta fra voci ed istrumenti, dei quali assunse la direzione il suo maestro Monleone. Il Serra dunque, oltre al ministrare passim per la musica, fa fa anche da Mecenate; il che fa onore alla sua borsa (felice lui!) ed al suo cuore d'artista; ce ne vorrebbero almeno un centinaio in Italia di ricchi che, oltre al dilettarsi di musica, incoraggiassero l'arte collo spendere in suo vantaggio! — MINIMO.

FIUME, 21 Novembre.

Il Promessi Sposi di Ponchielli.

ABATO 20 andarono in scena al Comunale i *Promessi Sposi* del compianto Ponchielli. — Grazie alle bellezze intrinseche della musica, l'opera ebbe ottimo successo; e in sarà maggiore, quando, avante l'incertezza d'una prima rappresentazione, l'insieme sarà più completo ed omogeneo.

La parte di Lucia viene sostenuta dalla signora Brambilla-Ponchielli, che dovendo cantare in un'opera a lei tanto cara, vi impegna tutto il suo talento d'artista e riesce a farne una vera creazione.

Ricorrono vivissimi applausi in tutti i pezzi più salienti dell'opera, specie nei duetti: *Se rammentarsi i palpiti* — *O mio diletto*; nel quartetto del secondo atto, nel finale terzo e nel duetto del quarto.

La signora Ida Simbo, esordiente nell'interpretazione della Signora di Monza, seppe ricompensare tutte le simpatie del pubblico e venne rimproverata d'applausi.

I signori Gambarelli, tenore, Barolomasi, baritone, e Rossato, basso, si impegnarono abbastanza bene le loro parti, ad onta che lo spirito fosse per essi affatto nuovo.

Eccellente sempre l'orchestra, sotto la direzione del cav. Guerrero, che dopo la sinfonia venne vivamente applaudito. — INDICAZIONE.

PARIGI, 22 Novembre.

La *Timbale d'argent*, opera comica in tre atti di *Al. Jannet e Noriac*, musica di *Leone Vasseur*, al Bouffes (dopo 15 anni) — *Qual che era o qual che è* — Il *Paradiso e la Peri*, di *Schumann*, ai concerti di *Colonne* — *Madame Krantz*.

È sono quindici anni, nel 1872, fu rappresentata al teatro dei Bouffes Parisiens l'opera comica di Adolfo Jannet e Giulio Noriac, musicata da Leone Vasseur ed intitolata *La Timbale d'argent*. I principali interpreti erano Judic, Pechiard e Désiré. Questi due ultimi non son più. Judic è occupata altrove. Convien ricordare che è da quest'opera che cominciò la grande rinomanza della simpatica artista. Fino allora non aveva figurato che nel caffè di canto (*café-concert*) e, bisogna convenire, con molto successo. Il domani della prima rappresentazione dell'opera comica di Vasseur, Judic era divenuta una *star*, come vuol dirsi qui. E da allora in seguito la sua fama andò sempre più progredendo.

La direttrice dei Bouffes, dopo il felicissimo successo di *Giuseppina venduta dalle sorelle*, tre volte consecutiva, e dopo il fiasco del *Soldo*, si trovò molto impacciata; non avendo pronta un'opera nuova per soppiantare a quest'ultima, di disastrosa memoria. Ebbe allora la felice idea di rimettere in scena la *Timbale d'argent*, la quale non so perché era rimasta durante quindici anni non già nell'oblio, giacché nessuno tra coloro che l'interesse nel 1872 hanno potuto dimenticare, ma nel riposo. Se non che, avrebbe dovuto nel tempo stesso assicurarsi del concorso d'artisti assai valenti per sostenere il sanfano con quelli per quali fu scritta quest'opera, la migliore tra tutte quelle che ha composte in appreso il Vasseur.

Soprattutto avrebbe dovuto aver nella sua compagnia, o, non avendola, scritturala, un'artista che potesse lenare con Judic nel modo di *dire*, di *cantare* e di *agire*.

M.<sup>me</sup> Ugalde, direttrice dei Bouffes, aveva nella stessa sua famiglia l'artista di cui è parola: vale a dire sua figlia Margherita Ugalde; ma bisogna credere che questa non fosse libera. In mancanza di lei, era difficile trovarne una conveniente, giacché le *ballerine* d'opere non fare. Si cominciò sulle dita della mano, e d'una sola mano. Esse non tutte impiegate. Ho preso però un'eccezionale, la quale fa qual che può; ma il poco che può è molto meno che sufficiente. Or come essa deve cantare la parte principale, quella di *Molda*, che è assai difficile; l'esecuzione generale ne ha sofferto. Quest'eccezione ha nome G. André. Invece, l'artista che succede alla rimpiazzata Pechiard e che fa una parte di un giovane, non solo è adattissima, poiché essendo ben fatta della persona fa bella mostra di sé in abiti virili, ma canta anche con molto arte. È M.<sup>me</sup> J. Tibboud. V'è infine un'altra parte di donna, disimpegnata da una minuscola personcina, un demone che parla più che canta, ma che diverte. Fin qui per l'altro sesso. Il nome è assai mediocre nell'esecuzione della *Timbale d'argent*. Nullameno la musica di Vasseur è così vivace, peccante ed originale che, ad onta d'una interpretazione insufficiente, ha pure ottenuto un felice successo. Ma ah! quanto diverso da quello del 1872!

Ho potuto fare un'osservazione a proposito del libretto di Jannet e Noriac, ed è questa:

Quindici anni or sono, esso scandalizzò il pubblico dei Bouffes, per altro assai difficile a scandalizzarsi. Vi sono nel libretto della *Timbale d'argent*, oltre l'ideale della commedia lirica, assai scabrosa, alcune strofe o *couplets* a doppio senso, che le fanciulle non possono capire, ma che le donne maritate celebrano arrossendo e sorridendo dietro il ventilaglio. Si menò allora molto rumore per queste strofe provocanti; si gridò all'immoralità, all'indecenza e peggio. Ebbene, quindici anni dopo esse non hanno prodotto lo stesso effetto. Sono passate come una lettera nella buca della posta. Un semplice sorriso ed ecco tutto. Eppure le strofe sono le stesse, e l'idea principale della commedia è anche la stessa. Perché dunque questa specie d'indifferenza per quello che nel 1872 fece tanto gridare? La ragione è facile a dire. È perché da quindici anni a questa volta il pubblico di Parigi in generale e quello dei Bouffes in particolare ha assistito a rappresentazioni d'opere altrimenti scabrose! Sicché col tempo si è agguerrito. Ciò che gli sembrava allora volta dell'arquardente, gli sembra oggi dell'orgiata... Chi sa che avverrà di qui ad altri quindici anni se si continua su tal tenore!

Passiamo ora a tutt'altro genere di argomento e di musica.

Il direttore dei concerti detti dell'Unione artistica, signor Ernesto Colonne, ha fatto eseguire il *Paradiso e la Peri* di Schumann, grande composizione in tre parti, con soli, cori ed orchestra. Il teatro dello Châtelet, ove il Colonne dà ogni domenica i suoi concerti, è capace di 3600 persone; ed è sempre pieno! Non dirò che tutte le tremila e seicento persone che vi erano domenica scorsa sono state molto soddisfatte dell'esecuzione del *Paradiso e la Peri*, benché una parte del pubblico abbia applaudito il più possibile. La maggioranza si è limitata ad ascoltare con deferenza, ma senza il menomo entusiasmo. Il certo è che la prima e la terza parte del componimento musicale (non saprei qual nome dargli) di Schumann sono d'una monotonia da disperare. Non così la seconda, più drammatica, più attraente e talora anche commovente.

Forse il Colonne avrebbe fatto meglio, scegliendo questa seconda parte e dandola staccata, sola, in preferenza all'opera intera, che, come negargli? è stata generalmente trovata lunga, monotona e fastidiosa. So bene che i partigiani ardenti della musica di Schumann (e di tutta la sua musica, indistintamente) mi crederanno un barbaro, un selvaggio, un eretico. Del resto, non dico qui quel che io ne penso. Fo da corrispondente, ma non da critico musicale, narro ciò che è avvenuto, e non vi metto del mio. Se il volentieri fare, lo farei arditamente. A tal proposito aggiungerò solo che è stata fatta una vera ovazione alla Krauss, che ha cantato la parte della Peri, con l'accento drammatico che fa di lei una delle migliori tragedianti liriche del giorno. — A. A.

HEIDELBERG, 18 novembre (ritardata).

Concerto di Annette Essipoff e Alma Föhrström — Concerto dell'Accademia di Mannheim — Primo concerto d'addornamento a Heidelberg — Marcella Sembrich a Darmstadt — Giochi per l'Esposizione internazionale di musica a Bologna.

QUANDO avrete letto la mia corrispondenza d'oggi, mi ricorderete una paziente d'ubiquità. Infatti posso da quilibi darvi notizie di due concerti, uno a Mannheim e uno a Darmstadt.

Amante Essipoff, la brillante pianista russa, fu l'eroina del primo, che ebbe luogo nella gran sala del Museo di Heidelberg. Voi la conoscente la simpatica pianista dalle dita d'acciaio federate di velluto. Da un uomo non potrebbe desiderarsi maggior forza, energia e risolutezza nell'eseguire il lungo e difficile programma dell'altra sera.

Noltanto notammo nel menu che essa ci offesse una sovrabbondanza di *eski, iki e oiki*, alcuni dei quali, voglio dire la loro musica un po' indigesta; ma l'esecuzione, come sempre geniale della Essipoff, ne aiutava l'assimilazione. Un paio di note più o meno, degli accenti selvaggi che trasformano il pianoforte in una incandescente battuta da martello, sono cose che si biasimerebbero in qualunque altro pianista. Nella Essipoff invece si lasciano correre in mezzo alle trovate spiritose e originali della sua interpretazione. La cantante, signora Alma Föhrström, che dava il concerto insieme alla Essipoff, non sembra aver mantenuto le belle promesse fatte al principio della sua carriera, pochi anni or sono. Essa lasciò l'ebra sera molto a desiderare, forse, come mi si disse, in causa d'un forte raffreddore.

La sera dopo mi trovavo a Mannheim nelle sale dell'Accademia, dove il valente Ernst Paor dirigeva un concerto dei più interessanti. Una novità, la *Suita* per orchestra d'archi in stile antico e di tempi di Holberg, di Grieg, è un lavoro che senza vanare originalità, anzi volendo essere una copia fedele di musica stile-rossa, rivela però molta gradita ed elegante. L'esecuzione per parte dell'orchestra, diretta dal Paor fu addirittura deliziosa e il pubblico l'accoglie con molto favore. Il solista era Marzick, il rinomato violinista francese, che anche questa volta dà prova delle sue eminenti qualità: arco magistrale, suono pastoso, e vicinanza dell-

ciamento o potente, imbecillismo perfetto, interpretazione squisita, ecc. La scelta del programma non fu delle più felici. Il *Concerto in Re minore* di Wieniawski, volgare nell'invenzione, e *Introduzione e Scherzo* di Tchaik, che sarebbe bello se bastasse l'originalità e bisarria a definirlo come tale.

Ed ora, lettore mio, gambe in spalla e torniamo a Heidelberg, dove il Musik-Direktor Koch ci chiama al suo primo concerto d'addornamento ed accoglie la sua forza attrattiva con due bei nomi, quello del violinista Thompson e della cantante signora Wilhelmi, cognata del celebre violinista dello stesso nome. L'egregio Thompson ha dettato anche qui sorpresa, che si è cambiata a poco a poco la emulsione. Se s'ha chi, forse, lo supera in passione, fuoco, sentimento, non s'ha certo nessuno che lo possa eguagliare nella esecuzione di quegli indolenti passaggi di ottave, terze, seste, di scale mezzo picchiate e mezzo fatte col l'arco, di trilli, arpeggi e via dicendo. Paganini stesso, poveretto, se potesse sentirlo, gli basterebbe le mani di signor Thompson conquistate in poco tempo — non v'ha dubbio — la Germania, come ha già fatto degli altri paesi di Europa. Quanto alla signora Wilhelmi, che nomino per seconda, soltanto per capriccio di andare in ordine alfabetico, essa si rivelò subito come cantante di primo ordine. Voce bellissima, di grande estensione, specialmente negli acuti, metodo eccellente — quello della Vianini — espansione vera ed efficace. L'aria: *Oh perché!* di Beethoven e tre *Romance* che essa fece seguire, le diedero campo di sfoggiare tutti questi pregi e di farsi applaudire di tutto cuore. Quanto ai numeri d'orchestra — le *Sinfonia in Do* di Beethoven e l'*ouverture Danza* di Rubinstein — essi furono diretti dal sempre giovane, ad onta dei suoi sessanta e più anni, signor Koch colla solita valentia.

Dalci in fondo, che tradurrò questa volta con in fondo la Sembrich, la dolcissima Sembrich caduta dal cielo per rallegrare e consolare il genere umano! Queste ed altre sperbolie perdonerete e capirete quando avrete sentita questa eletta artista colle vostre proprie orecchie. Mi recai appostamente a Darmstadt per un concerto e passai due ore deliziose. — Che voglia benedetta! Appena la Sembrich aprì la bocca essa si è cantata di buona la simpatia del pubblico intero. Bisogna confessare che la potenza di una bella voce sopra le fibre musicali dell'uditore non ha confronto con quella di qualunque strumento. Non v'ha violoncello, o violino, o pianoforte — per quanto ben suonato — che riesca come la voce a penetrare nel più intimo spettacolo del sentimento. La Sembrich ha poi ridotto collo studio questo dono preziosissimo che essa ebbe dalla natura a una perfezione che fra le sue compagne d'arte non si riscontra che nella Patti. Ebbi spesso campo di parlare della Sembrich in queste colonne, perché trovo superfluo di ritararla in particolari. Aggiro soltanto ai miei compatriotti di sentirsi presto. Al suo concerto presero parte due egregi artisti, il violoncellista Grunfeld di Berlino e il pianista Schwarz, direttore del Conservatorio di Francoforte, i quali furono molto applauditi, ma lo sarebbero stati doppiamente se non si fossero trovati insieme alla Sembrich.

La Giuria dell'Esposizione internazionale di musica in Bologna per l'Impero Germanico (esclusa la Baviera e il Wurtemberg) fu definitivamente costituita come segue:

Presidente: Egozio Prati — Membri: dott. Carl Banck, Robert Eitner, prof. H. Ehrlich, Gustav Erlanger, dott. W. Langhans, Otto Lessmann, Felix Mottl, prof. Emil Naumann, Hofcapellmeister Paor, prof. Carl Reinecke, barone A. Franchetti, dott. C. Niese, dott. Schouler, dott. Franz Wüllner, prof. Zangemeister, dott. Hugo Riemann.

Come vedete, si trovano fra i membri le più illustri notabilità musicali della Germania. — Etc. P.

S. FRANCISCO (California), 31 Ottobre.

Musica dell'altro mondo — Concerto dell'Improvviso Club — Il Trillo del Diavolo — *Christabelle* — Una nuova *Messa* — *Nelizie varie*.

COI diciassette anni sulla groppa, trascorsi in questo paese, credo potermi prendere la libertà di due quattro parole riguardo alla polemica che ebbe luogo in questa *Gazzetta* sotto il titolo: *Musica dell'altro mondo*. Furese il direttore di questa giornale, esclamerà e troppo tardi, signor mio, s'ha tenuto conto delle sette od otto mila miglia che ci separano, spero, egli sarà tanto amabile di transigere.

Un argomento vitale, trattato troppo in pasticcio, è l'insolenza tedesca in questo paese, la quale, secondo la mia esperienza, è la causa diretta del gusto addirittura che tiene l'arte in coppa. Quando una influenza tedesca, non intendo parlar di quella degli scolari tedeschi, ma bensì dello studio di nullità che dalla Germania parte per queste contrade, intendo parlare di quei mediocri musicisti, i quali in patria contano zero. Questi, una volta qua giunti, forti di numero, sostituiscono un'aria di grande importanza, e con una spudoratezza senza pari s'impadroniscono all'americano, il quale, conviene ammetterlo, ama di essere *l'undwager* (1), e per meglio riuscire, gridano contro l'isolano ed il francese. L'insegnamento, dal quale deve scaturire il gusto, è nelle loro mani e col loro insegnamento hanno fatti dell'americano un essere animalesco e nello stesso tempo presuntuoso, un frequentatore delle *virtuè-dantant*, un ammiratore delle *trivialità*. Vi sono le eccezioni, come il signor Mantali asserisce, ma queste non bastano a servire di tangente a un tanto straparlamento.

A proposito di straparlamento, avevo da perlarvi di un numero grandissimo di concerti, ma mi limiterò a fare una scelta di quanto vi trovai degno di rimarcare.

Nel concerto dell'*Improvviso Club*, dato poche sere fa e al quale anche il signor Paladini sarebbe stato felice di assistere, furono eseguiti per la prima volta, credo, in America, la bellissima *Sinfonia Francese* del Burgmüller, che ebbe l'onore del *bi*; il grazioso *Piano a te* del conte Luigi Sillas di Bologna, cantato con molto effetto dalla signorina Lotta Moxo, e il *Nalbano* per soprano e contralto con corno obbligato di Selma, interpretato dalla valente artista signora

(1) Parola del gergo anglosassone che significa a dire: profano, stonato, lungi da qualsiasi eccellenza. (Vedi sotto *Bologna*).



Italo Tejani e la summa signora signora. La signora Tejani cantò pure: *Oh! dai fatali nel Don Carlo* di Verdi, provocando entusiastici applausi.

La Società del Quartetto che va sotto il nome del primo violinista Hermann Brandt, intese una serie di concerti che promettono essere degni di qualunque centro europeo. Il signor Brandt eseguirà l'Assisa sinfonica di Tartini, famosa sotto il nome di *Il Trillo del Diavolo*. Ci vuole un artista nel serio per affrontarla, ed il signor Brandt fece piena giustizia al pezzo.

Una combinazione di nullità tedesca sta eseguendo dei concerti suici, ove la scorta viene marcialmente mutilata e svizzera.

Un bellicoso violinista, certo Henry Heyman, va elamandando una sottoscrizione per dare concerti. Egli si è fatto un certo nome a forza di pagare la stampa...

Una *Traviata* in un teatrino di terza classe e una *Norma* data da una vecchia cantante per dire addio al palcoscenico, potrebbero essere una novella prova delle giuste parole scritte dal signor Paladini intorno alla musica di questo mondo. Salto di più pari.

Domenica scorsa alla chiesa francese, Notre Dame de la Victoire, fu eseguita una nuova *Messa* dell'eminentissimo compositore Alois Lejal. Questo lavoro meriterebbe più di una ristampa, ma non volendo rendermi indiscreto riguardo allo spazio concessomi, dirò soltanto che è scritto con tanta semplicità di forme, con tanta spontaneità di pensiero, da renderlo pregevolissimo.

La compagnia Sieni, la quale ora si trova nel Messico e della quale si parla molto bene, verrà qui fra poco per una stagione d'opere di cinque settimane.

La Tua è già arrivata a Nuova-York, come già saprete, ove sta mettendo al lavoro (1).

La compagnia Campanini aprirà la sua stagione il 10 novembre a Nuova-York. Farà un giro artistico nelle principali città dell'Est, poi si reccherà al Canada, indi a San Francisco.

La stella ungherese Ilma de Murska è stata nominata maestra di canto all'Accademia musicale di Nuova-York coll'annuo stipendio di 50,000 lire (2) (otto mesi costituiscono l'anno scolastico). (111)

Il vostro corrispondente ebbe l'onore di essere nominato Membro corrispondente della Commissione per la futura Esposizione musicale di Bologna.

R. A. Loom.

(1) In tutta l'Europa, quasi ogni paese ha i suoi teatri.  
(2) Da un'inchiesta pubblicata dopo la morte del nostro Gioia (Vol. II, 47, 48) risultò che, in un'epoca, della nostra Gioia.

NOTIZIE ITALIANE

**SAVIGLIANO**, 16 novembre. — Se mando questa breve corrispondenza alla *Gazzetta Musicale* non è già per parlare dello spettacolo d'opera che presentemente ha luogo sulle scene del teatro Civico. Altri digressi ne fecero relazione e siccome non disio più pienamente di lui parlare, siccome sono convinto che certi spettacoli raffazzonati non sono né istruttivi, né decorosi, né tampoco divertenti, così non accenno affatto all'infelice rappresentazione del *Kuy Blau* alla quale giorni sono ho assistito.

Durante lo spettacolo, che mi ha interessato fino ad un certo punto, ho avuto però il piacere di constatare da una parte quello che il solerte Municipio ha fatto per preservare il pubblico, caso di incendio, da qualche reazione. Non badando a spese di sorta, fece aprire un'immense quantità di porte che mettono su ampie scale adiacenti a cortili spaziosi. Ed ho potuto persuadermi altresì che il servizio dei pompieri destinati a vigilare è scrupolosamente esatto. Questo piccolo teatro, non v'è dubbio, per servizio di pubblica sicurezza può dare dei punti a molti dei primari, ed oggi che tante e sì terribili conseguenze recate dalla nessuna sicurezza che offrono i teatri, esigono delle radicali riforme nella costruzione di essi e nell'organizzazione delle guardie preposte alla vigilanza, merita davvero una lode sincera il Municipio di Savigliano che, primo nella provincia, ha pensato a tutelare la vita dei cittadini, recando nel proprio teatro quelle riforme che, non solo i decreti prefettuali, ma l'umanità stessa impongono. — G. TEB...

Teatri

**LIVORNO**, 23 novembre. — Andato all'aria lo spettacolo della *Giocanda*, che tutti vivamente desideravano di poter rivedere, un altro Impresario aprì il R. Teatro Goldoni col *Fosco*. Lo spettacolo non è tale, certo, da incantare; ecco quanto ne scriveva la locale *Gazzetta Livornese* di sabato scorso: « Pochissima gente assiste alla seconda rappresentazione del *Fosco*. » « Si dice che se avrà luogo la terza rappresentazione, non arriveranno alla quarta. Se ciò avviene, non piangeremo i buongustai. » La quarta rappresentazione ha avuto luogo, ed anche la quinta, ma gli spettatori non faranno certo arricchire l'Impresario — tutt'altro! Ed ora speriamo in un buono spettacolo in carnevale. È tanto tempo che si desidera! Progetti ve ne sono molti — speriamo bene dunque. — Annunziò che la montagna non patirà un topi! — A. R.

**MANTOVA**, 22 novembre. — Domenica, 20 corrente, ebbe luogo, davanti ad un uditorio affollatissimo, la terza rappresentazione dell'opera *Ernani*. Il successo fu ottimo, giacché, se alla prima sera si trovarono le inevitabili incertezze prodotte dall'organico e dal pubblico, la seconda e la terza rappresentazione ebbero esito più che mai lieto, e gli esecutori, nessuno escluso, vennero ripetutamente applauditi e chiamati all'ordine della ribalta. I primi ruoli spettano all'estimo italiano signor Parboni, un Carlo V col fiocchetto. Venne chiamato all'ordine del momento moltissime volte, ed alla fine dell'atto terzo ebbe una vera ovazione. Il pubblico volle la replica del grandioso concerto. La signorina Ilma (Ester) eseguì con lodevolezza la sua parte e gode tutta la simpatia del pubblico. Nella *Lucia Miller* però ella è trota meglio assai, giacché la parte di Lucia è più adatta al di lei vocale, il tenore Franzini invece è molto più a posto nell'*Ernani*, essendo la recitazione meno seria. In questo spartito è molto meno impacciato come attore, e durante l'opera ha dei momenti assolutamente buoni. Il signor Franzini è quasi nuovo per le scene; sono quindi sicuri che potrà fare assai bene. Il basso signor Jorio (Silva) era

è ristabilito in salute, e divide col compagno gli applausi, che il pubblico giustamente prodiga agli esecutori dello spartito verdiano.

La concertazione da parte del valente maestro Ronzagli non potrebbe essere migliore; i finali dell'atto primo e terzo sono eseguiti superlativamente; e l'orchestra, sotto la direzione dello stesso maestro, va egregiamente. I complimenti talvolta a desiderare.

Quest'inverno avranno chiuso il Sociale, e Dio sa per quanto tempo; trattando l'intelligente proprietario del teatro Ambrosi una dispendiosa spettacolo d'opere per il prossimo venturo carnevale. Buona fortuna! — FRANCO.

Necrologie

**Capodistria**. — Francesco Caretti, maestro di musica. Aveva 41 anni.  
**Carlsruhe**. — Enrico Panofka, rinomato professore di canto e compositore, morì pochi giorni or sono. Nato a Breslavia nel 1807, si acquistò fama di valente tenore, e il suo nome è generalmente noto anche in Italia. Il suo *Abbasario* (recitato, i suoi *Finali* e *Studi* per canto, pubblicati da Ricordi e diffusi dappertutto, sono lavori pregevolissimi.

POSTA DELLA GAZZETTA

Signor G. Ste... — Palermo.  
Abbiamo ricevuto l'importo abbonamento *Dizionario musicale*. Nel prossimo mese cominceranno ad uscire le dispense.

Rebus

CA CIL LEP

(Giulio Mamoli).

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estrani a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo indicato di lire 4, o 5, o 6, o 7, o 8, o 9, o 10, o 11, o 12, o 13, o 14, o 15, o 16, o 17, o 18, o 19, o 20, o 21, o 22, o 23, o 24, o 25, o 26, o 27, o 28, o 29, o 30, o 31, o 32, o 33, o 34, o 35, o 36, o 37, o 38, o 39, o 40, o 41, o 42, o 43, o 44, o 45, o 46, o 47, o 48, o 49, o 50, o 51, o 52, o 53, o 54, o 55, o 56, o 57, o 58, o 59, o 60, o 61, o 62, o 63, o 64, o 65, o 66, o 67, o 68, o 69, o 70, o 71, o 72, o 73, o 74, o 75, o 76, o 77, o 78, o 79, o 80, o 81, o 82, o 83, o 84, o 85, o 86, o 87, o 88, o 89, o 90, o 91, o 92, o 93, o 94, o 95, o 96, o 97, o 98, o 99, o 100, o 101, o 102, o 103, o 104, o 105, o 106, o 107, o 108, o 109, o 110, o 111, o 112, o 113, o 114, o 115, o 116, o 117, o 118, o 119, o 120, o 121, o 122, o 123, o 124, o 125, o 126, o 127, o 128, o 129, o 130, o 131, o 132, o 133, o 134, o 135, o 136, o 137, o 138, o 139, o 140, o 141, o 142, o 143, o 144, o 145, o 146, o 147, o 148, o 149, o 150, o 151, o 152, o 153, o 154, o 155, o 156, o 157, o 158, o 159, o 160, o 161, o 162, o 163, o 164, o 165, o 166, o 167, o 168, o 169, o 170, o 171, o 172, o 173, o 174, o 175, o 176, o 177, o 178, o 179, o 180, o 181, o 182, o 183, o 184, o 185, o 186, o 187, o 188, o 189, o 190, o 191, o 192, o 193, o 194, o 195, o 196, o 197, o 198, o 199, o 200, o 201, o 202, o 203, o 204, o 205, o 206, o 207, o 208, o 209, o 210, o 211, o 212, o 213, o 214, o 215, o 216, o 217, o 218, o 219, o 220, o 221, o 222, o 223, o 224, o 225, o 226, o 227, o 228, o 229, o 230, o 231, o 232, o 233, o 234, o 235, o 236, o 237, o 238, o 239, o 240, o 241, o 242, o 243, o 244, o 245, o 246, o 247, o 248, o 249, o 250, o 251, o 252, o 253, o 254, o 255, o 256, o 257, o 258, o 259, o 260, o 261, o 262, o 263, o 264, o 265, o 266, o 267, o 268, o 269, o 270, o 271, o 272, o 273, o 274, o 275, o 276, o 277, o 278, o 279, o 280, o 281, o 282, o 283, o 284, o 285, o 286, o 287, o 288, o 289, o 290, o 291, o 292, o 293, o 294, o 295, o 296, o 297, o 298, o 299, o 300, o 301, o 302, o 303, o 304, o 305, o 306, o 307, o 308, o 309, o 310, o 311, o 312, o 313, o 314, o 315, o 316, o 317, o 318, o 319, o 320, o 321, o 322, o 323, o 324, o 325, o 326, o 327, o 328, o 329, o 330, o 331, o 332, o 333, o 334, o 335, o 336, o 337, o 338, o 339, o 340, o 341, o 342, o 343, o 344, o 345, o 346, o 347, o 348, o 349, o 350, o 351, o 352, o 353, o 354, o 355, o 356, o 357, o 358, o 359, o 360, o 361, o 362, o 363, o 364, o 365, o 366, o 367, o 368, o 369, o 370, o 371, o 372, o 373, o 374, o 375, o 376, o 377, o 378, o 379, o 380, o 381, o 382, o 383, o 384, o 385, o 386, o 387, o 388, o 389, o 390, o 391, o 392, o 393, o 394, o 395, o 396, o 397, o 398, o 399, o 400, o 401, o 402, o 403, o 404, o 405, o 406, o 407, o 408, o 409, o 410, o 411, o 412, o 413, o 414, o 415, o 416, o 417, o 418, o 419, o 420, o 421, o 422, o 423, o 424, o 425, o 426, o 427, o 428, o 429, o 430, o 431, o 432, o 433, o 434, o 435, o 436, o 437, o 438, o 439, o 440, o 441, o 442, o 443, o 444, o 445, o 446, o 447, o 448, o 449, o 450, o 451, o 452, o 453, o 454, o 455, o 456, o 457, o 458, o 459, o 460, o 461, o 462, o 463, o 464, o 465, o 466, o 467, o 468, o 469, o 470, o 471, o 472, o 473, o 474, o 475, o 476, o 477, o 478, o 479, o 480, o 481, o 482, o 483, o 484, o 485, o 486, o 487, o 488, o 489, o 490, o 491, o 492, o 493, o 494, o 495, o 496, o 497, o 498, o 499, o 500, o 501, o 502, o 503, o 504, o 505, o 506, o 507, o 508, o 509, o 510, o 511, o 512, o 513, o 514, o 515, o 516, o 517, o 518, o 519, o 520, o 521, o 522, o 523, o 524, o 525, o 526, o 527, o 528, o 529, o 530, o 531, o 532, o 533, o 534, o 535, o 536, o 537, o 538, o 539, o 540, o 541, o 542, o 543, o 544, o 545, o 546, o 547, o 548, o 549, o 550, o 551, o 552, o 553, o 554, o 555, o 556, o 557, o 558, o 559, o 560, o 561, o 562, o 563, o 564, o 565, o 566, o 567, o 568, o 569, o 570, o 571, o 572, o 573, o 574, o 575, o 576, o 577, o 578, o 579, o 580, o 581, o 582, o 583, o 584, o 585, o 586, o 587, o 588, o 589, o 590, o 591, o 592, o 593, o 594, o 595, o 596, o 597, o 598, o 599, o 600, o 601, o 602, o 603, o 604, o 605, o 606, o 607, o 608, o 609, o 610, o 611, o 612, o 613, o 614, o 615, o 616, o 617, o 618, o 619, o 620, o 621, o 622, o 623, o 624, o 625, o 626, o 627, o 628, o 629, o 630, o 631, o 632, o 633, o 634, o 635, o 636, o 637, o 638, o 639, o 640, o 641, o 642, o 643, o 644, o 645, o 646, o 647, o 648, o 649, o 650, o 651, o 652, o 653, o 654, o 655, o 656, o 657, o 658, o 659, o 660, o 661, o 662, o 663, o 664, o 665, o 666, o 667, o 668, o 669, o 670, o 671, o 672, o 673, o 674, o 675, o 676, o 677, o 678, o 679, o 680, o 681, o 682, o 683, o 684, o 685, o 686, o 687, o 688, o 689, o 690, o 691, o 692, o 693, o 694, o 695, o 696, o 697, o 698, o 699, o 700, o 701, o 702, o 703, o 704, o 705, o 706, o 707, o 708, o 709, o 710, o 711, o 712, o 713, o 714, o 715, o 716, o 717, o 718, o 719, o 720, o 721, o 722, o 723, o 724, o 725, o 726, o 727, o 728, o 729, o 730, o 731, o 732, o 733, o 734, o 735, o 736, o 737, o 738, o 739, o 740, o 741, o 742, o 743, o 744, o 745, o 746, o 747, o 748, o 749, o 750, o 751, o 752, o 753, o 754, o 755, o 756, o 757, o 758, o 759, o 760, o 761, o 762, o 763, o 764, o 765, o 766, o 767, o 768, o 769, o 770, o 771, o 772, o 773, o 774, o 775, o 776, o 777, o 778, o 779, o 780, o 781, o 782, o 783, o 784, o 785, o 786, o 787, o 788, o 789, o 790, o 791, o 792, o 793, o 794, o 795, o 796, o 797, o 798, o 799, o 800, o 801, o 802, o 803, o 804, o 805, o 806, o 807, o 808, o 809, o 810, o 811, o 812, o 813, o 814, o 815, o 816, o 817, o 818, o 819, o 820, o 821, o 822, o 823, o 824, o 825, o 826, o 827, o 828, o 829, o 830, o 831, o 832, o 833, o 834, o 835, o 836, o 837, o 838, o 839, o 840, o 841, o 842, o 843, o 844, o 845, o 846, o 847, o 848, o 849, o 850, o 851, o 852, o 853, o 854, o 855, o 856, o 857, o 858, o 859, o 860, o 861, o 862, o 863, o 864, o 865, o 866, o 867, o 868, o 869, o 870, o 871, o 872, o 873, o 874, o 875, o 876, o 877, o 878, o 879, o 880, o 881, o 882, o 883, o 884, o 885, o 886, o 887, o 888, o 889, o 890, o 891, o 892, o 893, o 894, o 895, o 896, o 897, o 898, o 899, o 900, o 901, o 902, o 903, o 904, o 905, o 906, o 907, o 908, o 909, o 910, o 911, o 912, o 913, o 914, o 915, o 916, o 917, o 918, o 919, o 920, o 921, o 922, o 923, o 924, o 925, o 926, o 927, o 928, o 929, o 930, o 931, o 932, o 933, o 934, o 935, o 936, o 937, o 938, o 939, o 940, o 941, o 942, o 943, o 944, o 945, o 946, o 947, o 948, o 949, o 950, o 951, o 952, o 953, o 954, o 955, o 956, o 957, o 958, o 959, o 960, o 961, o 962, o 963, o 964, o 965, o 966, o 967, o 968, o 969, o 970, o 971, o 972, o 973, o 974, o 975, o 976, o 977, o 978, o 979, o 980, o 981, o 982, o 983, o 984, o 985, o 986, o 987, o 988, o 989, o 990, o 991, o 992, o 993, o 994, o 995, o 996, o 997, o 998, o 999, o 1000.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 461

Suicidio!... in questi  
Fieri momenti  
Tu sol mi resti.  
Tu sol mi tenti.  
Ultima voce  
Del mio destin,  
Ultima croce  
Del mio cammin.

(G. Mamoli).

Fu spiegato esattamente dai signori: A. Tassoni, G. Borroni, B. Palmieri, G. Mantoli, P. Pizzi, F. Spezi, M. Reclando, L. Pizzo, M. Tornelli, P. Affianzi, E. Bassano, G. Gaslini, C. Bonaventura, A. Elmo-Baroni.  
Estratti a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori:  
G. Mantoli, L. Pizzo, M. Tornelli, C. Bonaventura.  
Ometto del Rebus del N. 461: N. Ragni-Caporizi.

L'ITALIA E LE SUE CENTO CITTÀ

Narrazione storica del prof. Altivilla, adornata di 100 vignette intercalate nel testo e rappresentanti i cento termini delle città italiane.

Questa bel volume, di oltre 270 pagine, verrà certamente commistato volentieri e con profitto da ogni italiano che desidera conoscere le sorti toccate dal loro paese nei giorni nostri a ciascuna delle cento città che costituiscono ora il nucleo principale del Regno d'Italia.

Esso verrà spedito in premio gratuito a tutti coloro che si abboneranno per l'anno 1888 al *Progresso*, Rivista quindicinale illustrata delle nuove invenzioni e scoperte, inviandone l'importo in lire otto prima del 31 dicembre 1887, diretto all'Amministrazione del Giornale *Il Progresso*, Via Principe Tommaso, N. 11 Torino.

EDITORE-PROPRIETARIO G. RICORDI & C.  
Brambilla Achille, gerente. R. Stabilimento Ricordi.



ANNO XLII. — N. 49.  
4 DICEMBRE 1887  
DIRETTORE GIULIO RICORDI  
SI PUBBLICA OGNI DOMENICA

Per abbondanza di materie questo numero è di 10 pagine. — Vi è inoltre annesso il programma d'abbonamento della Gazzetta per 1888 e il 6.° Supplemento delle novità pubblicate dal R. Stabilimento Ricordi.

★ **Sommario:** L'ordinamento degli studi musicali in Italia (continuazione vedi N. 47); F. D'ARCAIS. — *Bravi!! i nostri concorrenti*: G. R. — *Rivista milanese*. — *Alla rinascita*. — *Jenny Lind*: Cesare Lombi. — *Concerti*. — *Battaglia d'organisti*. — *Il Cavaliere di Pistoia*. — *Bibliografia musicale*: N. — *Corrispondenze*: Firenze, Venezia, Bologna, Livorno, Pisa, Padova, Cesena, Parigi, Vienna. — *Teatri*. — *Notizie italiane*. — *Notizie estere*. — *Necrologie*. — *Rebus*.

★ **Illustrazioni:** *Jenny Lind*, da una fotografia di W. & D. Downey di Londra.

L'ordinamento degli studi musicali IN ITALIA

(Conte, vol. II, 47)

II.

UNA delle questioni che maggiormente hanno interessato la Commissione, è quella degli autori da studiarli nelle scuole di composizione e canto. Permetteteci che su questa mi fermi anch'io un po' più lungamente, specialmente per ciò che riguarda le scuole di composizione.

L'indirizzo dei compositori è determinato, in gran parte, dall'ambiente in cui vivono. Abbiamo da parecchi anni in Italia una invasione di musica forestiera. M'affretto a dichiarare che io sono ben lontano dal voler negare l'ospitalità, nei nostri teatri o nelle nostre sale da concerti, ai capolavori musicali delle altre nazioni. Non possiamo innalzare intorno all'Italia artistica la muraglia della China. Ma non ammetto neppure che questa musica, la quale certamente porta anch'essa un notevole contributo ai progressi dell'arte, escluda in modo quasi assoluto i capolavori della nostra scuola. Se volete conservare alla musica italiana il suo carattere nazionale, principalmente per quanto concerne le composizioni vocali, conviene contrapporre all'influenza inevitabile delle scuole straniere, quella della scuola e delle tradizioni schiettamente italiane. In altre parole, è mestieri evitare che l'ambiente musicale in Italia sia formato unicamente dai capolavori forestieri, procurando invece che in esso la musica nostra abbia una larga parte.

Tale è il concetto nel quale si è trovata unanime la Commissione. Badate che parlando di ambiente, s'intende rimuovere ogni idea d'imitazione o di plagio. Ma, dice il Beaumarchais, *on est toujours le fils de quelqu'un*. L'originalità del compositore di genio (poiché il compositore di genio è necessariamente originale) non toglie che il suo modo di sentire e d'esprimere sia conforme all'indole del suo paese. Nessuno negherà l'originalità a Rossini, a Bellini, a Donizetti, a Verdi; eppure hanno tutti sentito e composto

italianamente, e tutta la loro musica porta l'impronta del carattere nazionale. Senza dubbio Rossini aveva studiato Mozart, e Bellini si è più d'una volta ispirato a Beethoven, e al Verdi son famigliari i classici di tutte le scuole. Ma questi artisti son rimasti italiani perchè studiarono e vissero nell'ambiente italiano.

Non è in potere del Governo, nè di una Commissione, di mutare l'ambiente fuori delle scuole. O per meglio dire, il mezzo si sarebbe se avessimo delle istituzioni sussidiate dallo Stato, le quali servissero all'esecuzione inappuntabile dei capolavori italiani. Questo però, nelle condizioni presenti, è un sogno sul quale non insisto, perchè mi piace restare nel campo della realtà. Ma il Governo, se non sussida teatri o Accademie, spende però per le Scuole di musica e ne ha la suprema direzione. Or bene, esso può pretendere che l'ambiente nei Conservatori, vale a dire l'ambiente nel quale si studia la composizione, sia per la massima parte italiano. Io non voglio poi atteggiarmi a censore, ma il tarlo dei nostri Conservatori di musica sta precisamente nell'ignoranza in cui vivono gli alunni della maggior parte del nostro glorioso patrimonio artistico. La quale ignoranza è frutto di difettosi ordinamenti, anziché di cattiva volontà o di negligenza per parte degli insegnanti. Molte cose sono da farsi per creare l'ambiente desiderato nei Conservatori: moltiplicare le esercitazioni vocali e in specie corali, far partecipare a queste esercitazioni tutti indistintamente gli alunni, comporre i programmi in guisa ch'esse riassumano ciò che v'ha di meglio nelle varie epoche della musica italiana. Imperocchè un altro grave e trivialisimo errore è il credere che la musica italiana sia incominciata con Rossini. L'arte nostra grande, alla quale attinsero gli altri popoli e che stabilì la nostra supremazia, va cercata nei secoli XVI, XVII e XVIII, incominciando da Palestrina; del quale oggi, nella maggior parte delle nostre scuole, appena si ricorda il nome, e continuando per una lunga schiera di insigni maestri. È, dunque, la musica di quei tre secoli che bisogna render famigliare nei Conservatori, se si vuol esercitare davvero una salutare influenza sull'indirizzo degli studi di composizione. Vi troveranno una grande utilità anche gli allievi delle scuole di canto, che ora non conoscono quasi altra musica che quella della giornata. La Commissione ha fatto vive premure per l'attuazione di queste sue proposte; naturalmente molti ostacoli sono da vincere. Non vi nasconderei la mia opinione ch'esse potranno più facilmente effettuarsi negli Istituti musicali ordinati a convitto, ma la loro esecuzione non è impossibile nemmeno degli altri. In fondo il vero maestro d'estetica musicale dev'essere il professore di composizione. Coerente a questo principio, la Commissione domanda che si aboliscano le scuole di estetica musicale, conservando, anzi ampliando quelle di storia della musica. I principi dell'estetica, come ho detto più sopra, è il professore di composizione che deve insegnarli agli alunni, svelando ad essi e commentando le bellezze dei capolavori che fa eseguire. Senza timore di tradire i segreti della discussione, vi dirò che uno de' più ardenti propugnatori di questa proposta è stato l'egregio Biaggi, professore di estetica e storia musicale a Firenze.



Molte altre considerazioni avrei da svolgere su questo argomento, ma avrò campo di ritornarci sopra, se il Ministero della Istruzione pubblica si risolverà ad attuare i disegni della Commissione. Per ora passo ad un'altra questione.

La Commissione si è preoccupata dell'enorme sviluppo che hanno preso negli Istituti governativi le scuole di pianoforte e del numero straordinario degli allievi d'ambo i sessi che le frequentano. Che per la maggior parte degli alunni sia necessaria la scuola di pianoforte, come studio complementare, è cosa che non ammette dubbio. Ma giova che si tolleri più a lungo un numero tanto considerevole di alunni, nei quali il pianoforte è lo studio principale? La verità è che moltissimi di questi pianisti vanno ad accrescere la già troppo numerosa legione degli spostati. In alcuni Istituti, poi, le scuole di pianoforte servono a formare dei dilettanti, e non è giusto che il dilettante, il quale è in grado di pagarsi il maestro da sé, studi a spese dello Stato, vale a dire dei contribuenti. A me ha fatto veramente piacere il vedere che il Martucci, direttore del Conservatorio di Bologna e pianista valentissimo, è stato il primo a deplorare l'inconveniente da me segnalato. Del resto, anche su questo punto la Commissione è stata unanime nel domandare che le scuole di pianoforte (studio principale) vengano gradatamente ridotte in più equa misura. Ricorderete che anche il Reyer a Parigi ha fatto una campagna nel medesimo senso. Ciò significa che il male esiste veramente ed è generalmente avvertito. Per analogia la Commissione ha pure raccomandato che si vada a rilente nell'accogliere le donne nelle scuole degli strumenti ad arco. Certo non si devono respingere i talenti straordinari, ma non essendo ammesse le donne nelle orchestre, è dannoso il mettere in circolazione, come si fa ora, tante violiniste e violoncelliste, che poi non trovano da occuparsi.

Non ho finito. Riservo il resto ad un altro articolo, che sarà anche l'ultimo.

(Continua)

F. D'ARCAIS

## Bravi!! i nostri onorevoli

Nel discorso pronunciato da S. M. il Re d'Italia pochi giorni dopo l'apertura delle Camere, venne fatto, per la prima volta, dopo che l'Italia è, un cenno nobile, elevato all'arte, cui la patria nostra deve così gran somma di gloria. Noi abbiamo suscitato di gioia nel leggere le parole pronunciate dal nostro Augusto Sovrano, e questo senso di grande soddisfazione venne al certo condiviso da quanti amano l'arte italiana.

È inutile dire che fra le parecchie centinaia di rappresentanti della Nazione, non ve ne fu uno, uno solo che si degnasse approvare almeno con un bene quel felicissimo e dignitoso periodo del discorso reale.

Ma... pazienza!... le vive preoccupazioni politiche e finanziarie potevano giustificare questo silenzio.

Però la risposta al discorso del Re, che come d'uso, è pressoché una parafrasi al discorso stesso, è cosa pensata da una speciale Commissione, la quale ha tutto il tempo di studiare, parola per parola, il discorso di S. M.: ebbene, nella risposta suddetta abbiamo cercato invano un periodo, fosse pure minuscolo, che alludesse all'arte. BRAVI!! BRAVI!! i nostri onorevoli!!... Già, di queste bazzecole non hanno tempo d'occuparsi!... Coll'arte, i giochetti di destra, sinistra, centro, pentarchia, ecc., ecc., ecc., non hanno modo di estrinsecarsi: ed allora non v'è sugo!!... non v'è più divertimento!!...

Perciò, hanno fatto benissimo i deputati a non darsene per intesi: e noi li applaudiamo di gran cuore e gridiamo: BRAVI!! i nostri onorevoli!! — G. R.

## Rivista milanese

Sabato, 3 Dicembre.

L'Esperimento della Civica Scuola Popolare di Musica al R. Conservatorio — Teatro Dal Verme — Il castiglione della Scala — Mattinata al Carcano.

A scorsa domenica, ebbe luogo, nella sala del nostro Conservatorio di Musica, l'esperimento pubblico della Civica Scuola Popolare di Musica — con saggio finale e distribuzione di premi. Senza fare della vieta e vana retorica, a cotali saggi il pubblico milanese s'è avvezzo per simpatia d'incitamento; ed è d'uopo stabilire il fatto innegabile, che fra le maggiori istituzioni popolari di musica, questa emerge, distintissima, della Scuola Civica nella nostra città. Soggiungiamo subito che la lode più illimitata, il maggior vanto spettano al Municipio che ha curato l'impianto di questa Scuola, mille, non meno che benemerita. Benemerita in sommo grado, per più d'un riguardo: nelle considerazioni dell'educazione artistica, ed in quelle della educazione sociale, senza dire degli altri riflessi, nella compagine del vivere tutto proprio d'un ambiente peculiare. Educare l'operaio con quella che fu detta divina fra le arti; sottrarlo alle tentazioni, all'ozio, ai vizi, alla bertella infame, alle tristi compagnie; infondergli nell'animo l'amore del bello, il sentimento squisito dell'eccellenza; costringerlo ad una graduale evoluzione di idee e di aspirazioni; intradarlo — ove il caso sia — per orizzonti nuovi; tutto ciò sembra a noi intento così nobile, scopo così umano, che il non sentirsi avviati alla bellissima istituzione, e il non tributarne le più franche lodi, sarebbe assenza assoluta d'animo che sente.

Con queste nostre dichiarazioni, crediamo aver reso un eloquente tributo a chi ha tutti i diritti di vederselo offerto. Ma con non minore schiettezza d'animo e di parola, notiamo nella bontà intrinseca della cosa, per ciò che si rivolge all'autorità tutoria municipale, ed a quella direttamente riflessa dalle istituzioni in sé, un dualismo singolare, dannosissimo, che non vorremmo affatto esistesse, né fosse mai esistito. Vogliamo dire di quella specie d'animosità, non tanto occulta, poi, che avviene di notare fra la Scuola Popolare di canto, e quella di Canto corale propria del teatro alla Scala, la quale verrebbe ad essere (o dovrebbe) il complemento della prima, l'ultimo tocco, diremo, nello svolgimento pratico dell'educazione del canto applicato alla scena. Non sono possibili i giri di frase: un corista, un solista della Scuola popolare — come generalmente in tutte le scuole simili d'Italia, pur troppo — se anche ottimi nella educazione della voce, non lo sono affatto in quella, troppo necessaria per essere discussa, della « mimica ». Ecco perché, ormai, sono, talvolta Ferravillescamente, tradizionali quei cori d'ambo i sessi che stendono a mala pena un braccio in costante direzione, non importa se in un accento d'ira, di gioia, di stupore, di minaccia, di spavento o di dolore, quasi che la parola e la nota che la riveste, siano una cosa a parte del pensiero che le hanno suggerite. Di parodie, oggidì, ne son proprio piene le fosse. E non è chi non ricordi, per propria impressione, o per aver letto le critiche — quelle straniere in ispecie — quali rari *maestri* siano stati i cori dell'Otello nell'azione scenica di quelle grandi pagine, e quanto siano stati ammirati per la loro *individuale* indipendenza del muoversi e dell'esprimere i concetti musicati, col gesto adatto, e la disinvoltura della contrascena. Questa educazione speciale, questa « finitura », diremo, dell'artista anche di seconda o terza parte, nonché delle masse, non è affatto riguardata, per materiali ragioni certamente di tempo ed opportunità, dalla Scuola popolare di canto che si limita alla *emissione* coltivata della voce, e nulla più. Alla educazione che chiameremo *teatrale*, dovrebbe provvedere la Scuola di canto corale della Scala. Perché dunque la vieta rivalità di due sezioni a guisa di puerili antagonismi di partiti politici, o *chantins* — con tanto danno dell'arte?...

Né diremo oggi di più; accennando per ora allo spiacevole fenomeno, crediamo aver soddisfatto ad un nostro dovere con franchezza e bontà d'intenzioni — lasciando a chi tocca il creare, se non vi sono, o di ridestare, se assopiti, provvedimenti atti a fondere una azione indispensabile nell'interesse comune, per decoro

e per rispetto dell'arte, per quella virtù dell'estetica e della... serietà, troppo raramente *viabili* sulle scene nostrane.

Dopo ciò, ritorniamo all'oggetto precipuo di questa rassegna del saggio.

Erano presenti il Sindaco, il Soprintendente scolastico, marchese Carlo Firmes Visconti, un Consigliere Delegato in rappresentanza del Prefetto, il cav. Besana, il cav. Chiusi, direttore il primo e segretario il secondo della Commissione, ed i membri comm. Bazzani, Pedrolì, conte Borromeo; oltre un pubblico numerosissimo e distinto.

Il programma consisteva di otto pezzi principali fra esecuzioni d'istrumenti a fiato (Sezione che fa parte della Scuola Popolare di Musica) e di canto corale, e gli esecutori erano assistiti dai loro direttori, prof. Alberto Leonì e maestro Guarneri — quello per il canto, e questi per gli istrumenti — col concorso dei maestri Mappelli e Gallotti.

Ottima l'esecuzione per parte di tutti. Il Guarneri si è fatto, come al solito, molto onore presentando una scelta de' suoi allievi per istrumenti: flauto, clarino, piston, corno e cornetto, i quali hanno eseguiti tre pezzi graziosi del loro maestro e direttore, fra grandi applausi.

La parte *attraction*, fu quella del canto, e qui pure ogni parola d'vlogio non è soverchia. C'erano pezzi di Lotti, Rubinstein, Mendelssohn, Bazzani, Gomod. A titolo di *improvvisata*, fuori programma, si regalò all'uditorio un terzetto esilarantissimo del Martini, *Vadasi via di qua*, d'una squisitezza di forma e di colorito, d'una originalità d'ispirazioni senza pari. Fu bissato fra ovazioni fragorose, e la « risata musicale » di quella vezzosissima antichità (quanto cose belle ci dà l'antico!) fu accompagnata per effetto irresistibile dall'entusiasmo ilare di tutto l'uditorio.

Finito il concerto, si passò alla distribuzione dei premi preceduta dalla lettura del rendiconto morale dell'istituzione, fatta dal cav. Chiusi, e da un discorso del Sindaco, comm. Negri, che ottenne, secondo il solito, il successo dell'oratore forbito, dotto, elegante, facondo, sempre felice, sempre squisito nello sviluppo dei concetti, nella veste tutta propria della forma.

Al Dal Verme, la cui stagione autunnale volge al suo fine, si alternano ora *Carmen* e *Carlo VI*: fra gli esecutori di quest'opera, sono sempre applauditissimi la Ravogli (Giulia) ed il Devoyod, e fra i pezzi più accetti al pubblico vi è quello stupendo quartetto a voci sole, che ha sempre l'onore della replica.

L'Impresa del Teatro alla Scala ha pubblicato il programma degli spettacoli per l'imminente stagione 1887-88: lo riportiamo: Opere: *La Regina di Saba*, di Carlo Goldmark; *Lohengrin*, di R. Wagner; *Nestor*, di G. Gallignani (espressamente scritto); *L'Ebreo*, di P. Halévy. (Le opere sono di proprietà della Ditta F. Lucca).

Balli: *Amadriade*, di Luigi Danesi, musica di Giacinto e Venanzio (nuovissimo); *Excelsior*, di Luigi Manzotti, musica di Romualdo Marengo, riprodotto da Achille Coppini.

Elenco degli artisti per ordine alfabetico:

Per le opere: *Primo donna*: Beretta Gaetana, De Spagny Irma, Kuffler-Berger Mila, Pantaloni Ronilda, Palma Sara, Peri Maria, Voenna Rosina, Fiorio-Poli Adele.

*Primi tenori*: Escalati Leon, Gabriellaco Gregorio, Lanfrèl Carlo, Marconi Francesco, Nouvelli Ottavio.

*Primi baritoni*: Dufriè Eugenio, Fari Giulio, Lherie Paolo.

*Primi bassi*: Navarrini Francesco, Scarneo Giovanni, Majorchi Francesco, Sillich-Alba Cornelio.

*Maestro direttore e concertatore*, Franco Faccio. *Sottituto*, Coronaro Gaetano. *Maestro dei cori*, Cairati Giuseppe. *Sottituto*, Galli Remigio. *Direttore di scena*, Rossi Rinaldo. *Rammentatore*, Basinello Luigi. N. 100 professori d'orchestra. Corpo di Musica Municipale. N. 130 coristi, compresi gli allievi della Scuola di canto del teatro. N. 12 trombettieri. N. 20 Ragazzi.

Per i balli: *Coppia danzante*: Giori Maria, Guerra Nicola.

Il giorno 11 corrente avrà luogo nel teatro Carcano, alle 2 pom., uno spettacolo vario e interessantissimo, nuovo per Milano, a beneficio del Collegio d'Assisi e della Scuola-lavoro. Si tratta di circa 600 voci bianche, di ragazzi e ragazze delle Civiche Scuole Elementari, che eseguiranno dei cori caratteristici (editi in parte dal R. Stabilimento Ricordi) dell'egregio maestro signor Giovanni Pontoglio, il quale istrui ad orechcio una così imponente massa corale, coll'aiuto del signor maestro Chiesa, in meno d'un mese e

mezzo! Alcuni canti saranno accompagnati dal Corpo di musica municipale, gentilmente concesso, ed altri dalle arpe del Conservatorio, pure gentilmente concesse da quell'onorevole Consiglio.

Gli intermezzi saranno occupati da un quartetto per pianoforte, violino e flauto, da una scena del *Don Bucefalo*, eseguita dal Bottero, e dalla *Scena a soggetto*, da quell'inarrivabile attore che è Edoardo Ferravilla. La signorina Pia Marchi reciterà un Prologo espressamente scritto per l'occasione.

La Cass Ricordi & C. ha offerto per codesta beneficenza 1,500 copie dei canti del Pontoglio, e la Casa Pigna & C. s'è assunto la stampa e diffusione del programma. La Ditta Colombo & Camploy fornisce gratis i pianoforti, il signor Maffei un buon armonium, e l'addobbatore signor Ferrari ornerà il palcoscenico. Insomma, tutto lascia credere a priori che vuol essere una mattinata artistica delle più belle e delle più... feconde per la cassetta del bene.

## A Mannheim ebbe splendido successo una nuova opera di Langer, intitolata *Murillo*.

Nella seconda serata della Società del Museo di Francoforte sul Meno venne eseguito il *Quartetto* d'archi di Verdi. L'insigne lavoro del nostro grande maestro destò l'ammirazione dell'uditorio.

Domani, 5 dicembre, verrà inaugurato il nuovo edificio del Conservatorio di Lipsia, eretto vicino al nuovo Gewandhaus. Nel prossimo mese di gennaio il Conservatorio darà due grandi concerti a beneficio di un monumento da erigersi a Mendelssohn.

La Scuola dei fabbricatori di violini a Schwerin, eretta per promozione del signor Schünemann, venne solennemente aperta lo scorso mese in presenza del ministro von Bülow e del maestro di cappella di Corte Schmitt.

Un eletto compositore è il signor Giuseppe Cerquetelli, già premiato con due medaglie all'Esposizione musicale del 1881, in Milano. Una sua *Elegia* per coro, orchestra e banda ne rivela una dottrina affatto superiore. L'*Ode per onomastico*, l'Album per canto *Arti gemelle*, e l'Antifona *Veni sponsa Christi*, sono preziosissime ed ispirate composizioni che si elevano assai sulle mediocrità del giorno.

Abbiamo letto ed ammirato questa musica dell'egregio maestro, edita per cura dello Stabilimento Lucca.

Al Carl-Theater di Vienna ebbe esito molto favorevole una nuova operetta del maestro Genée, intitolata: *Die Dreizehn (13 tredici)*.

Carlo Gounod sta scrivendo la musica d'un nuovissimo inno, dovuto alla musa di Giorgio Boyer. L'autore del *Faust* qualifica questo suo nuovo lavoro, che ha per titolo *Nôtre-Dame de France*, la « Marsigliese della Vergine ».

Amiroglio Thomas ha avuto una settimana singolarmente laboriosa a cagione di quel birbo... d'Imene! Figurarsi che ha dovuto fare per tre volte il testimone, ricercato, in tre matrimoni successivamente: il primo della signorina Chapelles, figlia del Capo ufficio del teatro al Ministero delle Belle Arti; il secondo, già da noi annunciato, della vezzosissima signorina Giulietta Massenet; il terzo, della celebre artista signorina Adele Isaac.

« Quelle semaines et que de noces! » esclama il *Ménestrel* a proposito.

La Compagnia anglo-portoghese dei telefoni di Lisbona, d'accordo col signor Valdez, direttore del San Carlo di quella città, ha stabilito un servizio regolare per l'audizione... a domicilio delle opere che vengono rappresentate in quel teatro.

Il secolo che muore ne vedrà forse di più strane ancora. Che bella cosa poter campare gli anni di Matusalemme!...

Non capita certo tutti i giorni di veder festeggiato il centenario... d'una sala di spettacoli. Pertanto, questo caso di prospera longevità, è toccato al teatro di Coblenza, il 23 dello scorso novembre. Per la solenne occasione, oltre l'illuminazione a giorno della sala, vi fu rappresentata l'opera stessa che inaugurò l'apertura del teatro nel 1787: *Il rapimento nel serraglio*, di Mozart.





★ Al teatro Walhalla di Berlino si rappresentò per la prima volta l'opera *Der Jäger von Snesl*, composta da C. A. Rada. Ebbe esito favorevole.

★ Il violinista Wieniawski è in Olanda colla Marcella Sembrich, la cantante italo-polacca, a darvi una breve serie di concerti. Due spiccate individualità, come quelle, desteranno per certo molto interesse.

★ Quello sbalorditorio violinista ch'è Cesare Thomson, professore al Conservatorio di Liegi, ha dato testè un concerto al Palazzo di Cristallo, dove ha sollevato l'entusiasmo col noto *Nan più mesta* del Paganini.

★ Il nostro giornale deve dare il più cordiale benvenuto ad un altro confratello... di lontano assai: *El Cronista Musical* della città del Messico. Questo periodico, che conta già qualche anno di vita, è diretto dal signor Felice M. Alcázar. Lo leggeremo col massimo piacere, e aggiungeremo copia di notizie, per la nostra *Rinfusa*, anche dal Messico.

★ Leggiamo nella *Gazzetta di Torino* del 28 scorso novembre: Ieri mentre il tenore Ostia transitava sul corso Vittorio Emanuele in una vettura cittadina, il cavallo di questa si adombrò e vinta la mano al cocchiere si diede a precipitosa corsa.

Il tenore si gettò dallo sportello e riuscì ad afferrare e fermare il furioso animale, che nella sfrenata corsa aveva ridotto il veicolo in uno stato deplorabile.

Il bravo tenore, che riportò una contusione alla mano destra, si offrì di pagare tutte le spese di riparazione della vettura.

La generosa azione non ha bisogno di elogi.

## JENNY LIND

QUESTA celebre cantante, che fu una delle più acclamate che fiorirono nella prima metà del nostro secolo — periodo sì fecondo d'illustrazioni nel genere — moriva nelle prime ore del mattino del 1 novembre 1887 nella sua villa a Wind's Point, « sul declivio cioè delle ridenti colline di Malvern Wells, le quali separano la contea di Worcester da quella di Hereford. Pochi artisti hanno sollevato tanto entusiasmo quanto la Jenny Lind; poche cantanti sono state al pari di lei idolatrate dal pubblico e dalla critica dei due emisferi, nessuna forse destò quanto essa l'estro degli accozzatori di rime del suo tempo.

Havei in Londra un vecchio originale che fu già perdutamente innamorato della famosa prima donna svedese, il quale ha radunato in un voluminoso album buon numero dei reati poetici ch'essa ispirò nelle principali lingue d'Europa e gli articoli più importanti che furono scritti per ogni sua assunzione di una nuova parte. Scorrendo quella curiosa raccolta, sola quale non ho potuto gettare che qualche fugace occhiata, ci sarebbe da farsi un'idea esatta del parossismo raggiunto dall'entusiasmo che quest'artista veramente straordinaria determinò durante la triennale sua carriera. A guisa di fugace meteora, essa passò rapida e sfolgorante su molte delle primarie scene liriche d'Europa, eclissandosi quando più poderoso squillavano intorno alla sua personalità le mille trombe della fama, mentre cioè era nella pienezza de' suoi mezzi ed all'apice della gloria. Per molti della presente generazione la Jenny Lind non era quindi che un semplice nome; per pochi una memoria che nell'allontanarsi nel tempo andava di giorno in giorno sfilando.

La Jenny Lind nacque a Stoccolma il 6 ottobre 1820, e non l'8 febbraio come venne registrato dal Féris, da modesti genitori. Suo padre era un maestro di lingue; sua madre teneva una scuola di bambini. Vuolsi che a tre anni essa ripetesse tutte le arie che le colpivano l'orecchio, strappando qualche volta le lagrime di chi l'udiva colla bellezza della sua vocetta e con una intensità di sentimento invero sorprendente a sì tenera età. Questa straordinaria disposizione della bambina pel canto suggerì a' suoi genitori di darle il più presto una guida e le fu scelto per maestro un certo Berg, il quale dovette divenire più tardi direttore dell'Accademia di musica di Stoccolma. Al Berg spetta quindi l'onore d'aver appreso i primi rudimenti musicali alla futura « stella » svedese.

Nonvenne appena, la Jenny Lind fu posta, dietro consiglio della

celebre attrice Lundberg, a studiare il canto sotto Croelins, maestro in gran voga allora in quella città. Il conte Pücke, direttore del Teatro di Corte di Stoccolma, a cui la piccola Jenny Lind era stata presentata dal Croelins, fu sì male impressionato dal suo aspetto poco piacevole, che trovò lì per lì una scusa per declinare d'utilizzarla nel suo teatro. Ma il Croelins, che aveva compreso di che si trattava, lo pregò a permettergli di farla cantare, ed avutone il consenso, si sedette al pianoforte e le accompagnò una di quelle meste canzoni popolari svedesi colle quali la futura grande artista doveva un giorno mandare in visibilo gli uditori dei più aristocratici concerti d'Europa e d'America. Colpito dal timbro



Jenny Lind

(Da una fotografia di W. & D. Downey di Londra.)

dolce ed insinuante della voce della giovinetta, il conte Pücke andò a stringerla fra le sue braccia e le procurò immediatamente un posto gratuito nell'Accademia di musica della capitale, nella quale essa fece in breve tali progressi da meravigliare non soltanto le compagne, ma ben anco i maestri. E mentre studiava seriamente all'Accademia, la promettente fanciulla veniva impiegata di tanto in tanto a rappresentare sul Teatro di Corte le partecine di finta o di genietto, richiamando su di sé l'attenzione del pubblico, il quale non lesinava per certo con essa in applausi.

Poteva essa aver compiuto il dodicesimo anno, quando un giorno, per un fenomeno che nessuno de' suoi biografi seppe spiegare, si constatò che il registro acuto della sua voce era totalmente scomparso. Immaginarsi lo stupore e la desolazione de' suoi genitori, i quali da tempo avevano fatto assegnamento sui milioni che tutti dicevano trovarsi latenti nella gola della loro figliuola. Costretta quindi con grande suo rincrescimento a dover rinunziare al canto, la giovine nostra artista si applicò con ardore allo studio teorico della musica ed a quello del pianoforte, sperando di potere un giorno riuscire egualmente d'aiuto alla non certo agiata sua famiglia, allorchè un caso fortuito venne a far rivivere al canto le svanite speranze. Il Direttore del teatro dell'Opera di Stoccolma, non sapendo dove dare del capo per trovare l'artista alla quale affidare la parte d'Alice nel *Roberto il Diavolo*, il cui quart'atto doveva essere eseguito in un grande concerto, si recò a chiedere consiglio al Direttore dell'Accademia, il quale dopo essere rimasto per qualche istante perplesso, finì per indicargli all'uopo la Jenny

Lind. Stretta dal bisogno, dopo molte esitanze, questa accettò e finì per sbalordire l'uditorio coll'incanto della sua voce paradisiaca. Le note acute, che per quattro anni credero fermamente d'avere e per sempre perdute, le erano ritornate più chiare e limpide di prima e da quel giorno data la sua fama d'artista e la sua fortuna; da quel dì essa venne battezzata col nome di « usignuolo svedese » ed entrò nel numero delle « stelle ».

Il secondo carattere ch'essa interpretò fu quello d'Agata nel *Freischütz* (1838) ed il successo che riportò nel capolavoro di Weber superò quello che ebbe al suo esordire.

Scritturata per una tournée nelle principali città della Svezia e della Norvegia, col danaro che ne ritrasse poté nel 1841 realizzare il suo più ardente sogno, di recarsi cioè a Parigi per perfezionarsi sotto il più grande maestro di canto del tempo, Emanuele Garcia. Il celebre e coscienzioso docente, rimasto tutt'altro che soddisfatto dallo stato in cui le aveva trovata la voce, credette suo dovere di parlarle francamente e le disse:

« Mia buona ragazza, voi non avete voce o direi piuttosto che ne avete avuta una, ma siete sul punto di perderla. Il vostro organo è stato forzato ed in parte sciupato e l'unico consiglio ch'io possa offrirvi è di raccomandarvi di non cantare per tre mesi; dopo il qual tempo venite a vedermi e farò per voi quello che potrò. »

In capo ai tre mesi la Jenny Lind si presentò di bel nuovo al Garcia, il quale soddisfatto dell'effetto che il riposo aveva prodotto sull'organo della giovine artista, si assunse il compito di coltivarlo e riuscì in breve a farle acquistare il vero stile della vocalizzazione italiana.

Ecco come Sir Julius Benedict, che ebbe agio di conoscerla a fondo e che per ciò ritene forse il suo più corretto biografo, riassume i progressi da essa fatti in meno d'un anno sotto la guida del chiarissimo insegnante spagnolo:

« Essa riuscì a rendere dolce e pieghevole un organo per natura aspro e quasi inflessibile; ad acquistare colla forza dello studio incessante il più perfetto trillo; ad abilmente fondere i differenti registri; ad eseguire passaggi e volate con un tono di voce ricco e pieno in luogo del magro ed oscillante che generalmente è proprio ai cantanti di *bravura*; ad essere, infine, infallibile nell'intonazione. »

Il *Moniteur* di Parigi avendo dato giorni sono una formale ammentita a quei biografi inglesi che scrissero essere la Jenny Lind apparsa nel 1832 sulle scene del Grand Opéra, ma con sì poco successo da indurla a far voto di non cantarvi mai più, ho voluto constatare, prima di spedire i presenti appunti biografici alla *Gazzetta Musicale*, da che parte si trova la verità e mi sono a questo scopo recato a consultare in persona il maestro Garcia, tuttora vegeto ed insegnante in Londra. Sull'autorità quindi inconcussa dell'illustre maestro posso ora affermare che il giornale francese ha piena ragione, non essendo la celebre di lui allieva comparsa mai sulle scene dell'Opéra. Per buoni uffici di Meyerbeer, che aveva avuto campo d'apprezzarne il raro talento di cantante, vi fu soltanto udita *en petit comité*, nel quale, oltre il compositore degli *Uguali*, si trovavano nientemeno che Rossini, Halévy e Aubert. Non avendo il direttore Veron assistito, come aveva promesso, a quell'udienza, la nostra artista, che credeva scorgere in quell'atto scintille d'influenza di Rossina Stoltz — la prima donna che dominava allora alla « Academie Nationale de Musique » — se ne ritenne offesa e vuolsi che abbia presa la determinazione più su ricordata. È un fatto positivo che in seguito le vennero fatte parecchie proposte di scrittura dalla Direzione di quel teatro e non è men vero che furono tutte con *politesse*, ma fermamente declinate.

Lasciando la capitale della Francia, la Jenny Lind fece ritorno alla sua città natale, dove fu accolta con irrefrenato entusiasmo.

Nel 1844 Giacomo Meyerbeer la fece scritturare pel Teatro Reale di Berlino, ove debuttò con grande successo il 15 dicembre nella *Norma* e creò quindi la parte del soprano che l'immortale maestro scrisse appositamente per essa nel *Campo di Stesin* — opera che fu quindi rinvaghiata e ribattezzata con nome di *Stella del Nord*.

Per dare un'idea del fanatismo ch'essa sollevò in quest'ultimo lavoro meyerbeeriano, riporterò un brano d'una lettera che Felice Mendelssohn, al colmo anch'esso dell'entusiasmo, scriveva il domani del grande avvenimento artistico:

« Nell'intera mia esistenza non mi venne fatto mai di trovare una natura d'artista così nobile, così genuina, così vera come è

quella della Jenny Lind. Non ho mai veduto riuniti in un medesimo grado doni naturali, studio e profondità di sentimento, e sebbene una di queste qualità possa essere stata più accentuata in altre persone, la combinazione di tutte e tre non ha mai esistito per lo innanzi. »

Lo stesso fascino essa esercitò pure sull'animo di Moscheles, come lo può provare il paragrafo che segue, tolto da una lettera ch'egli indirizzava a sua moglie:

« La Jenny Lind m'ha veramente incantato. Essa è unica nel suo genere e l'aria coi due flauti obbligati è forse la cosa più incredibile che si possa udire nel genere di *bravura*. »

Nel 1845 la troviamo successivamente a Dresda, a Francoforte, a Colonia ed a Vienna, nelle quali città la sua fama andò consolidandosi sempre più, assumendo un carattere veramente europeo.

Esilarante è la storiella raccontata nel *Times* del 1847 da M. Honan — uno dei più briosi, se non il più scrupoloso, dei corrispondenti d'allora del grande giornale inglese — riferentesi al passaggio della Jenny Lind in una delle città tedesche lungo il Reno.

Una comitiva di giovinotti, reduci dall'aver fatto un'entusiastica dimostrazione d'addio all'atto della partenza della popolare prima donna svedese, irruppe in una stanza dell'albergo in cui essa era stata alloggiata e si diede senz'altro a ridurre in brandelli le lenzuola ancor calde del letto che vi si trovava, per fregiarsene l'occhiello in onore della grande artista. Quale non fu la sorpresa di quei capi ameni, quando sul più bello della loro impresa videro entrare nella stanza un grosso e rubicondo figlio di John Bull, il quale si fece a domandare loro in cattivo tedesco con che diritto si erano dati a tale vandalismo nella sua stanza. Animati dall'entusiasmo, essi avevano semplicemente sbagliato di stanza.

Preceduta da cotanta fama e da una straordinaria *réclame* che le fecero i giornali, ma più ancora l'aspra contesa sorta fra i due noti impresari Lumley e Bonn, i quali per qualche tempo se la disputarono con accanimento, facendo infine capo ai Tribunali, la Jenny Lind esordiva a Londra il 4 maggio 1847, personificando sulle scene dell'Her Majesty's Theatre la parte d'Alice nel *Roberto il Diavolo*, ed il successo che vi ottenne fu invero indescrivibile. L'entusiasmo del pubblico non conobbe limiti ed il palcoscenico fu letteralmente coperto di corone e di colossali mazzi di fiori, avendovi appesi a riceli nastro oggetti preziosi. Favolosi furono i prezzi che i rivenditori di biglietti realizzarono in quella sera, che è rimasta famosa negli annali del vecchio teatro. Il domani, nei caffè, nei *clubs*, infine in tutti i luoghi di riunione della metropoli non si parlava che della virtuosità dell'« usignuolo svedese » e vennero immediatamente di moda i cappellini e le giubbotte alla Jenny Lind, i fazzoletti ed i ventagli portati impresso il ritratto della nuova « stella », le borse alla Jenny Lind, i sigari, la *crème*, le paste e perfino le patate alla Jenny Lind e vuolsi che parecchi dei fabbricatori di quegli oggetti e degli ideatori di tali leccornie abbiano realizzato delle vere fortune.

M. Chorley, il *critico musicale* più in voga a Londra al tempo della « Jenny Lind fever », così ne parla ne' suoi *Thirty years' Musical Recollections*:

« Dal principio fino alla fine di quella stagione (1847) a null'altro si pensava, di null'altro si parlava all'infuori della nuova Alice, della nuova Annina e della nuova Maria nella graziosissima opera comica *La Figlia del Reggimento* di Donizetti — la sua migliore. Si potrebbero buttar giù di molte pagine per descrivere gli eccessi del pubblico. I prezzi salirono ad altezze favolose... In una parola, la città sacra e profana impazziva per l'« usignuolo svedese. »

All'Her Majesty's Theatre la Jenny Lind apparve quindi nella *Santambula*, nei *Mascherati*, nella *Lucia*, nell'*Elisir d'amore*, nei *Prohanti*, nella *Figlia del Reggimento*; nella *Festale di Spontini* e nel *Flauto magico* di Mozart, le quali opere si può dire che abbiano costituito con poche altre il suo anzichè ristretto repertorio. Il 18 maggio 1849 essa cantava per l'ultima volta a quel teatro e quella doveva pur essere l'ultima sua comparsa sulla scena.

L'opera scelta per quell'occasione fu il *Roberto il Diavolo* — lo spirito nel quale essa si era rivelata, come abbiamo veduto, prima al pubblico della sua città nativa, poscia a quello di Londra.

È strano però come un'artista di quella portata, la quale non cantò mai sul teatro che in italiano, si sia tenuta sempre estranea alle scene della terra del canto. Furono le circostanze della sua vita, oppure il timore di misurarsi colle grandi celebrità che vi imperavano allora che le fecero rinunciare agli allori d'Italia?



La Jenny Lind cantò per la prima volta nell'oratorio nel 1848, prendendo parte all'esecuzione dell'Elia di Mendelssohn...

Nel 1850 essa accettava la splendida offerta fatale, intermediario Julius Benedict, dal celebre Barnum, di cantare cioè in «centocinquanta concerti» in America...

Fatto ritorno in Europa, i due giovani artisti presero stanza prima a Dresda, poscia passarono a Wiesbaden e ad Amburgo...

Fu detto da taluno che la Jenny Lind abbia lasciato innanzi tempo il palcoscenico per scrupoli religiosi e da qualche altro per scrupoli artistici...

La vera natura della voce della Jenny Lind era di soprano leggero, avente un'estensione di due ottave, dal re al re, ma all'occasione essa poteva valersi di una nota ed anche di due sopra questa ultima.

Una particolarità di questa grande artista era la forza di resistenza dei suoi fiati, per cui poteva eseguire con facilità i più lunghi e difficili passaggi ed i più meravigliosi pianissimi.

Definitamente la Jenny Lind viveva felice e contenta in seno alla propria famiglia, parte dell'anno a Londra, ove era stata nominata maestra di canto presso questa «Royal Academy of Music»...

aveva sortito da natura il cuore e molte furono le lagrime che la sua mano d'angelo asciugò durante la gloriosa ed intemerata sua esistenza.

Il 3 le vennero fatti solenni funerali nella Priory Church di Great Malvern, che dista circa quattro miglia da «Wind's Point» e fu sepolta in quel cimitero.

A mark of admiration and regard from Victoria Regina.

Secondo le ultime volontà della defunta, il suo corpo fu chiuso nella cassa avvolto in uno scialle indiano, dono di S. M. la Regina e coperto da una coltre che le fu presentata dai fanciulli degli Stati Uniti...

Londra, 12 novembre 1887.

CESARE LISEI.

CONCERTI

DOMENICA prossima, 11 dicembre, la pianista signorina Ida Bossio darà un concerto nella sala del Regio Conservatorio di Musica, in Milano, il cui programma — bella promessa — è il seguente:

- 1. MOSKOWSKI - Polonaise.
2. MENDELSSOHN - Sull'ali del vento (Trascrizione di Liszt).
3. SGAMBATI - Toccata.
4. A. FUMAGALLI - A' un'Isola (Rêverie).
5. GOLINELLI - Studio.
6. BEETHOVEN - Sonata appassionata, Op. 57. (Allegro assai, Andante, Finale).
7. VAN-WESTERHOUT - Momenti capricciosi.
8. CHOPIN - a) Notturno, Op. 48, N. 13. b) Valse, Op. 42, N. 5.
9. LISZT - Napoli (Tarantella e canzone).
Con pianoforte ERARD fornito dallo Stabilimento Ricordi e Fieszi.

E il giorno 18, poi, avrà luogo l'annunciato concerto di Gemma Luziani, del quale pure daremo prossimamente il programma.

BATTAGLIA D'ORGANI

Per quella imparzialità, che è nostra guida, pubblichiamo la seguente lettera, e prendiamo atto con molto piacere della promessa fattaci di un lavoro per nostro giornale: però, lasciando completa libertà alla polemica d'arte, crediamo fin d'ora dichiarare che, in merito alle desiderate riforme degli organi, noi dividiamo perfettamente le idee propugnate dal maestro Bossi.

Onor. Signor Direttore,

Milano, 24 novembre 1887.

Leggo nel numero odierno della Gazzetta Musicale di Milano il colossale articolo del maestro Enrico Bossi. Mentre scotei mi compiacco per carattere neutrale che mantiene al suo rapporto periodico, la prego della cortese pubblicazione di questa mia.

Nel campo sereno della scienza e dell'arte le ditte insondate, e dette alla perosa, avvilliscono l'autore scrivente, mentre fanno smania di più colui al quale sono indirizzate. Perciò, come non mi imbalanziscono le numerose dimostrazioni di stima e di simpatia, derivatemi da quel mio affrettato scritto sul grandioso organo Lingiardi, scritto di essa pure volle chiamar «pregevole», e che ebbe l'onore d'esser segnalato e riprodotto da altri periodici: così non mi commuovono ora le ingiustificate invettive, che il maestro Enrico Bossi lancia esultantemente a me.

Ella sa, come abbia intenzione di preparare nei lettori della Gazzetta Musicale qualche notizia sulla storia organaria e questioni inerenti lo farò appena verbale libero da più pressanti occupazioni, e quella sarà la mia polemica.

La ringrazio, e con perfetta considerazione mi raffermo

Suo Dev. ed. Ob.
ALESSIO LONOVICO.

IL CONVITATO DI PIETRA

Carissimo Signore,

A proposito dell'articolo del signor G. Salvioni, inserito nella Gazzetta Musicale sul titolo: Il primo Convitato di Pietra, permetta che dia qualche chiarimento per dimostrare come la storia della musica non sia (pur troppo) molto conosciuta fra noi.

Il Convitato di Pietra fu trattato in musica più volte quasi un secolo prima del tempo finora indicato dal scritto.

Se ne trova un libretto in-12, edito a Napoli a spese di Tommaso Alcarado sino dal 1700. Ha nel titolo: Il Convitato di Pietra, opera tragica ridotta in miglior forma ed abbellita dal dott. Enrico Premiarca (pseudonimo di Andrea Perrucci) e Esiste infatti lo stesso dramma in forma più antica e questa è tratta dallo spagnolo di Calderon da Giacinto Andrea Cicognini, fiorentino vissuto oltre la metà del secolo XVII. Si trova a stampa nei tipi di Giuseppe Longhi (in-12, senza data) in Bologna, con l'aggiunta di «Opera Reggia ed Esceplare» ignoto chi fossero quelli che prima lo musicarono, essendo il Trotti e il Gazzaniga nati dopo. Quando la musicarono questi, in Bologna era già stata rappresentata per ben tre volte negli anni 1709, 1746 e 1749.

Con distinto ossequio mi professo

Devotissimo
CORRADO RICCI.

Egregio Direttore,

FONTE, di comitato.

Leggo la cortese rettifica che il signor G. Salvioni pubblica rapporto alla paternità del libretto del Flauto magico da me attribuita al De Ponte.

Il signor Salvioni corroborata la sua diversa opinione con troppi e troppo validi argomenti perché io debba e voglia insistere nella mia.

Mi sia lecito però affermare che tale credenza, anche se erronea, è molto diffusa anche in Francia.

Citerò ad esempio il Duval, critico per solito accuratissimo nelle sue investigazioni e che rare volte si lascia cogliere in fallo.

Egli, nello studio intitolato Lorenzo Da Ponte et DON JUAN, scrive queste precise parole:

«Don Juan et la Fille enchantée furent les deux grandes dates de la vie de Lorenzo Da Ponte. Il reprit après sa vie d'aventures... Onval et lo si siamo dunque ingannati... A nostro conforto invocheremo la mia sentenza del De Bonald nella sua Poésie diverses: «Quand on sait combien peu de chose sépare dans nos esprits la vérité de l'erreur, on se sent disposé à une grande indulgence.» Mi creda ora e sempre

Suo devotissimo
G. GARIBOLDI.

Bibliografia musicale

Il maestro Enrico Bertini non si può certo rimproverare di essere troppo facile a conoscere le sue composizioni. Se io non m'inganno, già dal 1883 egli ha compiuto i suoi studi musicali. Mi ricordo benissimo del suo applaudito saggio finale, la Leggenda d'un roscio, ora trasformata, come fece il Puccini per le sue Fille, in un'opera di due atti. Astrazione fatta di questo suo lavoro melodrammatico, a cui auguro che possa ben presto ottenere la favorevole sanzione del pubblico, lo non ebbi il piacere di apprezzare altre composizioni del giovane maestro. Non credo però che in questo lungo frattempo il Bertini sia stato inoperoso. Lo provano la importante riforma della sua Leggenda, e questi tre pezzi: Serrata, Scherzo e Storiella amorosa, pubblicati nei tipi del Ricordi.

A tutto suo onore, il giovane maestro appartiene al numero di coloro che amano l'arte per l'arte, che non ambiscono troppo le vaniose compiacenze dei pubblici successi, ma si appagano solo dei gioielli della propria coscienza, la quale dice loro che al meglio c'è sempre luogo.

Questi suoi lavori, che ho presentemente sott'occhio, non rivelano una grande originalità di concetti e di procedimenti, ma si multa distinzione e sobrietà di forma, non disgiunte da un'armonizzazione elegante ed ispirata a quella giusta misura di modernità, senza della quale è tanto facile oggi giorno trascendere nella ricchezza, ed è altrettanto di affettazione.

La Serrata si aggira su due idee melodiche molto gentili, ma poco sviluppate, in speciale modo la prima, la quale divaga e si perde qualche volta nell'ingegnosa varietà delle modulazioni. Il titolo del pezzo mi pare poi poco appropriato, mentre lo Scherzo è perfettamente in carattere col suo appellativo. Tutto lo rileva: il ritmo bizzarro e saltellante, la vivacità del soggetto e dello sviluppo dei vari concetti, che si collegano con bella spontaneità e con buoni particolari. Senza dubbio, queste due composizioni perdono una parte del loro effetto così ridotte per pianoforte, mentre alla prima la fusione omogenea dei suoni del quartetto d'arco, e alla seconda il colorito dei vari timbri dell'orchestra, devono dare il loro particolare rilievo. Allo Scherzo gioverebbe però molto la riduzione a quattro mani.

La Storiella amorosa è una vera composizione per pianoforte, accessibile anche a coloro che non aspirano al nome di pianisti. E questo è già un merito al lavoro, perché scrivere facile ed in pari tempo non cadere nel comune, o nel volgare, è oggi ardua impresa, a cui pochi possono utilmente cimentarsi. Anche in questo pezzo, che ha il carattere ed il timo di una Polonaise, si può apprezzare

la forma spigliata, nonché la buona condotta. Si capisce però che il Bertini è un caldo ammiratore della scuola francese in generale, e di Bizet in particolare: il che non è un difetto, ma finché non che un compositore di talento e di gusto può, non accorgimento, scegliere i buoni modelli, e farli punti di partenza per meglio sviluppare in seguito la propria individualità.

Non se l'abbia a male l'amico professore Giuseppe Menozzi, se francamente gli dirò che amo le trascrizioni, come il fumo negli occhi. Non ne sono però acciecolato al punto da disconoscere che, quando siano fatte come egli le sa combinare, possono essere accette anche a quelli che, come me, non hanno nessuna predilezione per un simil genere di composizioni.

Il maestro Menozzi è un musicista per davvero, e dovrà convenire con me che le trascrizioni dei pezzi teatrali hanno segnalato la massima decadenza della nostra musica da camera. I gusti della moltitudine non si possono d'un tratto modificare, e in tal caso, attendendo che l'evoluzione musicale riesca al suo intimo, conviene scegliere fra due mali il minore, accettare, cioè, le riduzioni quando siano fatte da musicisti di merito, i quali potranno possibilmente di essere fedeli riproduttori delle altrui ispirazioni, senza alterare, con abusi di ornamenti e con modificazioni sensibili della struttura armonica, i primitivi concetti.

Al Menozzi va resa questa giustizia.

Nella copiosa raccolta pubblicata dalla Casa Ricordi col titolo di Gemme teatrali, egli si è mantenuto ossequioso al testo originale, superando in pari tempo gravissime difficoltà riguardo alle opere da lui scelti: le Fille, Méphistofele, Gioconda, Aida, Re di Lahore, Marion Delorme, che si prestano meno dei vecchi melodrammi alle trascrizioni.

L'egregio maestro pose ogni cura nel suo compito, e fatta eccezione per alcune variazioni un po' convenzionali nella forma, è riuscito a scrivere dei pezzi d'effetto, che danno tutto a vedere come l'autore conosca a fondo tutte le risorse del pianoforte.

Non credo d'ingannarmi asserendo che le sue trascrizioni non sono destinate a giocare inoperose negli scaffali dell'editore. (La Perseveranza) G. B. NARZI.

Lo Stabilimento Ricordi ha pure pubblicato, da poco, una graziosa composizione per violino e pianoforte, del maestro Pietro Sormani, che colla distinta e valente sua signora, l'arpista Moretti, occupa un posto importante fra i professori dell'orchestra della Scala.

Questo lavoro ha anzitutto il merito di essere accessibile ai dilettanti violinisti, senza che ciò scemi il valore del pezzo, scritto con gusto, con garbo, e molto appropriato al titolo: Rêve d'une jeune fille.

Le melodie, se non del tutto nuove, sono dolci e scorrevoli, e non mancano di quell'ingenua semplicità che è richiesta dal titolo. È un pezzo che vuole un'esecuzione morbida e dolcissima, sulla quale si potrà ottenere un effetto sicuro ed immediato. (La Perseveranza) N.

Corrispondenze

FIRENZE, 30 Novembre.

I teatri e le serate d'onore — Melistofele ha lasciato il Paganini; i Due Foscarini; l'Arena Nazionale — Morte della Barbieri-Nini, già artista celebratissima — Il concertista ungherese Naché — Una lettera dell'Istituto Musicale — I lavori della Commissione per il canto corale e le disposizioni del Consiglio municipale.

Già l'avvenire e si saluta per poco i sapori dei teatri lirici, tanto per dar tempo che altri s'apparecchino a sollevarli. Al nostro Paganini si chiusero intanto le recite del Méphistofele colla serata d'onore alla simpatia ed ambiziosa Torresella; e segni di stima e d'onoranza ella se n'ebbe in buon dato con applausi e con doni di corone e di fiori. Ben s'intende che gli altri artisti riscassero le consuete ovazioni: Serbellini, Mariani, Treves, Puccini. Seguitano, acclamate anche di più, le rappresentazioni della Gioconda colla esimia Borelli e col baritono Beltrami, ma siamo anche qui al levar delle mense; e ieri sera fu la rappresentazione in onore della protagonista, la quale si dispone anch'essa a prendere il volo per andare a cantare ad altri uomini le sue canzoni. Il teatro era straordinariamente affollato. Si vuole che saranno ancora altre recite di Gioconda, ma con qualche nuovo artista; vedremo. Terminata definitivamente sono le recite dei Due Foscarini all'Arena Nazionale; e la breve stagione fu veramente fortunata, ed vi fu sera che il teatro non fosse accollato.

Un'annunzio con vero cordoglio la recente morte della maestra Barbieri, già artista di canto di molto valore, che percorse una gloriosa carriera e per la quale il sommo maestro Verdi scrisse più d'una opera. La Barbieri era fiorentina; e, lasciate le scene, si diede alla vita privata godendosi, per non molto, il frutto delle sue artistiche fatiche, finché non la coltura sinistre e ristrette vicende da trovarsi abbandonata e colla sola compiacenza d'educare al canto qualche ben promettente fanciulla: l'etera furono le sue ultime onorare, e s'intervennero molti artisti (1).

Passiamo a più lieto argomento. Abbiamo anche noi sentito il concertista di violino Naché, al teatro Niccolini. Che vi dirò di quelle mani fatose, di quell'anima che apre e respira l'alto vivo dell'arte, di quelle corde, di quel parlante violino di Stradivario? Questo giovane ungherese vi tiene inaspettati con quei suoni dolci, flati, soavi; con quei doppi cantì con accompagnamenti distanti, con quelle note parole che quasi vivaci attraverso un turbine d'accordi e di modulazioni intrattengono il susurrante Naché ha tutte le doti del

(1) La signorina compositrice pubblicò un volume di canzoni intitolato «Ispirazioni», ed è stata al teatro ungherese di Budapest. (La Relazione).



Partita; dalla padronanza del meccanismo e dell'arco, che si può imparare, al sentimento e all'espressione, che non s'impara; ma la sua dose eminentemente si prova il fraseggiare largo ed appassionato; quello che dice il canto e la melodia. Egli ebbe grandi applausi e in ambidue i concerti la presenza e l'ammirazione dei nostri violinisti ed artisti. Ed il signor Naché si è dato pure a conoscere per un compositore di vaglia in certi suoi pezzi caratteristici e bizzarri. Stasera il suo concerto d'addio.

La mattina del 16 si fu adunata pubblicamente al nostro Istituto Musicale, ed il socio Gioacchino Minniti lesse una interessantissima Memoria sulla respirazione in relazione agli strumenti a fiato. Egli parlò di uomo pratico ed assennato; e compendiosamente nella materia che imprese a trattare, volse l'argomento con opportuni rilievi e con ottimi consigli. Le sue osservazioni ed i suoi precetti sulla respirazione per aver suoni uguali, pastosi, intonati, si potrebbero veramente applicare all'arte del canto; e, se vogliamo, l'analogia è intima e manifesta per chi abbia buone orecchie e buon gusto.

L'istituto ha presentato al Municipio il suo Regolamento per questo benedetto canto corale obbligatorio per le scuole minori. Anzi l'istituto, ossia la Commissione a ciò delegata, ha fatto anche di più, desiderosa e solertissima di vedere la pronta applicazione - essa col Regolamento, presentò anche i nomi dei maestri normali, in ordine, a quel che si dice, ad incarico ricevuto dalla Giunta municipale. Quei nomi s'ha da presumere che fossero ciò che di meglio e di più accorto all'uopo possedeva la professione; ma così però non parve al Consiglio; imperocché, portato l'affare in discussione, dopo qualche dibattito e qualche opposizione di qualche consigliere, i nomi proposti, quantunque rispettabilissimi, furono messi in disparte e stabilito, così almeno ci viene riferito, che fosse aperto un concorso. E va bene. Ma chi giudicherà di questo concorso a schivare o falsi concetti sui requisiti dei maestri, o falsa stima di meriti personali; i quali possono essere sublimi, eccellenti, ma non quelli indicati, non quelli d'una pratica sicura ed accorta, d'un metodo sperimentato e provato? Qui vuol, non magister di lingue e di dome composizioni, ma il segreto per giungere rapidamente alla semplice lettera, misura e intonazione.

Per intruire nel canto corale meglio un Choron che un Bach. — V. M.

VENEZIA, 30 Novembre.

Municipio — Liceo Benedetto Marcello — Banda cittadina — Il Vasca al Rossini.

NELLA seduta del 27 andate mese del Consiglio Comunale in, tra altro, toccata di volo e dal sindaco Dante Di Serego Alighieri e da altri, la questione del Liceo Benedetto Marcello, la quale si collega a quella della Banda cittadina, perché il sussidio che il Municipio dà al Liceo basa su di un contratto in virtù del quale, con quelle 36 o 38 mila lire che danno all'anno, il Liceo deve pensare lui a pagare la Banda cittadina e a dirigerla, come deve pur pensare all'istruzione nel canto corale dei maestri e delle maestre delle scuole Comunalì; e una serenata grande o a due piccole serenate all'anno sul Canal Grande e non so se vi sia anche dell'altro sulle spalle, non molto solite del resto, del Liceo stesso.

Il Sindaco, nella discussione in sede di bilancio, quando fu all'articolo relativo alla spesa per il Liceo Benedetto Marcello, avvertiva il Consiglio che quanto prima la Giunta, proponendo la rinnovazione del contratto col Liceo stesso, intratterà il Consiglio sulla opportunità di accordare un maggior sussidio, che andrà poi anche a vantaggio della Banda cittadina.

Il consigliere Sorger andava molto più in là, perfino troppo in là: egli proponeva di cancellare dal bilancio la spesa di L. 20,000 per pubblici spettacoli, devolvendo quell'importo a vantaggio della Banda cittadina. La proposta non piacque e fu rifiutata dallo stesso Sorger. Difatti egli andava troppo in là. Se si fossero date tutte quelle L. 20,000 alla Banda, bisognava potersi stanziare un altro fondo per pubblici spettacoli, perché una città dell'indole della nostra, che è il sogno, la calamità di tutti i forestieri che valicano l'Alpe e che travestono i mari, non può a'n farcela, e poi sarebbero sopraggiunte tante altre difficoltà che l'indole di questo periodo mi dispensa di enumerare.

E bene intanto si sappia che se il Consiglio Comunale, la Provincia e il Governo desiderano che il Liceo viva, devono allargare la borsa, altrimenti, tra qualche tempo, e certo non lungo, la nobile istituzione, tanto desiderata quando non vi era e tanto strettamente soccorra quando fu in piedi (questo rimprovero lo credo meritate dalla cittadinanza principalmente), morirà di stenti; e bene intanto si sappia che, tanto la mancanza dei teatri, taluni professori di vaglia, che sono l'ornamento del Liceo stesso, languono e sono costretti ad abbandonare un posto che non assicura ad essi neanche quello che è strettamente necessario per vivere.

Mi si dice che, poco su, poco giù, gli quarati del nostro Liceo sono quelli che pagano tutti altri consimili istituti; e lo so anch'io; ma le condizioni fra noi sono diverse, perché qui i teatri tengono poco o nulla ai professionisti. Le nostre orchestre sono per la massima parte composte di ragazzi, i quali si accontentano di tutto!

Per un professore c'è spesso da battere la luna; se chiede un permesso per andare a suonare fu di città, a Liceo aperto non lo si può concedere, e giustamente, perché egli è pagato per insegnare agli alunni; quindi non gli resta che soffrire o abbandonare un posto che non gli dà questo stentatamente abbisogno per campare.

Fino ad ora, è vero, i risultati che il nostro Liceo ha dato sono magni: qualche allievo si qualche allieva della scuola di canto, di quella di violino, di pianoforte, di violoncello, di contrabbasso, di clarinetto; ma, uno qualche nome (e nomi non voglio farne), tutte mediocrità che dorano fatica a farsi un poco di strada nell'arango teatrale, in quello della professione, od in quello dell'insegnamento. Di questa povera messe raccolta, la colpa non va attribuita a nessuno. La senina era magna ed il prodotto, malgrado il turbinio buono e la amorosa coltivazione, fu altrettanto magro; ma tuttavia la cittadinanza avrebbe dovuto più largamente e più cordialmente concorrere all'incremento della bella istituzione. A Venezia i soci del Liceo Marcello dovrebbero contarsi a migliaia ed invece non sono che poche centinaia.

Quanto di più e quanto di meglio che si avrebbe potuto fare allora!

La Banda nostra è ottima, il suo direttore, maestro Jacopo Calzavara, con talento ed attività mirabili, seppè portarla alto; ma ha bisogno di essere riancheggiato; occorrono dieci professori ancora per rendere il concerto più nudo, più pieno e più omogeneo, e abbagliare anche dell'altro.

Dunque, riepilogandoci, dirò che sia il Liceo quanto la Banda cittadina hanno imperioso bisogno di aiuti; è indispensabile assicurare e ai professori del Liceo e a quelli della Banda degli emolumenti maggiori, almeno tali da non far risovvenire ad essi, mentre stanno ad insegnare, come faranno lo stesso giorno a far bollire la pentola od al primo del mese a pagare l'affitto!

La lettera è ormai lunga e nel chiuderla dirò poche parole sul Faust andato in scena l'altra sera al Rossini. La bellissima opera, è inutile torturare la frase per oppellire il vero, ha un'esecuzione infelice nel complesso. Per il tenore signor Masin Crovato l'opera è bassa. Le più belle note nel registro di questo giovane artista sono le acute e la tessitura della sua parte è invece contrale, salvi alcuni tratti; la signora Soffritti fa benissimo e così dicasi della signora Bassa. Più intelligenza mostrano il Villani (Melistolele), ed il baritone Panzalone, poi, si sollecita dagli altri.

Il complesso però non è omogeneo; tutt'altro! L'orchestra ed il coro, bene, il coro-marcia dei soldati, nell'atto quarto, è specialmente eseguito tanto bene da formar prova del bel talento e del buon gusto del maestro concertatore e direttore d'orchestra, che è l'Accrè. — P. E.

BOLOGNA, 30 Novembre.

Concerto del violinista Tivadár Naché.

ECCE un nuovo grande violinista — Tivadár Naché. — Giunto a Bologna senza alcuna reclama, quasi all'improvviso, non calerà i pochi presenziali per le vie per indurre il pubblico ad ascoltarlo. Il teatro Benetti era deserto, se la zingaresca compagnia di operette, che abitualmente dà rappresentazioni in questo teatro, non fosse intervenuta in massa occupando palchi e posti distinti, si sarebbero potuti contare quasi sulle dita quelli che spontaneamente erano accorsi. Qualche giornalista, due o tre professori del Liceo, in un palco il cav. Martucci; ecco tutto.

Decisamente il pubblico, tante volte minacciato da quella piaga speciale dei pseudo-concertisti, non si lascia indurre più all'amo e se non è sicuro del valore dell'artista, non va più ai concerti. Perciò al trattamento musicale di domenica scorsa non vi era alcuno, ma a quello di domenica prossima vi sarà di certo un piccione.

Tivadár Naché: ecco uno dei più valenti suonatori di violino che io abbia sentito. Egli sta per toccare la perfezione. Non voglio qui evocare i celebri nomi del Sarasate, del Tironson e di altri; constato solo che questo concertista è di prima ordine e che eccelle meravigliosamente tanto per la parte virtuosistica, quanto per la espressione.

Non parliamo neppure di meccanismo, di districatura, di sicurezza e di altre doti minori: in questa elena costituzione è ammirabile un sentimento squisito d'arte: ed una infallibilità certa nel trarre azioni scrupolosamente intonati, sebbene molte volte apparessero fra temerarie difficoltà. La *concietta d'arco* splendida tanto nei momenti di *forte*, in cui il Naché leva potentissima voce sempre gradevole, quanto in quelli di *piano* e *piantissimo*, in cui con delicatezza fina e con agguaglianza perfetta ritrova peniche è dolcissime note, che scendono dirite all'animo e potentemente commovente. Un'altra varietà dell'artista consiste nel non far mai sentire l'attacco dell'arco e nel non mai generare eseguendo qualche accento a suono falso. Fare quest'ultima una qualità elementare e che tutti i suonatori distinti di violino debbano possederla, ma in fatto esiste che a quasi nessuno, per non dire nessuno violinista, è concesso di eseguire molti pezzi di seguito da concerto senza mai incorrere in qualche leggera *stridore* di corda o leggera, sebbene di brevissima durata, *fallita* di suono. Al Naché in verità ciò non è mai accaduto, mentre i pezzi che si eseguivano erano di suprema difficoltà.

Infine, cosa non trascurabile, nell'eseguire sul violino il Naché impiega l'arco intero, sino all'estrema sua punta, senza che mai si risenta il più piccolo squilibrio. Ebbi occasione di apprezzare effetti bellissimi, ottenuti alla *risoluzione di cadere* proprio sulla estremità ultima dell'arco. Ed anche questa, che parlando superficialmente pare una qualità indispensabile ad ogni buon violinista, in fatto poi è da pochissimi posseduta.

Ed una splendida saggio diede il concertista nell'imitare i *tuoni armonici*. Questi suoni, detti anche *flautati*, erano davvero per la molta dolcezza paragonabili a quelli del flauto. In certi punti ed in un prolungato *trillo* acuto sul *la* e *si* in una delle due *Duete ugheresi* dallo stesso compositore, questi due armonici illudevano completamente e parevano timbri di flauto.

Il Naché suonò con uno splendido strumento, un Guarnieri, ed aiutato anche dalla meravigliosa tonosità e perfezione del violino, poté fare straordinario effetto per la bellezza passiva della sua cavata.

Nello Studio di Paganini si continua succedersi vorticoso delle *ottave*, percorrendo la intera estensione dell'istrumento, studio che richiedeva la rara abilità di eseguire le ottave rapidissime in tutte le posizioni le più difficili, il Naché suonò con intonazione perfetta e con *qualità* inappuntabile.

E finalmente non posso omettere la interpretazione del *Préludio* di Bach in *mi maggiore* a violino solo ed il *Tema e Variazioni* sulla preghiera del *Messì* di Paganini, eseguiti nella quarta corda.

Nel *Préludio* di Bach specialmente brillava l'esecuzione resistente ed inappuntabile del rapido e lungo *staccato* spesso a due parti, avendo contemporaneamente brani di *contabile*.

Nella preghiera del *Messì* eccole la nitida e chiara *cavata* sulla quarta corda, la quale per l'animo ispirato del concertista mandava suoni frementi di passione e di angoscia.

In conclusione, a mio parere, il Naché, ripeto, è uno dei più grandi concertisti viventi. È un artista che lascerà in cancellabile memoria di sé in tutti i luoghi ove sia viva la passione e l'amore alla divina arte dei suoni. — J. E.

LIVORNO, 1 Dicembre.

Concerto Naché — Favorita al Goldoni.

MARTELLI sera al Politeama, fra un atto e l'altro dell'operetta, si è presentato al pubblico il celebre violinista ungherese Tivadár Naché. Ha eseguito la *Réverie* di Wienstemp, la *Tarantella* di Muszkowsky, le *Duete zingaresche* di un compositore, la *Preghiera* di Paganini sui motivi del *Messì* di Rossini, eseguita sopra una sola corda, e la *Polonesa* di Wienstemp, fuori programma, eseguita appunto quando il pubblico chiedeva il *Sis della Preghiera*.

Il Naché si dimostrò subito per un eccellente violinista suonando divinamente, e fu calorosamente applaudito in ogni pezzo.

Al Goldoni, dopo il Faust, abbiamo avuto la *Favorita*. Il pubblico accorse in buon numero domenica alla prima rappresentazione, ma alle altre brillava per la sua assenza. E non vogliamo capirlo che a Livorno il pubblico pagano non va al teatro se lo spettacolo non ha attrattive di sorta!

Il maestro cav. U. Giannelli, che lasciò la direzione dello spettacolo la sera di venerdì 27 decorato, ha fatto una dichiarazione nel locale *Telegrafo*, nella quale, premesso il fatto principale, termina così:

« Per prevenire false interpretazioni, il sottoscritto dichiara essere stato spinto a tale decisione dall'esito delle prove poco soddisfacenti a causa delle ripetute e contestate dimissioni ai propri doveri per parte di alcuni fra i suoi dipendenti, che nell'ultima sera specialmente si fecero tanto sensibili, da costringere il sottoscritto a sospendere le prove. — M. U. GIANNELLI »

Per ora nulla di nuovo per carnevale; si speta nell'apertura del R. Teatro degli Avvalorati e si parla di *Aida*. — A. R.

PISA, 30 Novembre.

Festività al R. Teatro Reali.

L'OPERA *Fernanda*, fiorentina non molto bella di Goliciani, musicata dal maestro Ferruccio Ferreri, ebbe ottimo successo a questo R. Teatro Reale. Questo apparato ha molte reminiscenze, non peraltro i pregi sono maggiori: la strumentazione è buonissima, se togli un certo abito negli organi; la melodia è abbondante facile e piena.

I pezzi bisanti specialmente sono: la romanza del tenore, il grandioso finale del secondo atto e la romanza del baritone.

L'esecuzione nella fascia a desiderare; la signora Negrini è una parietta protagonista; la signora Maggi-Trapani ha bella voce e possesso di scena; il tenore signor Raffaele Grandi viene applaudito in ogni pezzo, e piace pure il baritone fiorentino. I cori bene e con l'orchestra sotto la direzione del maestro Salvatore Cantanotti, il quale colla sua valentia ha contribuito al buon andamento dello spettacolo.

Sabato serata d'onore del lirico e giovane tenore signor Raffaele Grandi.

Ieri si è adunata la Direzione del R. Teatro Nuovo, e fra i vari progetti della quale del signor Enrico Calzavara, il quale promette nel carnevale i *Præludi di forte e Faust* e nella quaresima la grandiosa opera *Gli Ugolini*. Appena avrà altre notizie, vi renderò subito informato. — ANGELO.

PADOVA, 29 Novembre.

Il teatro Verdi — L'Editore Musicale — Club di scherma e ginnastica.

PARTE che qualcosa sia cominciato, o sia per cambiarsi per un altro massimo teatro. La Società stessa fece quanto era possibile allo scopo di riuscire a qualche cosa, ed il tentativo, forse nel momento in cui vi scrivo, già terminato dal successo, merita ogni elogio.

Appena ci sarà qualche cosa di ben definito, non mancherò d'informare la vostra *Gazzetta*.

Domenica all'Istituto Musicale ebbe luogo la distribuzione dei premi con il relativo concerto. Non ce posso parlare per ora, mancava di posto. Veggio i giornali cittadini elogiare la piccola Goffeno e ciò, se non mi meravigliò, mi fa piacere. Alcuni anni addietro, in queste stesse colonne, predicazioni un bell'avvenire a questa piccola pianista — non m'eri dunque male apposto!

Interrà al Club scherma e ginnastica venne dato uno splendido concerto vocale ed strumentale. Al posto d'onore mette la gentilissima signorina Ginevra Pezzoli, una delle più stimatissime signorine che coltivano la divina arte del canto nella vecchia Padova; essa venne regitata d'una bellissima *perfidia* di fiori.

Le facevano corona i signori Pezzoli, Clumegotto, Baragi e Tonia. All'amico Cesarano, direttore del Club, i vostri complimenti ecc., la replica al più presto possibile. — P.

CESENA, 27 Novembre.

Saggio annuale degli alunni della Scuola Musicale.

CESENA corrispondeva da Cesena, modesta città della Romagna, lontana da grandi centri musicali, non potrà facilmente cattivarsi l'interesse del lettore. Ma l'arte, sovrano elemento di ogni civiltà, manifestazione più pura del bello, espressione più elevata dello spirito umano, l'arte nobilita e fraternizza ogni paese, ogni popolo, ogni nazione.

Cesena ha un istituto speciale e portico per la musica, ispirato forse dalla bellezza dei colli che la circondano, dalla purezza del cielo, dalla natura rigogliosa. Avvicina spesso odire nel silenzio della notte canti, suoni e specialmente cori e voci bianche, i quali si fanno tantamente la musica che così spesso a Napoli, lungo la riviera di Chiaja o per Santa Lucia, viene dolcemente a confondersi ai suoni del forestiero, nuovo a tal genere di attività.

Cesena possiede una buona Scuola musicale, che, quantunque non solo quattro anni di vita, dà eccellenti risultati, ed è bene ordinata e diretta.

Assistettero ieri sera al saggio annuale degli alunni, e con vera compiacenza notammo lo sviluppo che detta Scuola va prendendo in ogni suo ramo.

Il bravo direttore e maestro, Alessandro Massari, già noto anche all'estero come valentissimo suonatore di trombone, dopo aver letto un suo discorso commemorativo in lode del famoso compositore-violinista cesenate Nicola Petrucci-Zamboni, ci presentò ottimi brani di organi e clavicembalo; in questo il giovane Nori Primo nel *Gran Duete concertante* di L. Bragaldi per clarino e trombone, e mostrò non allievo, ma artista per intelligenza ed esecuzione. Assai bene eseguito fu pure un *Duete* di Kimmèr per due violoncelli (scuola del maestro Castagnoli) ed altri pezzi per violini (scuola del maestro Adducio), fra i quali si distinse il giovane Buratti Luigi, massime per la dolce cavata. Anche le allieve di pianoforte fecero ottima prova, avendo riguardo alla loro poca età ed al breve corso di studi fatti per questo strumento, che richiede molti anni di continuo esercizio.

Sarebbe però da augurarsi che le buone disposizioni di questi giovani allievi, fossero aiutati più di frequente dall'assistenza di buona musica e di bravi artisti, per sviluppare maggiormente in essi il buon gusto musicale, ed avviati all'approfondimento coscienzioso delle classiche bellezze. — X.

PARIGI, 29 Novembre.

Dieci giorni al Politeama, opera comica in cinque atti e dieci quadri, parole di Paolo Ferreri, musica di Luigi Varney, alla Gaité — Il *Cast di Ambr. Thomas*, e *Eleonora e Basile*, di Gounod, all'Opera Comique — *Un'ardente*.

L'OPERA, cominciando a divenire fastidiosa a furia di moltiplicarsi eccessivamente, uno scrittore drammatico, più maturo, ha avuto la felice idea di prendere per suoi aiutanti lo scenografo, il attore, il macchinista, ecc. Ha fatto dell'operetta ciò che il fuso della « nostra fiabe » e quel che chiamasi lo spettacolo fanno ordinariamente delle fiabe (*fièvre*). Quando l'occhio è affascinato, l'orecchio è più indulgente.

Paolo Ferreri ha dunque scritto una specie di commedia lirica o di *vaudeville* a grande spettacolo, e Luigi Varney ne ha composto la musica. L'idea del librettista è assai ingegnosa. Essa volge quasi tutta su d'una lettera, di cui colui che l'ha scritta vorrebbe rientrare in possesso per distruggerla; e per mala sorte non vi riesce mai.

Una giovane moglie, alla quale un cicisbeo fa la corte, si decide, dopo aver non poco resistito, a partire con lui. Ma prima svela la sua colpevole risoluzione a suo marito, scrivendogli un biglietto e non sapendo come farglielo pervenire, lo mette in uno degli stivali, ed egli ha lasciato alla porta della sua camera d'albergo, poiché, marito, moglie ed amante sono in viaggio per andar a passare qualche giorno nei Pirenei.

Ma la coppia fuggitiva, giunta alla stazione, trova che l'ora della partenza è passata. Questo fatto perché la donna si corregga. Ed il giovane, che voleva bene correggerla, ma che non aveva troppa voglia di averla a suo carico e per sempre, si come lei. Pentiti, ritornano all'albergo. Il marito dorme tranquillamente. E la lettera sciamantica? Bisogna assolutamente riprenderla. Al momento di farlo, si vede una mano passare per la porta, che s'apre appena per lasciare passare questa mano, e gli stivali si apriscono. La mano, come avete capito, è quella del marito che si è destato, alzato e vuol calarsi.

Qui cominciano le angosce dei due incanti. Come fare? Poco dopo appare il marito e si lamenta che uno dei suoi stivali lo incomodi. È quello ove è la malaguarita lettera. L'importante è d'impedire che il marito si scaldi. Ecco il punto di partenza della commedia intitolata *Dieci giorni ai Pirenei*; un abbozzetto semplicemente abbozzato e che la ferrovia ha lasciato nel suo platonismo.

Narrarvi per minuto i dieci quadri di quest'operetta sarebbe abusare della vostra pazienza e dello spazio riservato alle corrispondenze. Riecuperei più di due colonne! E non vi farei molto piacere, poiché l'inverosimiglianza delle peripezie rivaleggia in questo libretto con le pagliaccate. Ma vi si ride, e chi ride è disarmato. Il pubblico ha riso, s'è divertito; dunque felice successo.

E la lettera? domanderete. La lettera è il marito che finisce per trovarla, e che, nel momento di prendere conoscenza, ha un bel movimento: la brucia senza leggerla; non osando far alla moglie l'ingieria di sospensarla; volendo invece darle una prova della stima e della fiducia che ha in lei! Benedetto marito!

In questo canovaccio assai grossolano, Luigi Varney (che in altre operette è stato più felice) ha scritto una musica, la quale, se non è sempre nuova, è assai gradevole, facile soprattutto a restar nell'orecchio e nella memoria. V'è specialmente un duetto di gatti innamorati, che ha fatto « furor », come dicesi costà. Aggiungete a strofette per la più parte originali, il trio indavolato di Berlioz, che non ha l'eguale nel suo genere, ed il bel musicò della Théo; aggiungete anche una buona mezza dozzina di *decorazioni* che fanno grande onore allo scenografo; come quelle della stazione della ferrovia d'Orléans, della via di Pierrefitte e della spiaggia balneata di Biarritz, e non vi meravigliate che il lavoro teatrale di Perrier e Varney abbia ottenuto un sì bel successo alla Gaité. I *Dieci giorni ai Pirenei* resteranno probabilmente trecento giorni sul cartello.

All'Opera Comique sono stati ripresi nella stessa sera (lunedì, 28) il *Cast di Ambr. Thomas*, e *Pierson e Basile*, di C. Gounod, due spartiti d'un genere così diverso, ed entrambi ammirabili ed ammirati. Il *Cast* è la vera opera buffa (più che *comica*). Difesi anzi che è il tratto d'umore tra l'antica opera comica francese e l'operetta attuale. Pare impossibile che la Musa ispiratrice di colui che ha composto l'*Ambr.* e la *Francese da Rimini* gli abbia ispirato tanta galleria! Vero è che il Thomas era giovane allora. Nel *Cast* ha esordito un allievo del Conservatorio, a nome M.™ Santé, che ottenne il primo premio al concorso di quest'anno (concorso d'opera comica). Ha bella voce; canta e recita bene; è buon commediante, sa star in scena, vocalizza con molta agilità. Tutte queste qualità l'hanno fatto accogliere molto favorevolmente dal pubblico. Eccola entrata nella carriera teatrale per una porta dorata. Che non ne insuperisca, che studi ancora, ed avrà un brillante avvenire.

È veramente un gioiello la piccola opera comica di Gounod, che ha per titolo *Filumena e Basile*. Come il suo Faust, ed in più piccole proporzioni, è



bella tutt'intera. Non sono che due atti, ma valgono una di quelle lunghe opere in cinque atti che vi lasciano il cuore vuoto e l'emicrania alle tempie. Parlo, benissimo, di quelle che fanno una vita effimera e spaziosa per sempre. E da trent'anni a questa volta il numero di esse è considerevole. Come i personaggi da cui s'intitola, questa bella opera comica di Gounod ringiovanisce eternamente. Un tenore, un soprano, un baritone ed un basso, senza cori, bastano a far passare due ore inimmovibili. — A. A.

## VIENNA, 23 Novembre (ritardata).

Il *Clid di Morsen* e *Beltario di Donizetti all'Opera Imperiale* — *Lakmé di Delibes al Teatro di Verdi all'Opera Reale di Budapest* — *Rhapsodie di Kautsky all'Opera tedesca di Praga*.

Da quindici giorni di riposo involontario, dovuto alla cattiva condizione della luce elettrica, ieri abbiamo avuto la prima del *Clid di Massenet*. I nostri lettori sanno che da due anni la Direzione dell'Opera Imperiale ci aveva promesso questa novità colla signora Paulina Lucez nella parte di Ximene e che da due anni appunto il *Clid* non andava in scena per causa della pretesa indisposizione della signora Lucez. I nostri lettori sanno anche che, da due anni anch'esso, il corrispondente viennese della *Gazzetta Musicale* ha dichiarato in questo giornale, come nel *Wien-Tageblatt*, che la signora Lucez non sarebbe mai stata capace di cantare l'ardua parte di Ximene e che il *Clid* non avrebbe mai veduta la luce del palcoscenico viennese, se quella parte non veniva affidata alla signora Schloeger. Ed ecco infatti il direttore John convertito a notificare alla signora Lucez che la signora Schloeger avrebbe avuto l'onore di creare da noi la Ximene nella menzionata opera francese.

Un giornale devoto alla signora Lucez ha subito minacciato il Direttore della rivista, in ogni caso non prematura, della... non acerba artista, ma questa volta il direttore John non ha ceduto. E così la signora Schloeger cantò ieri per la prima volta la parte di Ximene e la signora Lucez canta oggi, forse per la centesima volta quella di Carmen.

Intanto l'Opera Imperiale prepara già un'altra novità, un'opera italiana, e sapete quale? Forse l'*Orfido*, se non il verdiano, almeno quello di Rossini? No, signore e signori! Nell'archivio dell'Opera Imperiale hanno ripescato poco fa il *Beltario* del Donizetti e il direttore John l'ha posto sull'indice delle... novità.

All'Opera Reale di Budapest hanno avuto la prima di *Lakmé di Delibes* in lingua ungherese. Successo discreto, malgrado l'originalità di questa deliziosa spartito, che non fu gustato dal pubblico, abituato ad un genere di musica più strepitosa e vivace. Adesso preparano a Budapest l'*Orfido* verdiano e promettono la prima rappresentazione per principio di dicembre. Ma un vecchio professore, che nel suo scanno dell'orchestra osserva tutto e mi dà sempre le più sicure informazioni, mi scrive quest'oggi che lo ancora almeno tre settimane per prepararsi al mio viaggio. Questo vuol dire che l'*Orfido* non andrà in scena prima del 15 dicembre. Molti dilettanti viennesi hanno l'intenzione di fare con me la gita.

Alcuni dilettanti preparano anche una piccola estursione a Praga, avendo il direttore dell'Opera tedesca, signor Neumann, l'intenzione di far rappresentare per la prima volta un'interessante opera buffa romantica: *Rhapsodie*, del giovane compositore viennese signor Kautsky.

Ed alcuni dilettanti, amici di Goldmark, hanno l'intenzione altresì di venire a Milano per sentire in italiano la *Regina di Saba* che si prepara alla Scala. Il maestro Goldmark lascerà Vienna fra pochi giorni per recarsi appunto a Milano, dove troverà una bella Salmiria viennese ed un'orchestra non inferiore a quella dell'Opera Imperiale. Auguriamo alla *Regina di Saba* milanese il successo che è sempre costante da noi ed in Germania. — O. B.

## Teatri

**FERRARA, 25 novembre.** — Il Consiglio comunale, ritornando sulla presa deliberazione, assegnò L. 8,000 come dote al nostro teatro Comunale. C'è già la proposta di certi Fratelli Bolognini d'assumere l'impresa senza dote, con facoltà alla Direzione teatrale di scegliere tra le seguenti opere: *Don Sebastiano, Traviata, Saffo, Ginepro, Festale, L'Orfido di Medici* e qualche altra. Il Consiglio, naturalmente, approvando la dote, lasciò piena libertà alla Direzione teatrale per la scelta delle opere da rappresentarsi.

Non appena si sarà stabilito qualche cosa di positivo, vi scriverò. — A. S.

**FIUME.** — La serata della signora Brambilla-Ponchielli riesce splendida, con l'era del resto da aspettarsi: le vennero presentati moltissimi mazzi di fiori, doni di grande valore, in mezzo ad entusiasti applausi, che si rinnovarono al famoso *Misere* del *Trovatore*, che venne fatto replicare. Le ovazioni furono così insistenti, che la Brambilla-Ponchielli era evidentemente commossa.

## NOTIZIE ITALIANE

**VERCELLI, 30 novembre.** — Il grande concerto d'inaugurazione della nostra Società Filarmonica (28 coriste), riuscì splendidamente. Vi presero parte il fante degli archi di Torino e Novara. L'esecuzione dei singoli pezzi fu veramente degna d'ogni encomio. Il pubblico entusiastissimo volle il bis di quattro pezzi, cioè: *Serenade Française* di Burginon — *Musette di Bolzano* — *Prehodi del rezzo* auto della *Traviata* ed infine del *baccanale* nel *Ellenore e Nausi* di Gounod. L'orchestra era composta di 73 professori. Vi presero parte anche la banda ed i cori in due pezzi degli uddici di cui era composto il programma; cosicchè gli esecutori in totale erano circa 200, sotto la direzione del maestro Geremia Pizzano, il quale fu salutato con vivi e meriti applausi dall'affollato uditorio.

**BARI, 30 novembre.** — L'*Azina d'oro* — un giornale ebdomadario di questa città — uscendo per questa volta dal campo umoristico, entro il quale svolge la sua attività giovanile, ha voluto rendere un meritorio omaggio alla diletta pianista Eugenia Castellano, pubblicando — al posto delle caricature — un ritratto della piccola artista; ritratto, che, a giudizio di tutti, è riuscito molto rassomigliante.

Di questo raro, di questo mirabile fenomeno di fanciulla oramai non s'ha più parlato ripetute volte, e io non intendo quindi portare, come si dice, notizie ad Atene e vasi a Samo.

Mi limito a un bravo di cuore agli egregi giovani del giornale barrese, perchè non è sprecato indarno il granello d'incenso che si brucia in onore dell'arte vera, di quella che s'erge sublime al di sopra di ogni volgare adulazione.

Al Circolo artistico musicale De Gioia mi si afferma che la sera del 3 prossimo dicembre s'inaugureranno le *letture* della stagione. Non mancherà certo della buona musica, e in questo ci affida il buon gusto della direzione di esso Circolo. Peccato che il pomo della discordia non abbia potuto tenerci lontano da questa bella istituzione, fino al punto da mettere in dubbio l'esistenza! Io m'auguro che ogni causa di dissenso sparisca, e che tutti i soci, animati dalla miglior volontà, concorrano a rendere il sodalizio sempre più degno del nome che porta per il lustro e il decoro di questa città.

Di teatri di musica finora — per quello ch'io mi sappia — non si parla, né a Bari, né in provincia. È doloroso constatarlo; ma città, come Bari, con un teatro, come il Piccini, non è al caso di ospitare una buona compagnia melodrammatica! E poi diciamo di non credere alla fattura! Ah! il povero De Gioia ci credeva! — N.

**CODOGNO.** — La signora Sara Palma-Atkins (*alias* Van Huyck), da voi si spesso menzionata, ebbe qui una vera serie di trionfi colla *Marta* e il *Fra Diavolo*; questo, specialmente, che può dirsi il suo cavallo di battaglia, e nel quale ha avuto un successo invidiabile. La signora Palma ha firmato per ora la scrittura per la Scala (stagione prossima) nell'opera *Regina di Saba*, colla difficile, benché piccola parte, di Asarotte.

## NOTIZIE ESTERE

**NIZZA MARITTIMA.** — Il 22 dello scorso mese nella chiesa di Nostra Donna fu celebrata una messa in onore di Santa Cecilia: l'*O Solitaria* venne composta per l'occasione dal maestro Perry, e questo lavoro fece grandissima impressione per il carattere religioso e severo che lo scolpisce.

## NECROLOGIE

**Altona.** — Edoardo Marsen, direttore d'orchestra, professore e maestro di Giovanni Brahms, morì il 18 novembre, nella grave età di 81 anni. Era nato il 27 luglio 1804 a Niensdalen presso Altona.

**Amburgo.** — Teodoro Michaelis, compositore di pezzi popolari per pianoforte, fra i quali la notissima *Pattuglia turca*, morì a 56 anni.

## Rebus



(Feliciano Spreti)

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 47

I giochi dividesti e le carezze.

(A. F. R. M. 15)

Vi spiego cristianamente dai signori: A. Tassoni, G. Pagani, P. B. Marconi, L. Malipiero, M. Rolando.

Entrati a sorte quattro nomi, risultarono premiati i signori: A. Tassoni, G. Pagani, P. B. Marconi, L. Malipiero.

EDITORE-PROPRIETARIO G. RICORDI & C.

Brambilla Achille, gerente. R. Stabilimento Ricordi.



ANNO XLII. — N. 50.  
11 DICEMBRE 1887

DIRETTORE  
GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA  
OGNI DOMENICA

★ Per abbondanza di materie questo numero è di 12 pagine. ★

Moltissimi fra i nostri abbonati ci chiedono sovente dei cenni dettagliati intorno alle pubblicazioni musicali della Casa Ricordi: crediamo quindi far cosa grata a quanti si interessano all'arte, col pubblicare di quando in quando, come supplemento alla *Gazzetta Musicale*, alcuni brevi cenni critici intorno alle suddette più interessanti pubblicazioni: tali brevi notizie biografiche sono dettate da uno fra i nostri egregi collaboratori, altissimo musicista; epperò i lettori avranno così un giudizio esatto e competente, e che servirà loro di sicura guida. Conservando questi piccoli supplementi, si avrà in tal modo in fine d'anno un interessante volume di bibliografia musicale, che si potrà far rilegare coll'apposita copertina ed inviare che manderemo pure gratis ai nostri abbonati.

LA DIREZIONE.

★ **Sommario:** Edgar, melodramma in quattro atti di F. Fontana, musica di Giacomo Puccini. — L'ordinamento degli studi musicali in Italia (contin. e fine): F. D'ARCAIS. — Salammbò, nell'opera del *Maria* e nel romanzo del *Filadelfo*: ALESSANDRO CORTELLA. — Rivista milanese. — Alla rivista. — Concerti. — Enrico Bossi; G. B. NAYR. — Concerto. — Studio critico bibliografico, ecc., ecc. (contin. e fine): SERRAVALLE. — Sollecitazione per un ricordo a Filippo Filippi nel Cimitero Monumentale. — Marianna Barbieri-Nini: G. GABARDI. — Il Direttore della *Gazzetta Musicale*: A. D'AMINICO. — Corrispondenze: Roma, Genova, Parigi, Bruxelles, Berlino, Mannheim. — Teatri. — Notizie estere. — Telegrammi. — Annuncio. — Rebus.

★ **Illustrazioni:** Enrico Bossi (disegno di G. PREVIALI, da una fotografia di R. PAVI di Como).

## EDGAR

Melodramma in quattro atti di F. FONTANA  
MUSICA DI  
GIACOMO PUCCINI

Il maestro Puccini ha terminato la nuova sua opera *Edgar*, sopra libretto di Ferdinando Fontana ed ha già consegnato la partitura alla Casa editrice G. Ricordi & C. Il lavoro del Puccini ha fatto tale impressione che, senza aspettarne, com'è consuetudine, l'andata in scena, la Casa suddetta ha immediatamente dato incarico al maestro Puccini di scrivere un'altra opera, che sarà così la terza del giovane autore. Questo nuovo contratto onora in singolar modo il Puccini, e noi facciamo voti che, per soddisfazione e gloria dell'arte italiana, il pubblico possa ben presto confermare col di lui giudizio le molte lusinghiere speranze riposte nel Puccini stesso.

## L'ordinamento degli studi musicali IN ITALIA

(Cont. e fin. del N. 46)

III ED ULTIMO.

Accompire il breve sunto delle principali questioni che furono trattate dalla Commissione governativa per l'ordinamento degli Istituti musicali, mi resta a parlarvi degli studi letterari che devono essere necessariamente, nei tempi che corrono, il complemento di qualsivoglia istruzione artistica.

La questione non è nuova, e non mancano oggi ancora di quelli che sostengono bastare ad un artista la pratica dell'arte sua, senza bisogno di un corredo di cognizioni alla medesima estranee. E si citano esempi di artisti insigni, i quali furono ignorantissimi di ogni disciplina scientifica o letteraria. Questo pare a me che sia un voler argomentare dalla eccezione alla regola generale. Non voglio uscire dal campo strettamente musicale. È proprio vero che quasi tutti i grandi compositori italiani furono afflitti da questa fenomenale ignoranza di tutto ciò che non apparteneva direttamente alla musica? Furono tanto ignoranti Palestrina, Marcello, Carissimi, Lotti ed altrettali del tempo che da noi può chiamarsi antico? No davvero; la storia della loro vita ci insegna che costoro possedevano una coltura generale tutt'altro che mediocre relativamente all'epoca loro. E nei tempi più recenti non fu un uomo colto il Rossini? non lo fu del pari il Donizetti? non è coltissimo il Verdi? Io non riterrei come abbiano acquistato questa coltura, se per naturale iniziativa propria, o per insegnamenti ricevuti. Certo è che di compositori di prim'ordine i quali non abbiano avuto una sufficiente coltura generale e abbiano prodotto opere durature e capaci di sfidar le ingiurie del tempo, se ne contano pochissimi in Italia, e credo che nessuno se ne possa citare all'estero.

Oggi poi le condizioni dell'arte musicale son tali che la coltura generale è divenuta più che mai indispensabile. La si richiede per qualunque altra professione; perchè si verrà a sostenere che può farne a meno un artista di musica? Per verità, nessuno nella Commissione ha posto in dubbio la necessità di questi studi complementari; al contrario, tutte le egregie persone che facevano parte di quel Consesso si sono preoccupate assai del modo di riempire una lacuna ch'è ragione di tanti lamenti, specialmente per questi ultimi, il male che son venuto accennando, è sorgente per noi di non lieve vergogna. L'ignoranza dei cantanti italiani (fate sempre le dovute eccezioni) è veramente straordinaria e proverbiale. E tale comparisce ancor più, quando si mettono a confronto i nostri cantanti con quelli di Francia e di Germania. Osservate ciò che accade in una compagnia di cui facciamo parte cantanti italiani e stranieri. Quasi sempre il cantante straniero ha studiato l'epoca storica del dramma che deve rappresentare, e conosce le vicende del personaggio ch'è chiamato a riprodurre, e fruga nelle biblioteche



e nei musei per ottenere la maggior possibile esattezza del costume e degli atteggiamenti, e in altre parole non si contenta di eseguire materialmente le note scritte dal maestro, ma crea un tipo che è frutto di studi pazienti e di lunghe ricerche. I cantanti italiani che camminano per questa via son rari come le mosche bianche; ne conosco qualcuno dei più celebri e dei meglio pagati, che non ha mai capito il soggetto dell'opera da lui rappresentata. Ciò posto, non è da stupire che anche nelle compagnie di canto dei teatri italiani incominci a prevalere l'elemento straniero. Il pubblico non si appaga più dell'artista che viene a cantare l'aria davanti alla ribalta; vuole, a buon diritto, qualche cosa di più; vuole la vita, l'azione sul palcoscenico; vuole il dramma o la commedia e non solamente l'*accademia*.

La Commissione, secondo me, è partita da un criterio giusto. Sarebbe imprudente e dannoso l'esigere dai giovanetti, quando vengono ammessi negli Istituti, un grado molto avanzato di cultura letteraria. La prima condizione per l'ammissione in un Istituto musicale dev'essere l'attitudine artistica, e a questa si deve sacrificare ogni altra considerazione. La Commissione è d'avviso che per l'ammissione basti il saper leggere e scrivere; anzi è da preferire che il rimanente dell'istruzione letteraria venga data agli alunni negli Istituti stessi. Naturalmente questa istruzione letteraria non può essere per tutti uguale. Un suonatore di corno o di tromba, per esempio, non ha bisogno di possedere la cultura generale che si richiede in un compositore o in un cantante. Viceversa è da desiderare che poco inferiore alla cultura di un maestro o di un cantante sia quella di un violinista o di un concertista di pianoforte. Ma è nell'Istituto stesso che convien adattare ad ogni scuola musicale l'istruzione letteraria che le spetta come studio complementare.

Bisogna pur evitare un grosso pericolo, ed è che l'insegnamento letterario assuma una tale ampiezza da usurpare il tempo indispensabile all'insegnamento artistico. Quindi non si possono introdurre negli Istituti di musica gli ordinamenti delle Scuole tecniche o dei Ginnasi, ad apprendervi tutte le materie che in questi si insegnano, né servirsi dei modesti libri di testo. La cultura generale dev'essere impartita negli Istituti musicali, in modo speciale, con metodi più rapidi, scegliendo le materie che con l'arte e l'esercizio di essa hanno maggiore attinenza, facendo compilare dei libri di testo speciali.

Io non entrero nei particolari delle proposte fatte a tale scopo dalla Commissione. Essa ha indicato per ogni ramo di disciplina musicale il corrispondente ramo d'istruzione letteraria. Come potete immaginare, molte materie letterarie sono comuni a tutti gli alunni delle diverse scuole musicali; ma vi sono delle materie speciali per ciascuna scuola: a cagion di esempio, un po' di latino per i compositori e gli organisti, la lingua francese per i cantanti e i concertisti in genere, e via discorrendo. L'enumerazione di queste proposte riuscirebbe lunga e tediosa. A me pare sufficiente di aver indicato i concerti e i criteri ai quali, in questa parte assai importante del suo compito, si è informata la Commissione.

Se il Ministero dell'istruzione pubblica vorrà concretare tutti questi disegni in un serio riordinamento degli Istituti governativi di musica, sarà allora il caso che io ritorni sopra a molte questioni che ora ho soltanto sfiorate.

Prima di chiudere questi cenni, voglio ricordare ancora un altro voto espresso dalla Commissione e che mi pare meritevole d'attenzione.

Gli Istituti musicali così riordinati acquisterebbero una importanza che li metterebbe alla pari con le Università e i maggiori Istituti scientifici del Regno. E in tal caso, domanda la Commissione, perché non godrebbero gli stessi diritti e le medesime prerogative? Perché non si applicherebbero anche agli alunni della scuola di musica gli articoli della legge sul reclutamento militare, concernenti gli studenti delle Università e degli Istituti superiori, soprattutto per ciò che riguarda il volontariato di un anno, e le facilitazioni relative all'epoca in cui questo si può compiere?

È tempo che lo finisca, ma ripeto, vi sono molte questioni sulle quali mi propongo di ritornare con maggiore larghezza, se vi sarà la certezza che i bei progetti si muovano in confortante realtà.

F. D'ARCAI.

« SALAMMBO »

nell'opera del MASSA e nel romanzo del FLAUBERT

ALLA Scala, ove impegnò la prima battaglia, l'opera francamente non era riuscita vincitrice su tutte le difficoltà della prova e sopra i venti pericolosi dell'ambiente. Ma poi il maestro passò la mano sulle diverse parti del suo lavoro: il soffio del suo astro entrò in alcune a comunicare vita del tutto nuova. Alla depressione di certe linee diede rilievo, il soverchio rigoglio di altre sgrondò e così l'opera, tutta rifusa, ricomposta, ricolorita, a Torino riuscì saggio più lusinghiero di non comuni attitudini artistiche e seria promessa di cose migliori.

Nè dalla *Salammbò* era a richiedere meglio di un saggio e più di una promessa — il maestro, giovane, scende alle prime lotte — e, se il saggio è apparso splendido, la promessa, per logica deduzione, più che promessa, suona sicurezza che con altra opera il Massa saprà elevarsi fra i più forti e geniali operisti moderni.

Infatti la prima attitudine, che in questo suo primo lavoro il Massa rivela, è quella al dramma musicale. Egli il dramma lo sente e, in special modo sinfonicamente, lo sa esprimere con vaghezza di colori e con efficacia di lineamenti. Delle varie passioni egli ha l'intuito pronto — di ciascuna sa indovinare il tono, la gradazione, il carattere — e possiede una divinazione degli effetti, che è dote preziosa e rara nei giovani compositori.

Poi in questo lavoro sicuramente è l'affermazione di una forte tempera di musicista: musicista che scrive dopo la grande preparazione dei tentativi, dopo d'aver meditato con lungo amore su quanto l'arte italiana e la straniera possono offrire a modello. Infatti la parte tecnica, la parte, quasi direi, meccanica dell'opera, l'istrumentazione, lascia poco o punto a desiderare. È ricca, varia, smagliante, temprata — talora delinea e colorisce veri quadri ben trovati e bene improntati.

Cito a memoria: il *giuramento dei mercenari* nel primo atto, svolto con sobrietà efficacissima sopra semplici accordi vibrati dagli ottoni — cito la *scena del campo*, ben caratterizzata da quegli squilli di tube alternanti in orchestra e sul palcoscenico, man mano *diminuenti*, spendentisi fra le torve armonie dei contrabbassi e il mormorio grave della folla — cito, altresì, l'*intermezzo* al quarto atto, una pagina sinfonica che descrive l'uragano con effetti veramente pittoreschi e con mezzi proprio personali. Talora il Massa sa caratterizzare gli ambienti senza la pretesa di fare di quello che dicono *colorito locale* — ossia, per dir meglio, egli lo fa, ma non, come certi, sfregando nel prammatico Féris o negli altri celebri scrittori che scrissero di storia musicale, e ci misero sott'occhio le melodie nazionali di ciascun popolo. Il Massa lo fece, parmi, mirando piuttosto a quello splendido modello che è la *Regina di Saba*, in cui il Goldmark ha ottenuto a' suoi ambienti un'impronta caratteristica, che non somiglia a nessun'altra, che non potrebbe essere in nessun altro ambiente, immedesimando anima e mente nel suo soggetto, facendo, direi, una combinazione chimica delle sue idee originali con le curiose melodie, con gli strani intervalli che da padre in figlio il culto israelitico tramandò fino a noi (1). Le danze con certe combinazioni armoniche, con certi intervalli dissonanti — eppoi la *scena del campo*, già citata, e quella del *tempio*, per tacere d'altre, stanno a provarlo. Variamente disegnate, colorite, lumeggiate queste due scene stanno, quasi, a risalto l'una dell'altra; e l'una e l'altra stanno, in fine, ad affermare la mano maestra del compositore.

Questo quanto alla *composizione*. Quanto all'*ispirazione*, nella *Salammbò* certo non si dispiega una flora lussureggiante, né rifugge una doviziosità prodiga, né spicca un'assoluta personalità — ma, in ogni modo, la melodia è generalmente ben trovata, sempre signorile, e qualche volta assume atteggiamento geniale quando non si accende di vera passione. Il *coro della sacerdotessa* ha nella mollezza del motivo principale qualche cosa di eterico, di letargo, di molle, che seduce — l'*invocazione* di Salammbò e la *romanza*

(1) Su questo giudizio del nostro entusiasta collaboratore, facciamo per conto nostro le più ampie riserve: ma *ormai è di moda!* che quando citasi un modello, s'intende che non può essere altro che un modello tedesco! Certamente l'egregio Cortella scrive con profondo convincimento artistico, ma è inevitabile il volere l'ambiente in cui si respira: questo ambiente lo giudichiamo pericoloso per la genialità dell'arte italiana, e pensiamo che il tempo ne farà ragione.

(Nota della Direzione).

di Mathos sono animate da ispirazioni gentili — il *duetto d'amore* è una piccola oasi, piena di poesia e di profumi — ad onta della lunga e volgare *cadenza*.

Certo che al Massa, e come operista e come artista, sia alla sua composizione che alla sua messa, diversi appunti si avrebbe a fare — appunti che riguarderebbero, al postutto, difetti, esagerazioni, incertezze solite, quasi naturali nei lavori giovanili.

Per esempio, nella *Salammbò* c'è una balda franchezza negli amalgamenti sinfonici ed un sano bagliore di tavolozza polifonica; ma, ecco un guaio, di questa sua forza, poi, il maestro abusa, donde, a volte, la sua orchestrazione appare triturrata nei *frangenti armonici*, sovraccarica di *frammenti imitati*, di *intervalli dissonanti*, di *recitativi contrappuntati* e di ricercate, artificiose, tirate *modulazioni*. Però nel lavoro del Massa appare una ricca cultura, uno studio appassionato fatto sulle opere più insigni del repertorio nazionale e straniero. Si riconosce subito in lui il lavoro amorosamente e pazientemente dovuto per assimilarsi gli andamenti aperti della scuola italiana, la robustezza sculturale del Goldmark, la leggiadria brillante, per quanto eclettica, della scuola francese, la poesia scientifica, lasciata chiara, come si chiama, del Wagner, e quel colorito giorgionesco rifulgente nel Berlioz; ma nella *Salammbò* tale assimilazione non appare ancora pienamente e felicemente compiuta — nei pezzi di assieme è Wagner sole fecondatore — nel trattamento degli ottoni si sente Meyerbeer — nelle danze si ondeggia fra Massenet e Ponchielli — il Massa ama terminare i pezzi con cadenze *plagiati* o *gounodiane* e la varietà che deriva da questo eclettismo, bisogna dirlo, non è quella che allietta il quadro con la varietà delle tempere, ma piuttosto, in alcune parti, quella che ne frange il carattere estetico complessivo con gli stacchi poco armonici perché troppo forti.

Oltre a questi difetti, dei quali è proprio responsabile il maestro, altri ve n' hanno nella *Salammbò* che il Massa non avrebbe potuto evitare, dato il libretto dello Zanardini, data la fonte ispiratrice: il romanzo del Flaubert. Tali difetti sono prima di tutto il soverchio dominio degli ottoni che allargano spietatamente il loro dominio con apparente abuso, dirò così, di coraggio. Ora, l'ambiente flaubertiano lo richiedeva. Rammentatevi: i mercenari, che con un'orgia celebrano l'anniversario delle loro vittorie in Sicilia, cominciano coll'aprire il romanzo. Il Flaubert descrive tale scena con una doviziosità di particolari, con una larghezza di tocchi tali da suscitare veramente, nell'immaginazione del lettore, la visione di tutto quel grande sommovimento di gente barbara, orientale, molochita, di greci, di egiziani, di numidi. Poi le truppe di Cartagine desfilano pel campo di Sicca. E qui è tutto un caleidoscopio di figure, qui è la complessa sinfonia di colori ond'è variopinta tutta quella massa barbara che si snoda all'occhio, si allunga, si affina, e ondeggiando si disperde, lasciando, direi, come un riflesso d'iride sul suo passaggio. E via così. Infatti è la seconda guerra punica che addensa il fondo, che intesse il canevaccio all'intero romanzo — essa che anima tutti i quadri principali, che s'impone svolgendosi, che determina le evoluzioni del dramma — tanto che apparirebbe titolo più giustificato al libro il nome della guerra narrata da Polibio che quello della sacerdotessa di Tanit. Ed a caratterizzare questo ambiente di armati era inevitabile dal Massa l'abuso degli ottoni — adoperati bene, a tempo e a luogo, con effetti pittoreschi; ma soverchiamente, donde il difetto conseguente che è un complessivo senso di pesantezza e di monotonia.

E, nell'opera del Massa, così come, del resto, nel romanzo del Flaubert.

Il romanzo del Flaubert afferma profondità di meditazioni e fatica di ricerche innumerevoli — egli ricostruisce quegli ambienti con esattezza archeologica, egli dipinge i popoli africani con preziosi particolari: la prosa scintillante pare rifletta il bagliore di quel cielo orientale; ma poi, ad un certo punto, al lettore pare che la febbre della ricerca, della minuziosità travolga il romanziere — l'erudizione usurpa il terreno alla favola — di questa paralizza la mobilità, la varietà, sostituendovi la pesantezza e la monotonia. Così nel romanzo del Flaubert, già tanto finemente criticato dal Saint-Beuve nelle due *Causeries du Lundi*.

In questo l'agitazione della guerra, come ho detto, risuona da cima a fondo e la pompa della descrizione si dispiega ovunque ritraendo feste, orgie, cerimonie sacre e profane, marce, assedi. Naturale conseguenza che da tutto questo mare di splendori e di suoni, in tutto questo trambusto di masse, vadano depresse le figure

del dramma, specialmente quella di Salammbò già, per la sua fatale organizzazione, così poco concreta, così poco formata.

Il Flaubert in questo pare a me learo, Ameco che lascia la terra per gli spazi aerei ove dispiegano solo l'aquila le penne — e Massa pare a me l'azione che va abbracciando nuvole credendo di stringere dee.

Nella *Salammbò* nessun personaggio ha tale rilievo da restare spiccato nel caleidoscopio cangiante di quell'azione. Di Mathos, ferocemente voluttuoso, barbaramente bello, vera estrinsecazione dell'espressione Taciturna *vir-ile*, si poteva delineare una figura imponente e simpatica nel fascino della forte bellezza. Anche Salammbò, trascurato lo studio psicologico, non avviene che essa, protagonista, domini mai la scena per virtù d'imito, per luce di pensiero, per impeto di passioni e fascino di forme; neanche quando l'occasione più propizia la dischiuderebbe una via e le erigerebbe un piedestallo.

Ricordatevi la sua prima comparsa nella prima scena del romanzo. Ella scende dal palazzo per sedare il tumulto dei mercenari insorgenti e parla loro un linguaggio mistico, una salmodia soprannaturale, che quei barbari devono aver capito tanto quanto in capisco l'ebraico della *Genesi*. Questo fece il Flaubert evidentemente per far sentire il contrasto dell'elemento civilizzatore che suona fra la barbarie, quantunque il Chateaubriand avesse già ottenuto l'effetto mettendo in lotta la decrepita civiltà greco-romana col Cristianesimo, ne' suoi *Martiri*. Non posso dire qui se il Flaubert abbia ottenuto o meno il suo scopo, certo ha ottenuto di scemare la verosimiglianza umana in Salammbò. Così ella nel romanzo di Flaubert, ed ora nell'opera del Massa, resta un'inconsapevole vergine, che trascorre la giovinezza nella contemplazione, in un'atmosfera strana d'allucinazioni e di sogni, fra pratiche religiose, fra austerità di riti e fra riti e olocausti elevati alla Venere Tanit. Della sacerdotessa di Venere, però, ella non ha la feconda vitalità, né in lei della Sultana di Cairoan è la volontà selvaggia, o la segreta voglia dell'isterica monaca bizantina. Lei, vegliante, la notte, nell'area terrazza, la luna riveste di morbido chiarore estenuante. Lei, che s'india contemplando le stelle, colla fantasia naufragante nell'onde trasfiguranti della *réverie*, gli Dei circonfondono di un velame sottile di vapori. Così, tutta trasfusa nella strana visione, tutta assorta nel sogno interminabile, dominata da un'idea fissa da manicomio, ora ci pare una Santa Teresa più giovane, più bella, più ideale, ora una sentimentale Elvira un po' dorotica. Ora col blando chiarore antelucano pare piova su lei un riflesso di Orelia che folleggia, perdendosi, colle onde del lago, ora di Elsa, confidante alle murelle la trepida fiamma pel suo biondo cavaliere di San Graal.

Il Saint-Beuve (vedi *Causeries du Lundi*) rivede in lei Velleda e qualche scorcio di Madame Bovary; ma veramente ha ragione il Flaubert nella sua contro-critica — Velleda è attiva, intelligente, trova un ordine logico per le sue idee, una linea di condotta decisa pe' suoi atti — la Bovary è dominata da un tumulto di passioni molteplici, e più forti e più determinate. Salammbò è una mistica creatura che parla a noi come nell'allucinazione di un sogno — ella veramente par ubriacata da un alto, vaghissimo ideale. E questa intima natura, questa intonazione del suo spirito non può essere elemento suscitatore di un dramma. Nella prima parte del romanzo non ci appare che soggiogata da un'idea fissa; ma questa non determina mai un contrasto d'idee, un soffio di passioni, un urto di sentimenti. Quella sua losca aria di misticismo par tutto travolga, sommerga, tutto attutisca. Più tardi l'amore sembra sedare quella nevrosi spirituale, sembra disperdere i vapori evocati di quell'ebbrezza sentimentale; ma arriva a determinare un'evoluzione psicologica tardi, non tanto in tempo da dare alla figura tanto lo stacco, il rilievo, l'angolosità tiepidesca contornate e un protagonista.

Questo, quanto alla figura in sé stessa. Relativamente all'ambiente essa in verità ci fa l'effetto di una mingherlina, di una figura spesta per una buia, farraginoso rola enorme. Di questa la grandiosità della cornice, l'ampiezza dei campi, la vastità degli sfondi, l'effusione della *prospettiva aerea* fanno risaltare la tenuità di quella, come in notte alta, voce fioca, che vibra, fa sentire più profondo il silenzio, più cupa l'oscurità, più desolante la solitudine.

Salammbò riesce ad interessarci umanamente una volta sola. Allora vive, allora ci appare tutta raggiante il divino lume della bellezza giovane che si dà — ed è quando l'amore Tha vinta; ed ella sfidando il furore della dea, ribellata de' suoi voti, di se, della patria esce dalla città per avventurarsi nell'accampamento di Mathos, cui si sente sospinta da desiderio irresistibile. E qui il Flaubert ha formato nel romanzo una acuta affascinatione ed il Massa nella sua opera ha scritto un diletto delizioso.



L'incanto è ottenuto: le nostre fantasie corrono in un deserto, fra dune fulve di sabbie, sotto l'imperversare del *Sinnan*, fra il fruscio delle *salve* battaglianti, o fra i blandi profumi dei giardini di Re Markus e vi troviamo Chactas, Assad, Alim, Tristano e, fra Atala, Sulamid, Nair ed Isotta, Salammbò trasfigurata dall'amore.

ALESSANDRO CORTELLA.

Rivista milanese

Sabato, 10 Dicembre.

Al teatro Dal Verme.

COLLA beneficiaria della signora Frandini, doveva aver luogo, la sera del 7 corrente, l'ultima della *Carmen*, e penultima della stagione al teatro Dal Verme. Il successo di quest'opera colla bizzarra ed intelligentissima artista fu tale, durante tutte le numerose rappresentazioni, che l'Impresa può dire d'aver trovato un tesoro sempre aperto. Piene enormi ad ogni sera, fu addirittura favolosa quella che ricominciò il teatro nella speciale serata. La Frandini può ripetersi per davvero il famoso *veni, vidi, vici* di un Cesare trionfatore. Si sono rimandati spettatori a centinaia: non c'era più un posto a pagarla a peso d'oro.

Quanto alla *Carmen* ed alla sua interprete, c'è poco a dire: un delirio dalla prima all'ultima scena. La Frandini è stata subissata da ovazioni, da clamori, da doni. Fu un vero avvenimento che deve segnare un solco profondo nel cuore dell'artista.

E per colmo di trionfo, l'Impresa ha dovuto dare un'ultimissima di questa bella e geniale opera del Bizet la sera dopo, col ripetersi della folla e dei clamori della sera precedente, e con un nuovo, immenso successo per la Frandini, ed un saluto festoso a tutti gli artisti, all'orchestra ed al suo valentissimo direttore Ginini.

All'ultima rappresentazione del *Carlo VI*, venne pure festeggiatissimo il Devoyod, insuperabile interprete dell'opera di Halévy. Non dimentichiamo di accennare al saluto entusiastico fatto alla signora Ravogli, la quale, come già abbiamo detto, si rivelò artista di merito non comune.

Alta infusa

★ Dalla Casa Editrice di J. F. Richter di Amburgo, vediamo pubblicato un assai interessante volume, il cui autore dott. Ugo Rieman, professore al Conservatorio di questa città, ha intitolato: *Scuola sistematica della Modulazione come fondamento della composizione musicale*.

In questo libro, opera pregevolissima per profondità di erudizione, si stabilisce un nuovo sistema di terminologia. È così vasto l'argomento e sembra ancora tanto discutibile, che, accennando per oggi a detto volume per additarlo ai veri eruditi musicisti, ci riserviamo ragionarne in seguito più particolareggiatamente.

★ E giacché siamo nell'argomento di nuove pubblicazioni letterario-musicali pervenuteci, ne ha fatto un vero piacere leggere, edito da Zanichelli di Bologna, il bellissimo discorso pronunziato dal prof. Parisini in occasione delle feste centenarie al Padre G. B. Martini, l'insigne teorico e storico, maestro immortale di non meno immortali allievi.

★ Del signor Luigi Zan, scrittore e poeta, autore di una *Raccolta di versi critici e memorie dell'illustre maestro Niccolò Coccon*, parlano diffusamente la *Rivista Italiana* di Palermo e il *Tempo* di Venezia. Fra le varie onorificenze di cui venne testè distinto, nominando quella di socio corrispondente, con diploma e medaglia d'oro di seconda classe, dell'Associazione dei Benemeriti Italiani, per avere preservato da sicura disperazione le opere dell'insigne geografo e statista A. Balbi di Venezia. Nell'*Annuario Musicale del Palaschi* lo si trova citato fra i collaboratori di quell'interessante libro. E lo fu pure in altro di tal genere, come quello del prof. Masutto, intitolato: *I maestri di musica italiani del secolo XIX*.

★ Altre volte abbiamo fatto cenno del *Catalogo della Collezione d'autografi lasciata alla R. Accademia Filarmonica di Bologna dall'ascendico abate dott. Massimiliano Maitteangeli*. Questo Catalogo è compilato con accuratezza e sapienza dall'egregio signor Federico Parisini, presidente della predetta Accademia. In questi giorni ne uscirono le puntate 12 e 13, che toccano la pagina 208, che si chiude col nome di Marcolini Maria. Tra i molti autografi importanti registrati nel detto Catalogo, se ne trovano di Adam, Anfossi, Artega, Ascoli, Auber, Sebastiano Bach, Beethoven, Bellini, Boucherini, Boieldien, Cherubini, Cimarosa, Clementi, Durante, Frescobaldi, Gluck, Grétry, Haydn, Hérold, Jommelli, ecc.

Sono degni di nota i cenni biografici coi quali il signor Parisini illustra il suo lavoro, completando e correggendo ciò che altri biografi scrissero intorno agli artisti di cui è fatta menzione.

★ La festa musicale del Basso Reno avrà luogo nel prossimo anno a Pentecoste in Aquigrana. Ne saranno direttori il dott. Hans Richter di Vienna, il civico capo d'orchestra di Aquigrana e il signor Eberardo Schwicherrath. Il programma è per ora così formato: Primo giorno: *ouverture, La Consacrazione della casa* di Beethoven e l'oratorio *Il Messia* di Handel; secondo giorno: cantata *Gottes Zeit* di Bach, *ouverture pel Manfred* di Schumann, *Sinfonia in la magg.* di Beethoven, *ouverture dell'Eurante* di Weber, *Schön Ellen* di Max Bruch, *Concerto per violino e violoncello* di Brahms; terzo giorno: esecuzioni a solo degli artisti.

★ L'italiano pianista e compositore Ferruccio Busoni diede un concerto in Amburgo, riscuotendo calorosi applausi.

★ La signorina Anna Soubre, figlia del defunto direttore del Conservatorio di Liegi, già artista del Teatro Lirico e dell'Opera, rinomatissima concertista, ha sposato il signor Giulio Gramacini, ispettore delle Poste e Telegrafi a Parigi, decorato della croce della Legion d'Onore. Più niente emozioni... liriche, dunque; ma, in compenso, quanta tranquillità e assenza di triboli!

★ In America, il titolo di *Dotore* (parliamo dell'America Settentrionale) è, come sarebbe a dire, un firmamento costellato. *Doctor*, è il prete che predica; *Doctor*, il docente; *Doctor*, naturalmente, il medico; *Doctor*, il farmacista; *Doctor*, il veterinario. Ed ugual titolo hanno il chimico impiastriccione, il dentista, il callista; e lo è — *Doctor* — anche il compositore di note musicali. Insomma, dice il *Musical Courier*, in proposito, v'hanno al Nord tanti « dottori, » quanti « colonnelli » al Sud; ma, questo, gli è proprio un paese libero! — Non ne abbiamo mai dubitato.

★ L'*operetta moribus*, dice il *Musical World* di Londra, ha invaso anche la penisola bella, e vi si grida contro con tutta indignazione. « Se noi — soggiunge il giornale — non vivessimo in un palazzo di vetro, potremmo buttar di sassi agli italiani. »

Il che vuol dire: l'operetta ammorfa anche il gran mondo della gravità inglese. Segno dei tempi e delle aspirazioni!... direbbe un frate predicatore.

★ A Parigi, deve già essere cominciata una Esposizione *Ignifuga*, internazionale. Suo scopo, o meglio, suoi scopi: mettere in mostra le pubblicazioni e tutti i congegni, antichi e moderni, destinati a prevenire ed a combattere i pericoli dell'incendio; e provare col fatto l'utilità delle varie applicazioni.

Quindi, questa peculiare esposizione si divide in tre distinte classi: nella prima sono ammessi tutti i sistemi, tutte le invenzioni proprie a prevenire l'incendio. Nella seconda si comprenderanno tutti gli apparecchi atti ad impedire lo svilupparsi dell'incendio. Nella terza si avranno gli attrezzi di salvataggio, le piante de' teatri, con tutti gli annessi e connessi, e tutte le invenzioni di soccorso e protezione. Ma, la maggiore attrattiva, il *clou* di questa esposizione saranno... le rappresentazioni teatrali, con simulacri d'incendio, dati in luogo appositamente destinato, e conseguente applicazione dei vari sistemi compresi nelle tre classi.

★ Mackenzie, il celebre medico inglese, dicesi sia l'autore di un libro nel quale è detto che le due più belle voci d'Europa sono quelle dell'imperatore Guglielmo e di Gladstone. Non sappiamo se trattasi d'una... eccentricità ancor qui caratteristica inglese; noi non possiamo che far nostra, a questo proposito, l'idea d'un giornale di Parigi, che, cioè, l'opinione del dott. Mackenzie risalta ad un certo tempo remoto, poiché « questi due illustri personaggi hanno da lungo certamente rinunciato al... canto sostenuto e al vocalizzo. »

CONCERTI

MILANO. — Mercoledì scorso, nella lontana, antipatica e tetra sala del Conservatorio, con un pubblico non soverchiamente numeroso, ma elegante e per quasi due terzi composto di signore e signorine distintissime, la giovanetta Ida Bossio ha dato il suo annunciato concerto di pianoforte.

La Bossio è un'ex-allieva del Conservatorio, e, durante i corsi scolastici in quell'Istituto ha dato di sé prove di grande valentia, e promesse molto lusinghiere. Questa pianista fu udita or non è molto in questa stessa città, e s'ebbe l'accoglienza che si tributa all'ingegno ed alla bravura d'una virtuosa alle sue prime armi. L'accoglienza fattale ieri, e le dimostrazioni ripetutesi durante il concerto — festose oltre ogni credere — riconfermano il giudizio d'allora e gli incoraggiamenti.

Nella giovanissima ed avvenente signorina Bossio abbondano qualità e pregi di molto rilievo, come non mancano i difetti provenienti, diremo, con un paradosso d'oltre Alpi, dalle stesse qualità. La meccanica in lei è eccellente, ma soverchia la foga del temperamento. Essa è disinvolta, elegante, e suona con facilità e prodigio di memoria. E fu applaudita quasi ad ogni pezzo, con entusiasmo, fatta segno ad ovazioni e doni di fiori. Nella *Polonaise* di Moszkowski, nella *Toccata* di Sganabati, in uno *Studio* del Glinelli, ma soprattutto nella *Tarantella* di Liszt, la Bossio ha ben meritato l'omaggio d'ammirazione tributato dall'uditorio. Le sudate nervose, fatte d'acciaio temprato, hanno operato prodigi.

Ma, essa fu inferiore al compito suo interpretando Chopin, Beethoven, Mendelssohn che oltre alla meccanica, tradiscono un concerto musicale di così alta potenza, da richiedere ben più d'una semplice esecuzione manuale, o « diteggiata. »

La Bossio fu talvolta audace: non diremo sia sempre stata fortunata.

Essa è, ad ogni modo, egregia e valente. Collo studio, colla perseveranza, colla volontà instancabile (e dessa è *insinuabile* nell'opera) questa giovanetta eccellerà senza dubbio fra le migliori pianiste moderne.

Per domenica prossima, 18 corrente, nella stessa sala del Conservatorio è annunciato un altro interessante concerto: quello della pianista Gemma Luziani; diamo il programma:

- 1. BEETHOVEN. - 7.<sup>a</sup> Sonata in re magg., Op. 10. (Presto, Largo, Minuto e Rondo).
- 2. A. BOYSSON. - *Rossini intimo* (Romance sans paroles).
- 3. G. ANDREOLI. - *Minuetto*.
- 4. M. MOZAROWSKI. - *Gondoliera*.
- 5. R. FRANCOIS. - *Petit Valse*.
- 6. MENDELSSOHN. - *Prehito e Fuga in mi min.*, Op. 35.
- 7. PARADISI. - *Toccata in la magg.*
- 8. SCHUMANN. - *Arabeske*.
- 9. SCHUBERT. - *Impromptu in mi bem.*, Op. 90.
- 10. CHOPIN. - *Studio in do diesis min.*
- 11. LISZT. - *Ballata in la bem.*
- 12. WRONKOWSKI. - *Valse de Concert*, Op. 5.

ENRICO BOSSI

NON mi meraviglierei se taluni trovassero del caso in questo momento, di richiamare alla mente, per analogia di circostanza, la proverbiale interrogazione di Don Abbondio: Carnède! Chi era costui?

— Chi è Enrico Bossi? — si domanderanno. La sorpresa è forse giustificabile, perchè l'artista, di cui la *Gazzetta Musicale* presenta oggi il ritratto, è ancora troppo giovane per essere conosciuto come si merita in realtà.

Giova poi avvertire che l'Italia è la terra dei facili entusiasmi, ma anche delle esagerate diffidenze. Così ci avviene spesso di mettere sul piedestallo della celebrità un artista, che deve la sua rinomanza ad un seguito di circostanze fortunate, all'abilità di sapersi far valere, anche alla moda magari, più che al valore intrinseco dell'ingegno; mentre ci curiamo, né punto né poco, di altri artisti più solidi, più completi, ed in pari tempo più modesti, ai quali l'arte ha svelato tutti i suoi misteri, e che potrebbero per davvero

meritare quella notorietà, loro negata dall'indifferenza della pubblica opinione.

Il Bossi non aspira certo ad essere un artista celebre, — almeno finora — né un artista popolare. Per ambire al primo di questi titoli, egli ha percorso, sebbene già con molto rilievo, come si vedrà in seguito, troppo poco cammino nella sua spinosa carriera; per conseguire il secondo, converrebbe forse, che egli trasformasse il suo indirizzo e la sua natura, ed in tal caso c'è da augurarsi che egli non cada in così grave errore.

E però un musicista che merita davvero un'alta considerazione da parte di coloro che seriamente s'interessano di cose d'arte.

La *Gazzetta*, la quale pone la massima cura a far noti i meriti dei musicisti italiani, erode prezzo dell'opera segnalate questo giovane maestro, che sa già farsi altamente apprezzare, soprattutto all'estero, dove non si è stolti ad accordare il suffragio ai nostri compositori.

La biografia del Bossi non offrirà al lettore l'interesse di episodi e di aneddoti piacevoli, ma l'esempio d'una nobile operosità intesa precipuamente a risollevar la musica sacra alle antiche tradizioni.

Enrico Bossi nacque a Salò il 25 aprile 1861 da Pietro Bossi e Celestina Dognini. Apprese i primi rudimenti musicali dal padre, pure maestro di musica, ed attualmente organista a Morbegno.

A dieci anni entrò nel Liceo Comunale di Bologna, dove da qualche tempo trovavasi già in corso d'istruzione il fratello maggiore. Per un ritorno i fratelli Bossi frequentarono i corsi musicali dell'Istituto Bolognese, conseguendo entrambi i migliori punteggi di merito. In questo tempo di loro dimora a Bologna, trovarono i due giovani musicisti, valido appoggio morale e materiale presso un loro zio col quale convivevano.

Solo nel novembre del 1873 si trasferirono al Conservatorio di Milano. Già nell'estate antecedente, che scrive aveva avuto la ventura di assistere ad un loro concerto pianistico dato nello Stabilimento Idroterapico di Regoledo, dove i due precoci pianisti, valentissimi entrambi, ottennero un grande e ben meritato successo.

La famiglia Bossi doveva però poco dopo, rimpiangere la morte del giovinetto Adolfo che, a 15 anni, oltre essere buon pianista, mostrava serie attitudini a divenire distinto compositore.

Il superstito Enrico continuò gli studi al Conservatorio milanese, avendo a maestri, il cugino prof. Francesco Sangalli per il pianoforte, il prof. Pobbio Farnagalli per l'organo e il prof. Boniforti per il contrappunto e la fuga.

In un saggio dell'anno 1878 si fece apprezzare suonando il primo *Concerto* di Saint-Saëns, e fu molto applaudita una sua *Overture* per orchestra. Nel 1879 usciva col diploma e gran premio di pianista, ed eseguiva all'organo una *Sannata* che si meritò il giudizio lusinghiero dei critici, primo in lista il compianto Filippi. Nell'autunno dell'anno medesimo, ebbe occasione di portarsi a Londra, dove si produsse nei concerti al Crystal-Palace, suonando alcuni pezzi per pianoforte solo, poi con orchestra, facendo eseguire delle sue composizioni per canto e, sotto la direzione del celebre Mannes, la sua *Overture* già prodotta nel saggio dell'anno antecedente.

Ritornato in Italia, riprese in Conservatorio lo studio della composizione, dapprima sotto Ponchielli e poi sotto Dominici.

Uscì nell'agosto 1881 col diploma e *Premio Musicale*. In quell'anno i saggi finali ebbero luogo solo in novembre. Abbiamo allora udita una sua operetta: *Pagnola*, a cui era stato aggiudicato il premio del concorso Bonetti.

Tale composizione del Bossi se non rilevava un'individualità pronunziata, dimostrava però l'artista fortificato da studi severi. Nel frattempo veniva nominato maestro di cappella ed organista del Duomo di Como, posto che egli occupa tuttora.

Nel maggio 1882 si unì in matrimonio colla signorina Cristina Brunoli di stimata ed agiata famiglia milanese. Dalla felicissima unione ebbe due figliuolotti dei quali egli conta fare due artisti, — almeno sino a nuovo avviso.

Le dolcezze della vita coniugale non fecero dimenticare però al Bossi l'arte sua.

Scrisse nel frattempo parecchie *Messe* e *Motetti*, pezzi occorrenti nei divini uffici. Già da questi primi lavori ecclesiastici si rilevava una tendenza spiccata del maestro ad eccellere in un genere di musica elevatissima che fra i molti *advocati*, *pauca electi* possono oggidì degnamente affrontare.

Il Bossi però non aveva allora ancora stabilito, come fece poi, di dedicarsi totalmente alla musica ecclesiastica. Le attrazioni del teatro non lo trovarono insensibile a tentare il melodramma. Si occupò febbrilmente di un'opera in 4 atti: *L'Angelo della notte* — libretto



di Fulvio Fulgonio; ma a lavoro finito, impressionato forse delle molteplici difficoltà d'ordine materiale e morale che si frapponavano già fino dai primi momenti a poterlo produrre in pubblico, decise di soprassedere pel momento e finora almeno, pare che egli non si occupi di rimettere a galla il già vagheggiato progetto.

un'animata polemica da lui iniziata in questo periodico sulla *Questione degli organi*, polemica che anche al presente pare intenda riaccendersi viva ed accentuata, per meglio sostenere la necessità d'una riforma di questi strumenti, caldamente invocata da molti buoni organisti. Il giovane nostro maestro, decise di aprire una



Enrico Bossi

(Disegno di G. PAVIATI, da una fotografia di R. PIATTI di Como)

Chi scrive queste linee può asserire, avendo avuto occasione di conoscere parecchi pezzi di tale lavoro, che il Bossi potrebbe benissimo riescire anche come compositore operista.

La *Sinfonia* di quest'opera è stata però eseguita e bisata per tre sere consecutive al teatro Sociale di Como — anno 1885 — ed il maestro ebbe dai suoi concittadini schiette testimonianze di stima e di ammirazione.

La *Gazzetta* ha forse deciso il Bossi a dedicarsi con tanta serietà di intenti, alla musica religiosa. I lettori si ricorderanno forse di

sottoscrizione privata onde procedere all'attuazione del suo progetto, da applicarsi all'organo della Cattedrale di Como. Il Bossi fu tanto fortunato da poter raccogliere la somma necessaria. I lavori affidati al valente fabbricante d'organi Pietro Bernasconi di Varese, saranno quanto prima ultimati, nè è difficile che fra poche settimane la *Gazzetta Musicale* abbia ad interessarsi dell'artistico avvenimento, quale sarà il collaudo di quest'organo, forse il più completo ed il più grandioso organo d'Italia, e che Como dovrà alla energia, alla fermezza di propositi del nostro giovane maestro.

Il nostro maestro si è detto però che non basta l'organo, ma che altresì ci vuole musica appropriata a tali strumenti perfezionati. Già sino dal 1885, scrisse una *Suite* per organo, eseguita dall'autore medesimo nel tempio di S. Carlo di Milano, in presenza di molti luminari dell'arte, e di alcuni rappresentanti della stampa, i quali tutti furono ammirati dall'elevatezza, dalla serietà delle quattro composizioni che costituivano tale *Suite*. Essa è improntata ad un tipo individuale, imbevuto, direi quasi, dalle più severe discipline della musica classica, e dei sommi modelli quali Bach ed Handel.

Nel febbraio del 1886 riesegui un frammento di questa *Suite* con una nuova *tocatta* d'un genere brillante ed in pari tempo castigatissimo, in un concerto popolare dell'Andreoli. L'uditorio fu impressionato e della musica e dell'esecuzione perchè, ad onore del vero, pochi organisti possono ora competere col giovane maestro della Cattedrale comense. Che tali composizioni godano l'estimazione di musicisti illustri, basterebbe il frammento di una lettera del povero Ponchielli, il quale, scrivendo ad un amico, dice: *la musica d'organo del Bossi è addirittura stupenda*. È questo un giudizio che per un artista può valere molto più di qualsiasi pubblico successo.

Nel maggio dello stesso anno 1886, la Società Orchestrale eseguì in uno dei concerti del teatro alla Scala un suo bozzetto che sotto il titolo di *Serenata campestre* non ebbe sorte felice, ma che nel giugno, rieseguito al Sociale di Como dalla medesima Orchestra della Scala, sotto il titolo di *Scherzo-Improvisato*, ebbe l'onore della replica, e procurò parecchie chiamate all'autore.

Nello stesso mese di giugno il Bossi diede a Milano un concerto d'organo nella chiesa di S. Lorenzo. Il povero Filippi gli dedicò in quest'occasione un'intera appendice della *Perseveranza*.

Nel dicembre susseguente scrisse, in occasione del Giubileo del vescovo di Como, *Mottetto, Introito, Kyrie, Gloria, Offertorio, Agnus Dei* ed un *Salmo*, eseguiti nel Duomo di Como dalla *fine fleur* dell'orchestra milanese, sotto la direzione del maestro Gallignani. All'organo sedeva lo stesso Bossi. La *Gazzetta Musicale*, non che la *Perseveranza*, per cura dello scrivente, registrarono il successo di tale avvenimento artistico, con un'analisi abbastanza minuziosa di ogni singolo lavoro (1).

Il Bossi, che è un compositore fecondissimo ed instancabile, ha già a quest'ora fornito il repertorio della musica ecclesiastica di una copiosa raccolta di pezzi importanti, che, molto facilmente, attraverseranno fra poco l'Atlantico, per meglio esaltare la fede dei devoti del nuovo mondo, i quali possono prendersi il lusso di tenere a disposizione nelle loro chiese un numero ed eccellente complesso di strumentisti e di masse corali molto disciplinate e diligenti. Il nome del Bossi intanto figura in una raccolta di composizioni per organo stampate dall'editore Augener: è un *Inno trionfale* che colla *Suite* fu già eseguito a Londra ed a Liverpool dal celebre musicista W. Best, il più rinomato organista inglese.

Il Bossi non è già solo un contrappuntista, un *fughista* fortissimo, ma un improvvisatore all'organo di raro talento e per la elevatezza dei concetti che egli sviluppa con una abilità eccezionale di esecuzione e con un gusto veramente distinto nella registrazione e soprattutto per l'inesauribile fantasia che non va disgiunta mai dalla dignità della forma sempre improntata a quella elevatezza di ideale artistico che è, e che certo sarà sempre, il punto di mira delle sue nobili aspirazioni. — G. B. NAPPI.

(1) *Gazzetta Musicale* del dicembre e la *Perseveranza* del 21 dicembre 1886.

## CONCORSO

Il Collegio Accademico addetto al R. Istituto Musicale di Firenze, nella sua adunanza del 20 novembre p. p., procedendo a dar giudizio nei modi voluti dal Regolamento Organico dell'11 agosto 1861 sul Concorso aperto con Programma del 1.º dicembre 1886 per la composizione di un *Préludio e Fuga* per organo a pedaliera cromatica, conferì il premio ai signori Palleri Gino, Battisti di Genova, e Cerquardini Giuseppe di Cagliari (Morchè), dividendolo fra essi a forma dell'articolo 126 del suddetto Regolamento. Canieri inoltre il Collegio la menzione onorevole ai signori Zucchi Ernesto di Casco, e Ferrati Vittorio di Brindisi; dopo il che pose la composizione di quest'ultimo fuori del concorso agli effetti della consecrazione del premio, per inosservanza delle condizioni poste nel Programma.

## Studio Critico Bibliografico

a proposito del libro

LO STUDIO DELLA COMPOSIZIONE MUSICALE  
SECONDO I PRINCIPI NATURALI DELL'ESTETICA

del Prof. CESARE DAL'OLIO

(Edito a Bologna da N. Zanichelli)

(Com. e Ser. vol. N. 47)

TRATTANDO della vera missione dell'accompagnamento, il Dal'Ollo tutto riassume in questi tre periodi:

- 1.º Esso (l'accompagnamento) è il mezzo per completare l'idea della tonalità, non abbastanza definita dalla sola melodia.
- 2.º Serve a marcare il ritmo, col far sentire la divisione metrica di ciascuna misura, marcandone il principio, la *mezza misura*, i *quarti*, le *crome*, le *lezine*, ecc., ecc., a seconda dei casi.
- 3.º Può servire a rinforzare l'espressione della melodia, ed a descrivere qualche particolare, coordinato al senso della parola, oppure al concetto generale, significato dalla poesia.

Senza estenderci sul capitolo che serve a dar sfogo ai suaccennati tre periodi, è facile comprendere come sia ben diverso l'accompagnamento oggi usato, per la solita, ripetuta ragione, che la sovrana indipendenza della melodia può dirsi posta nel dimenticatoio!

Si dilanga poi sulla *unità e varietà*, primi elementi del componimento musicale, con un vero emporio di assennatissimi esempi e giuste osservazioni, per giungere poi all'argomento interessantissimo, dell'unione della poesia colla musica. Dopo tante bellissime cose, pur troppo di sovente dette e ridette, accenna e tratta della così detta *prosodia* in rapporto agli accenti del *verso poetico* e che devono, ovvero dovrebbero, rigorosamente essere mantenuti nel ritmo musicale, altrimenti sarebbe inutile musicare strofe poetiche, risultando servibile qualunque squarcio di prosa.

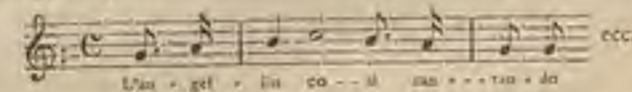
E qui mi piace osservare un fatto che mi ha colpito da qualche tempo. Senza dubbio il musicista dà una certa importanza al valore intrinseco delle strofe di cui deve servirsi; con enfasi e gravità ne scruta il suono leggendolo più volte, e arriccia il naso non appena una *posa*, un accento, gli sembra meno scorrevole, meno a posto! C'è, e ci sarebbe dunque da supporre che accettate poi le strofe, il loro *ritmo* dovrebbe ispirare quello musicale, a parte il movimento, che è più proprio del *carattere* del soggetto, il quale molte volte sopra brevi e scorrevolissimi versi, può aver bisogno d'una musica lentissima e prolungata. Or bene, spesso ponnosì osservare risultati opposti. Un esempio:

Il verso:

« L'angelin così cantando... »

ci presenta quattro accenti naturali, sul primo *a*, sulla sillaba *lin*, sulla sillaba *si* e sulla sillaba *tan*.

La maggior parte dei moderni compositori, scriveranno:



dicono essi *per eleganza*; tante grazie di quell'eleganza, con quel *co* oltremodo ridicolo e che annulla tutta la prosodia, il ritmo, il suono di quel verso, che appunto musicandolo doveva acquistarne ancora di più!!

Sul *recitativo*, sul suo uso, sul suo deplorabile abbandono o per meglio dire *sviamento*, sulla sua necessità, il Dal'Ollo si estende con una profondità di propositi che ne ha colpiti d'ammirazione. Concretando, egli viene a concludere presso a poco, che nel recitativo, i moderni cercano ogni mezzo per fare entrare frasi melodiche che devono soffrire torture inespugnabili per adattarsi alla variabilità della poesia, mentre poi nell'*aria* seguente, o nel *duetto* o altro, uguale studio, un per schivare la frase melodica, per far *recitare* e non far *cantare* l'artista!!! Sembra ciò inverosimile, e pensare invece che non è che sacrosanta verità!

Splendidi per concetti i capitoli riguardanti il *parlante*, lo *stile concertato*, lo *stile corale*.

Sull'*strumentato* però non andiamo perfettamente d'accordo, perchè per il mio debole criterio mi sembra impossibile stabilire in massima quale strumento può adoperarsi a preferenza d'un altro per esprimere una o l'altra passione, una o l'altra situazione. Il progetto compositore sarà in ciò guidato dal suo buon gusto, e più che altro dal buon senso, in rapporto alle singole qualità di



ogni strumento, e lo studente aspetterà il consiglio del professore, presentandogli, s'intende, il componimento scritto a cui non manchi che la strumentazione.

Pare anche questo capitolo non è da meno degli altri per importanza tecnica e per argute osservazioni, nate sempre nella mente dell'egregio autore. Dietro profondissime osservazioni su quello che si è fatto, su quello che si fa... e su quello che si vorrà fare!

Tutto ben detto quanto riguarda lo stile sinfonico (tanto abbandonato dall'Italia che ne fu la culla, tanto che *una sola Sinfonia* possono menzionarsi, quella dello Sgarbi e la recente splendissima del Franchetti, contro una vera epidemia di tentativi teatrali, mancati!!)

Il momento più solenne del libro in parola è quando viene a trattare dell'idea generale sul melodramma.

Mi piace d'essere ben compreso e non frainteso; questo saliente brano, d'oltre cinquanta pagine, è nel suo concetto prezioso, accettabilissimo, applicabile teoricamente e con buoni risultati, ma in buona parte dei suoi particolari il Dall'Olio oltre che severo, si appalesa alcun po' esclusivista.

A mo' d'esempio vanno benedette queste parole: « L'incoerenza dei veristi è evidente, poiché essi vogliono descrivere il vero, anche a danno del bello, nel tempo stesso vagheggiano il falso, il genere fantastico, che rappresenta l'ideale più emancipata dalla realtà... »

e tutto quello che in seguito dice in favore di tale argomento; ma il giudizio che l'egregio professore dà sul Wagner, sulle sue opere, sulle sue idee, e specialmente sul *Lohengrin*, ci sembra poco giusto, o per lo meno troppo individuale.

Ciò che scrisse il Wagner di sé modesto e degli altri non merita certamente l'approvazione del serio musicista, né di chi ha logica, ma nemmeno sarà possibile porre in dubbio la grandezza strapotente del suo ingegno, né la magniloquenza di alcune sue musiche e di tutto il *Lohengrin*, che è della pasta del capolavoro dalla prima nota all'ultima, e quasi insuperabile di quest'opera il sublime *duetto* a scena d'amore, che, secondo me, sempre rimettendomi, sfugge a qualunque analisi, a qualunque critica, e tanto più a quella del prof. Dall'Olio, splendida, dignitosa, ma inopportuna e, secondo me, insussistente (1).

Questo l'unico appunto al libro del Dall'Olio, che del resto poi essendo più questione d'apprezzamento che d'altro, non reca nessun guasto al sano concetto dell'intero libro.

Sul colore locale e sopra altri argomenti, l'egregio autore sa dire delle cose splendide e delle grandi verità. Rivendica, e ne era tempo, le bellezze filosofiche dei nostri inviolati capolavori. Ma la sua prosa eloquentissima e ricca di sentimento mi rapisce, faccio mie le sue ultime parole e concludo come egli stesso concluder...

« Il progresso ci offre sempre nuovi mezzi per innalzare l'umanità, non già colle orgogliose affermazioni dei materialisti, cultori di una scienza che essi imperfettamente conoscono, ma colle arti belle che ingentiliscono l'animo, soccorrendo l'opera dell'amore, soprattutto colla musica, la più ideale e la più collettiva delle arti belle. »

« A questo fine dovrebbe mirare il più grande incoraggiamento dell'artista, incoraggiamento oggi negato con gran disdoro del nostro paese e danno dell'umanità. »

« 1.° Porre un freno alla speculazione, proteggendo l'opera dell'ingegno, rendendo accessibile la via dell'arte, agevolando l'esecuzione dei nuovi lavori, e tutelando i diritti dell'autore insieme a quelli della società, ciò sarebbe un sacro dovere per coloro che presiedono alla cosa pubblica, ma pur troppo esso non è abbastanza riconosciuto e praticato. »

« 2.° Intuire scuole di canto corale destinate ad ogni età, allo scopo di costituire grandi associazioni perpetue, per l'esecuzione della musica vecchia e nuova. A raggiungere questo fine è necessario studiare un metodo razionale onde sia reso possibile l'insegnamento collettivo degli elementi che costituiscono il solfeggio destinato all'età infantile, come preparazione al canto corale, propriamente detto, che deve essere riservato all'età del completo sviluppo, per gli uomini e per le donne. »

« Altre passioni ci hanno preceduto in ciò, causa le tristi condizioni sociali del nostro paese, per il mal governo dei tempi »

« trascorsi. Facciamo voti ardenti affinché la civiltà, giungendo al più alto grado, elevi il popolo d'Italia alla decorosa posizione che gli spetta nel consesso delle civili nazioni. Ma, pur troppo, il senso morale non è per anche tanto alto, nella odierna società, e le nobili idee, lungi dall'essere comprese universalmente, sono sovente combattute da quegli stessi uomini, i quali avrebbero il dovere, per la loro posizione sociale, di sostenerle col loro appoggio. »

« Non ci sgomentiamo tuttavia, giacché, il tempo farà giustizia, e la verità presto o tardi sarà riconosciuta. »

Dopo si bello squarcio di saggiamenti aspirazioni artistiche, credo inutile fare aggiunte. Dirò che l'Appendice del libro stesso è più o meno tutto un inno alla melodia, alla musica di sentimento che parla al cuore.

L'onca insigne dell'egregio professore mi ha commosso; l'Italia, questa bella terra d'ogni sereno ideale, ha, la Dio mercè, uomini colti e scienziati che sanno ancora difenderla dagli assalti dei meschini! Se io fossi qualche cosa laggiù dove si reggono i destini della nostra patria, farei acquistare al Governo migliaia di copie di quel volume perché lo regalasse a tutti gli studenti delle scuole di musica, non per un premio, che non lo hanno ancora meritato, ma per spingerli a meditare uno, quello che dovrebbe essere per loro il più ambito: la commozione all'udizione della loro musica, la popolarità ai loro lavori avvenire! — SOTTOSCRIZIONE.

SOTTOSCRIZIONE  
PER UN RICORDO A FILIPPO FILIPPI  
NEL CIMITERO MONUMENTALE

Gazzetta Musicale.  
Somma (lire) L. 1.00  
Edoardo Ferravilla — — — — — 25  
Totale L. 1.25

MARIANNA BARBIERI-NINI

« scissa non è più!... Meteora luminosissima apparsa circa mezzo secolo fa sull'orizzonte musicale, i suoi raggi si erano spenti da un pezzo, prima che la morte, compiendo l'opera di demolizione intrapresa da un avverso destino, cancellasse del tutto quel nome dal numero dei viventi. »

Eppure la Marianna Barbieri-Nini ed il suo passato glorioso non meno che l'infelicità suo tramonto meritano una parola di ricordo e di rimpianto.

Fu verso il 1840 che quest'artista, destinata alla celebrità e nata in Firenze da agiata e civile famiglia, esordì nella *Lucrezia Borgia*. Le cronache e gli annali dell'epoca narrano la ragione della preferenza da lei accordata allo sparuto donizettiano.

La Barbieri era un fenomeno di bruttezza. Piccola e grossa di statura, mal conformata, con un testone due volte più grande del vero, aveva un viso tutt'altro che fatto per accappararle a primo aspetto la simpatia.

Diversa però in questo da tante altre donne che si fanno in soggetta materia le più consolanti illusioni, la Marianna sapeva di non poter piacere fisicamente e sapeva pur anche, benché novizia, quanta parte del successo, per un attore o un cantante, si posi talvolta nelle sue doti esteriori... e viceversa.

Non volendo quindi arrischiare d'un colpo la perigliosa carta, essa, da donna di spirito, scelse un'opera dove nel primo atto le fosse concesso di sottrarre il suo volto alle osservazioni e sarcasmi del pubblico, il quale pubblico avrebbe così dovuto quasi per forza subire pieno ed intero il fascino della sua magnifica voce, senz'altre preoccupazioni...

E scelse la *Lucrezia* che — come tutti sanno — si presenta sulla scena colla maschera che conserva fino al finale del primo atto, fino al momento in cui Maffio Orsini gliela strappa violentemente.

Difatti quando giunse questo brutto momento ed il viso anche più brutto della cantante apparve agli sguardi degli spettatori, questi erano già conquistati, l'impressione critica spiacevole fu paralizzata

dalla precedente auditiva e nessuno domandò conto all'ingenuo delle sue pene poco appariscenti, sentendosi già soggiogato e vinto dal suo canto melodioso e soave...

E bensì vero che pochi giorni dopo un figurinaio lucchese fece la propria fortuna mettendo in vendita delle migliaia di caricature della Barbieri in gesso colorato... Ma colla fama simpatica, col soffio favorevole che ormai accompagnava il nome della esordiente, quelle caricature, più che d'inciampo, servirono di *reclame* alla sua carriera...

E questa mosse un passo decisivo, trionfale, la sera memoranda in cui fu rappresentato per la prima volta, e precisamente alla Pergola di Firenze, il *Macbeth* di Verdi, nell'anno 1847.

Il sommo maestro, sommo fino d'allora, aveva col suo solito intuito, capito che a personificare la terribile figura di Lady Macbeth gli occorreva un'artista che, più che dalla grazia dei lineamenti, cavasse l'effetto da una temprata forte di sentimento e d'aulacia scenica, accompagnata ad un organo di prim'ordine. Ora tutte queste qualità, compresa la negativa, rifuggevano nella Barbieri. E la Barbieri fu scelta. Verdi venne in persona a Firenze a dirigere le prove (non ci è mai più venuto, pur troppo!) e si compiacque sempre più della sua interprete...

Giunse la sera della prima rappresentazione. L'aspettativa dei fiorentini era immensa. La smania di sentire un'opera nuova del grande compositore toccava al delirio. Le trepidanze sul successo e sulla esecuzione si mescolavano alla gioia e all'orgoglio di essere stati scelti a giudici in prima istanza di un capolavoro di tanta importanza artistica.

Dal canto loro, Verdi e la Barbieri erano in preda ad un'ansia febbrile...

Quando giunse il momento di entrare in scena — ha raccontato dieci volte a me la Barbieri — fui sul punto di perdere la conoscenza di me stessa, tanto fu il sentimento dell'immensa responsabilità che mi incombeva, in presenza dell'autore... Ma Verdi mi fece un sorriso d'incoraggiamento, con un sorriso d'angelo, e, presami delicatamente per un braccio, mi spinse fuori...

Il trionfo di Lady Macbeth fu uno dei più grandi che registri la storia teatrale. La Barbieri creò addirittura la parte, meglio di quanto lo stesso Verdi avesse immaginato e sperato. Nella scena del *Sou-nambulismo* soprattutto, neppure la Ristori ha poi superato per efficacia drammatica la Barbieri, nella quale in quella sera famosa l'attrice si rivelò pari alla cantante, che è tutto dire.

L'autore, commosso, entusiasta, riconoscente si precipitò con impeto giovanile nel camerino dell'artista abbracciandola colle lagrime agli occhi. Quanto a lei, era caduta quasi in deliquio per l'emozione, pel gaudio...

Lo strepito degli applausi e delle chiamate le giungeva all'orecchio come l'eco, come il coronzamento d'una musica divina... E Verdi e la Barbieri comparvero insieme cento volte alla ribalta suffusi in una stessa aureola di gloria...

Fu certamente questa la pagina più splendida nella vita della nostra Marianna. Altre però se ne riscontrano registrate a lettere d'oro, perché tutta la sua carriera attraverso i principali teatri d'Italia e fuori fu delle più fortunate e brillanti.

La face d'Imene venne presto a illuminare della sua luce serena e tranquilla la strada faticosissima in fondo alla quale credette che l'aspettasse finalmente un'era di riposo ben guadagnato e di non turbate soddisfazioni. Ma così non era scritto dai fati.

Morto il primo marito conte Nini, da cui ebbe un figlio, ritirata dalle scene per godersi in pace un ricco patrimonio prodotto del suo lavoro passato, la Marianna Barbieri comperò un palazzo in Firenze e cominciò a ricevere le notabilità artistiche qui di passaggio. Fra queste ci fu un viennese, di ingegno pronto e vivace, pianista e compositore...

Dio mi liberi dal penetrar troppo addentro nei misteri della vita privata a proposito di una morte recente.

Dirò soltanto che la Barbieri, ormai inoltrata negli anni, ebbe il torto di amare un uomo più giovane di lei e di sposarlo... e che da quel giorno cominciarono le sue amarezze, le sue sventure.

Per un po' di tempo la sua casa rimase ancora il convegno favorito di quanti in Firenze amavano la buona musica. Io stesso ricordo di avervi passato delle serate deliziose, in mezzo alla società più distinta ed intelligente...

La Barbieri prendeva ancora parte attivissima a quella specie di accademia, e coi resti della sua voce stupenda cantava di preferenza la musica del suo secondo marito, lieta, felice se egli le accordava una parola di lode e di ringraziamento...

Ma un giorno questo secondo marito scomparve, né più se ne ebbe notizia. Con lui scomparve l'agiatezza... La moglie abbandonata dovette abbandonare anche il palazzo, che andò venduto a vantaggio dei creditori, e ridursi in un quartieruccio ammobigliato, fra le lagrime e la desolazione la più profonda, dando, per campare, lezioni di canto alla contessa Talleyrand e a pochi altri forastieri che apprezzavano il grande valore artistico della Barbieri anche nel ramo dell'insegnamento...

Così un ultimo raggio dell'arte, di questa suprema consolatrice delle umane miserie, brillò sino all'ultimo giorno su quella squallida fronte di derelitta... E così è morta Marianna Barbieri vedova contessa Nini, rimaritata Hackensöllern, vedova una seconda volta di un secondo marito vivo. È morta povera, essa che fu ricca; ignorata ed oscura, essa che fu una delle regine dell'arte...

Ma allo spargersi della ferale notizia, un risveglio improvviso di ammirazioni dimenticate, di sopite amicizie si è operato come per incanto. Fu un accorrere tardo, ma premuroso, da ogni angolo di Firenze dintorno a quella bara modesta che fu coperta di ghirlande e di fiori. Fu una gara di commoventi parole indirizzate al figlio superstita, che dal suo umile scrittoio d'impiegato correva al capezzale della madre morente...

E dietro al feretro sfilarono silenziosamente, mestissime tutte le notabilità musicali, gli artisti, i maestri, la Società di mutuo soccorso fra i cultori della musica, col relativo stendardo, tutti i professori dell'Istituto musicale, tutti insomma i rappresentanti dell'Euterpe fiorentina, non esclusa una Banda armonica che accompagnava de' suoi flebili concerti quest'ultimo omaggio, questo estremo tributo reso al talento ed alla sventura. — G. GABARDI.

Al Direttore della GAZZETTA MUSICALE

Egregio Signor Direttore,

NELLE ricerche e nei riscontri che ho dovuto fare per il mio libro sui *Teatri di Roma*, di prossima pubblicazione, mi è capitato un articolo del signor F. Giarelli pubblicato nel N. 29 del 1886 della *Gazzetta*, nel quale, parlando del compositore Giuseppe Nicolini, è detto che: « coll'aiuto della Teresa Bertinotti (leggi Bertinotti), la sua prima donna d'elezione a Roma nel teatro Aliberti, si introdusse nel suo spartito, *Selvaggia*, le donne al posto dei soprani, tenuto fin allora dai musici. »

Vorrei sapere a quale fonte sono atinte queste notizie da me lette anche in altri scritti, perché secondo i miei documenti le cose non starebbero così, ma nel modo che appresso:

Nel carnevale 1798 a Roma i teatri restarono chiusi — soltanto verso la metà del febbraio si Bonelli, capo dei Consoli, ordina che si allestiscano i teatri e che vi recchino le donne, soggiungendo a tal proposito: « adesso non comandano più né preti, né frati... » — ed anche altre cose molto più espressive (1).

Nulla su del teatro di prosa. So che si aprirono l'Apollo ed il Valle in primavera con abbondante fioritura di prime e seconde donne: Luigia Vilneuve, Teresa Canale, Vincenza Conti, Anna Bandini, Anna Priori, Concetta Marilli, Susanna Bauchieri.

Furono queste le sacerdotesse d'Euterpe, tutte del resto perfettamente ignote nella storia dell'arte musicale, che sverginarono i palcoscenici del teatro lirico a Roma. Il nome di Teresa Bertinotti viene fuori soltanto nell'autunno al teatro Aliberti, non nella *Selvaggia* del Nicolini, ma nella *Virginia* del Federici (2) e nella *Disfatta dei Macedoni* del Carcio.

Del Nicolini nel 1789 a Roma non trovo rappresentata la *Selvaggia*, né all'Aliberti, né altrove, bensì *I fratelli ridicoli* in autunno al Valle con le donne Elisabetta Potenza, Luigia Vilneuve e Teresa Canale.

Fra le cantanti che per le prime fecero sentire ai romani i veri accenti del canto femminile, oltre la Bertinotti, altra se ne troverà più tardi salita al grado di celebrità europea, cioè Angelica Catalani, che giovinetta cantò il carnevale 1799 all'Argentina nell'*Idgenia in Anilde* di Giuseppe Mosca.

E con distinto ossequio mi dichiaro

Devotissimo  
A. ADEMOLLO.

(1) Diario Salvi, 18 febbraio, 1786.  
(2) Il Felis dice che il Federici scrisse la *Virginia* per il Bertinotti a Genova nel 1812. Sarà stata *Virginia II*.

(1) Inutile dire che, rispettando il giudizio del nostro collaboratore, siamo di parere opposto. Che sia capolavoro il *Lohengrin*, è verissimo; ma perciò oggimani ancor più fatale all'arte, soprattutto italiana; del resto l'influenza deleteria della scuola wagneriana si è fatta pur sentite in Germania, per ciò che riflette, ben inteso, il dramma musicale. (Nota della Direzione).



Corrispondenze

ROMA, 6 Dicembre.

La stagione di carnevale-quest'anno — Il teatro Municipale — Spettacoli del teatro Costanzi — L'opera in musica al Politeama Romano — Nizza.

RAMMENTERETE che più volte nelle mie corrispondenze ho posto in dubbio la possibilità di riaprire il teatro Argentina la sera del 26 dicembre. Il Sindaco ha sperato fino a pochi giorni fa che i lavori di restauro fossero terminati per quel tempo. Ora però si è dovuto persuadere del contrario. E, chiamato l'imprenditore Canoni, gli ha annunciato che la stagione di carnevale dovrà essere inaugurata al solito Apollo. Canoni ha protestato per forma, e, più esattamente, per aver ragione di chiedere una indennità, che mi assicuravo gli sia stata concessa.

Il progetto combinato tra Canoni e il Municipio è, dunque, il seguente: aprire l'Apollo la sera del 26 dicembre; inaugurare l'Argentina per proseguirvi la stagione, fino al compimento delle promesse 72 rappresentazioni d'appalto, il 14 gennaio. Naturalmente, per aprire l'Apollo, conviene innanzi tutto eseguire le prescrizioni della Prefettura contro il pericolo degli incendi, e, fra le altre cose, sostituire al gas la luce elettrica. Saranno pronti questi lavori per il 20 dicembre? Speriamolo pure, che *dolce cosa è sperare*, come dice Carmen. Quanto alla data del 14 gennaio per la inaugurazione dell'Argentina, non voglio mostrarvi troppo illudente. Ma non posso neanche esserne interamente persuaso.

Intanto sono incominciate le prove del *Figliuol del tenore Tamagno* e con le signore Stahl e De Terian. Le altre opere annunciate sono, come sapete, i *Pescatori di Brila*, l'*Assalto*, l'*Otello*, il *Ripollito*, oltre la riproduzione della *Carmen* e del *Mefistofele*, ora in scena al Costanzi. Nel mese di aprile si avranno probabilmente alcune rappresentazioni del Gayarre, non so direi con quale opera, e l'*Elmira* con la signora Ferni-Germano. A questo elenco già abbastanza copioso bisogna aggiungere la nuova opera *Jacopo* del maestro Leonardi, romano.

Con questi spartiti e con una compagnia della quale, oltre gli artisti già nominati, fanno parte la Borghi-Mamo, la Isaac, il Mauroi, il Valero, il Pignatelli e il Wolfmann, senza contare le minori divinità, avremo senza dubbio una brillante stagione, se il diavolo non ci metterà la coda.

Al teatro Costanzi le rappresentazioni stanno per finire, e anche questa volta il Canoni n'è uscito con onore e, a quanto pare, con qualche profitto. L'opera che ha dato i maggiori incassi è stata la *Norma*. Degli spettacoli di questo teatro e degli artisti che vi hanno preso parte vi ho già parlato a più riprese. Mi resta da dire solamente che la serata in onore della signora Ferni-Germano è stata una vera festa per l'agregia cantante, la quale fu applauditissima nel *Mefistofele*, ed ebbe doni e fiori in gran copia.

La musica, da qualche sera, ha piantato le sue tende anche in Trastevere. L'antico Politeama Romano, gradito ritrovo del frastuoniere, è stato demolito dopo alcuni anni di esistenza veramente florida. Bensì il ricordare che vi hanno fatto le loro prime armi artisti come il Marconi e la Novelli, che poi hanno raggiunto la celebrità. E in una memorabile stagione vi ha ballato la Zucchi, portando al più alto grado l'entusiasmo popolare. Ora a breve distanza dal vecchio Politeama è sorto il Politeama nuovo, che se non è un modello di eleganza e di arte architettonica, riempie però una lacuna generalmente sentita in Trastevere. Venne inaugurato in autunno con una compagnia d'opere: ora un imprenditore di buona volontà, proprio un *romano de Roma*, vi ha posto su l'opera seria, inteso come il *Travatore!* L'esecuzione affidata alle signore Picconi-Pierangeli e Casali, al tenore De Luca, al baritone Valorges e al basso Fagnolini non è cattiva. Mi presterebbe fede senza fatica se vi dird che il pubblico della Scala non ne rimarrebbe soddisfatto. Ma siamo in Trastevere e si paga un miserrimo biglietto d'ingresso. E poi c'è il conforto che il nuovo Politeama è in comunicazione diretta con la famosa oscurità di Filippini, e perciò tra una cavatina di Leonora e una romanza di Manrico, si può andar a bere una foglietta di quello *dell'Castelli*. Lo spettacolo va giudicato con questi criteri artistici, economici ed etnologici.

Niente altro d'importante per oggi. Retifico i nomi dei membri della Commissione permanente governativa per la musica, i cui nomi sono: Oreste D'Arcati, furono nominati il Barzani e il Platani, e non il Miceli e il Mabelini, come da prima era stato detto e come erroneamente io vi scrissi.

Il vostro giudizio sul silenzio della Camera sulla questione artistica, nella risposta al discorso della Corona, ha qui incontrato il piano generale. L'assente di quella risposta è Ferdinando Martini, un uomo politico che, per suoi precedenti, dovrebbe sentirsi nobilmente dell'arte. Ma che cosa volete? Montecitorio è l'ambiente più anti-artistico che io mi conosca. — A...

GENOVA, 6 Dicembre.

La Norma al Politeama Genovese — Giulietta e Romeo al Paganini — Bugie d'un corrispondente — Preparazione per la stagione di carnevale — Concerti.

FOGLIANDO di questi giorni la raccolta d'un vecchio giornale genovese, m'imbattetti in una rassegna teatrale nella quale lo scrittore intratteneva della riproduzione della Norma di Bellini, parmi al teatro Carlo Felice, e si diffondeva sulla passione dei genovesi per quell'opera. Egli scriveva argutamente:

« La Norma ha per essi un fascino particolare; e molti piacerebbe anche se fosse cantata dall'egregia compagnia Guillaume. Un genovese puro sangue, che abbia raggiunta la ragionevole età di 40 anni e abbia il suo fondaco un po' bene avviato, per una cavatina della Norma è capace di tutto; rinunzierebbe alla vista d'una *Carissa*, a un piatto di *lasagne* e persino a una fetta di *farinata*. »

Per chi non lo sapesse, le *Lasagne* erano processioni religiose estere, nelle quali si sfoggiavano vesti di velluto, raso e seta con ricami in oro, argento, e con

pietre preziose per valori incalcolabili; oltre il clero coi Crociferi e le casse dei santi, vi prendevano parte il popolo, il Senato e tutte le Autorità civili, militari e marine; dalle finestre le dame gettavano fiori a profumazione, e vi pare si faceva sfoggio d'arabi, di tappeti orientali di grande valore, di ghisciania, ecc. Non è escluso che la *Carissa* finissero con libornie e coltellate. — La *farinata* poi è un composto di farina di ceci ed olio, steso sopra un largo tegame e cotto nel forno; di gusto squisito; una vera specialità di Genova, di cui la popolazione è tuttora ghiottissima.

Preteso questo, dirò che la passione dell'attuale generazione per la Norma, se non raggiunge l'antico fanatismo, è sempre viva, e basta che la si annanzi in un teatro, perchè questo il popolo s'arralenti. Così difatti è avvenuto nelle sere di sabato e domenica al Politeama Genovese, dove lo spirito belliniano ha un'esecuzione in relazione col modesto prezzo d'ingresso. Il pubblico però non si tiene troppo sul tirato ad applaudir la protagonista signora Navazzari-Ambrosi, la signorina Allèva, il tenore Ambrasi e il basso Rinaldi. Dunque, contento il pubblico, contenti tutti, e buoni affari all'impresa.

Al Paganini continua a faroeggiare la *Giulietta e Romeo* di Gounod; quell'elegante teatro è seralmente riboccante di spettatori, ad onta che il biglietto d'ingresso sia stato mantenuto uguale alla prima sera. E ciò dico e sostengo perchè un malinconico corrispondente genovese d'un giornale teatrale della vostra città, avendo avere questioni coll'Impressa, zoccolò di vendicarsene dicendo che l'opera del Gounod non piace e che il pubblico disarta dal teatro. Queste bugie han fatto fidere tutti quelli che le han sapute, ed il *Carfaro* di qui diede al solido corrispondente il meritato reno del carlino.

La settimana scorsa abbiamo avuto tre — dico tre! — concerti; due alla sala Sivori, cioè uno orchestrale, promosso dal maestro Carlo Bosola e che riuscì assai bene; altro di corno Gorini, allievo dell'Istituto dei Ciechi, il quale fece udire alcune sue composizioni accolte con plausi; il terzo nella Palestra della Società ginnastica Cristoforo Colombo, pure ben riuscito. Speriamo che ora avremo pace per qualche mese. I concerti sono una bella cosa, ma quando se ne abbia, come qui avviene facilmente, sono un vero castigo di Dio per i poveri cronisti, i quali non possono che esclamare: *liberati noi Deu!*

Al Carlo Felice sono cominciate le prove del *Don Carlo* di Verdi, con cui si inaugurerà la stagione. Anche al Politeama Genovese vi sarà stagione d'opera con *Guarany*, *Ugonotti* ed *Eltra*. Quando nulla e quando troppo; quest'anno poi si minaccia addirittura un'indigestione. — Mponno.

PARIGI, 4 Dicembre.

I Delegati (Les Délégués), opera comica in tre atti di Emilio Blavet e Frédéric Carre, musica di Banti, alle Nouveautés — Maria Maddalena, dramma (oltre a quattro parti di Gallet, musica di Matrera, ai concerti Colonna della *Châtelet* — Galatea, di V. Massé, all'Opera Comica.

È molto meno che un'opera comica, e molto più d'un semplice *vaudeville* che la direzione del teatro delle Nouveautés ci ha offerto sotto il titolo dei *Delegati*. Vogliamone qualche raro pezzo di musica, sarebbe stato una commedia satirica sul teatro di Palais Royal. Invece, alle Nouveautés, non è al suo posto, ed il pubblico è rimasto alquanto disilluso, essendosi associato a trovarvi l'opera. Or, in fatto di musica, non v'è nei *Delegati* che un terzetto buffo, una marcia che si risolve ad un finale d'atto, e due o tre soli, consistenti in *capriotti*. Solo questi ultimi danno alla commedia di Blavet e Carre una falsa apparenza d'opere. Ma sono in così piccol numero e troppo insignificanti per poter far credere ad un lavoro musicale.

I due autori hanno dello spirito come quattro. Blavet ebbe il *Parisi* e le *Mousses de l'Orchestra del Figaro*; e Carre che ha già fatto applaudire qualcuno dei suoi libretti, fra gli altri, *Giuseppina venduta dalle sorelle*, che s'ebbe più di trento rappresentazioni, hanno smaltito il loro libretto d'una quantità prodigiosa di nuovi arguti. Ma non è questa che una falsa pioggia, per rendere commensabile una vicenda la quale senza di essa non sarebbe accettabile.

L'argomento della loro commedia è semplice, troppo semplice. Ve lo riassumo brevemente. Nella piccola comune di Sotenville giunge la nuova della morte del deputato di questa località. I funerali debbono essere celebrati a Parigi, poiché il rappresentante di Sotenville è trapassato mentre era nella metropoli. Tre dei personaggi più importanti della comune, vale a dire il sindaco e i suoi assistenti ed il terzetto dei pompieri, si fanno delegare dal Consiglio municipale per andare a rappresentare alle esequie del loro deputato gli abitanti di Sotenville. Non conoscendo Parigi, risolvono di farsi accompagnare da un bellimbusto un po' scolorato, il quale ha fatto vari soggiorni nella metropoli. Questi corteggia la moglie del Sindaco, ma essa non gli concede che se suo marito le dà l'esempio dell'infedeltà. Sicché il giovane innamorato dovrà far tutto il possibile, giunto che sarà a Parigi, per far commettere al povero giunco di marito una buona infedeltà. Non è sua colpa se non vi riesce, né colpa del marito, il quale è il il per commetterla, affascinato dalla bellezza d'una giovane *émouillée de Ninon*, a nome Zoé, che non vuole ascoltarlo, desiderosa com'è di sposare invece il giovane segretario del delegato. La scimmia delle esequie non ha luogo... per la semplice ragione che il deputato non è morto. La nuova del suo decesso era falsa. I delegati ritornano a Sotenville con le pive nel sacco, come vuol dirsi, e per non irritare la popolazione, che ha pagato le spese del viaggio, dichiarano che tutta la colpa è del deputato; non già perchè non è morto, ma perchè ha fatto spargere la falsa notizia della sua morte, per far parlare di sé e preparare una *relazione elettorale*, il che è del tutto menzoggero. Il Sindaco non essendo stato infedele alla moglie, questa respinge le proposizioni del giovane libertino, il quale, per consolazione, sposa Zoé.

Francamente non s'ha in questo troppo ingenuo intreccio l'elemento d'un lieto fine. Il compositore non ha potuto trovare gran cosa, tanto più che i due autori non gli han dato (come ho già detto più sopra) che qualche raro pretesto a pezzi di musica: il terzetto buffo è nullamente assai felice, e anzi la migliore pagina di questo minuscolo spartito. La marcia del corteggio è gaia e conveniente. E tra i due o tre pezzi a solo, il doppio *capriotti dei Delegati*, can-

tato dalla Montazzen, è stato applaudito. Ebbene, malgrado i motivi di spirito di cui è piena la commediola più o meno lirica, di Blavet e Carre, non credo che i loro *Delegati* avranno un gran numero di rappresentazioni. La direzione pensa già all'opere che dovrà sostituire a questi poveri *Delegati*. E farà bene ad affrettarsi.

Al teatro dello Châtelet, dove E. Colonne dà i suoi grandi concerti di domenica, il *Paraliso* e la *Perle* di Schumann non avendovi attirato un grande concorso, la Direzione ha pensato di non prolungarne l'associazione, e, dopo aver dato una prima volta il lavoro musicale tutt'interno, e due altre volte la sola seconda parte (che ne è la migliore), ha pensato di far eseguire il dramma sacro intitolato *Maria Maddalena*, di Massenet. Questo dramma sacro fu dato all'Odéon la prima volta nell'aprile del 1877; la seconda nel febbraio 1874 ed il mese seguente dello stesso anno sulle scene dell'Opera Comica. I quattro personaggi che vi prendono parte, sono Meryem, costigiana di Magdale, Gesù Nazareno, Giuda Iscariote e Marta, sorella di Meryem (Maria Maddalena), più molti cori. Il dramma è diviso in quattro parti: 1.ª La donna di Magdale alla fontana. 2.ª Gesù in casa di Maddalena. 3.ª Il Galilea. 4.ª Il sepolcro di Gesù.

Il lavoro musicale del Massenet che piacque assai ne sono quattordici anni, quando il compositore non aveva ancora fatto eseguire alcuna delle sue opere serie, ha ottenuto un uguale successo al grande concerto diretto dal Colonne. Una buona parte di questo successo è dovuto alla Kranas che ha fatto valere tutti i pregi dei pezzi nei quali canta la Maddalena, e non son pochi! Benché essa fosse inevitabilmente priva d'uno de' suoi mezzi più efficaci, quello cioè dell'azione, dovendosi limitare al semplice canto, senza gesti, atteggiamenti, movenze, ecc., pure ha saputo mettere tanta espressione nel suo canto, ed un accento così drammatico, che si è fatta applaudire dal pubblico tutt'intorno. Ed al teatro dello Châtelet esso è numeroso, poiché la sala, la più vasta di tutte quelle della metropoli, non contiene meno di tremila sedicento persone. Naturalmente i plausi sono andati e buon diritto a Massenet. E Colonne che ha sì bene diretto l'orchestra, ne ha avuto la sua parte.

All'Opera Comica è stata ripresa la *Galatea*, di Vittorio Massé, come con le *Nette di Giannetta* dello stesso compositore. Queste due opere, forse le più belle del rampante maestro, son rimaste al repertorio e rispappate costantemente sul cartello con grande soddisfazione degli abbonati. — A. A.

BRUSSELLE, 1.º Dicembre.

Storia di Amari — I Pescatori di Perle alla Minerva. La signora Landouzy — La Gioconda in prosa — I concerti Servais — Il signor John Smith — Ali Baba all'Alamir.

LA Monzina dovette dare i *Pescatori di Perle* la primavera scorsa, ma il signor Engel, a cui era destinato la parte di Nadir, preferì scegliere quella di Siegmund nella *Walkiria* — sceriffino prova dando la voce sua una per nulla affatto intatta; ed il *Cosìra*, poi, che dal principio della stagione faceva la parte di tenore d'opera seria, non voleva prestarsi a cantare in un'opera di mezzo carattere. Al principio dell'attuale campagna teatrale avevamo due tenori i signori Tourné ed Engel — il primo per la *Gioconda* e l'altro per i *Pescatori di Perle*; ma, alla fine del primo mese, la scrittura fu rota col Tourné, la cui voce s'era alterata, e l'Engel prese il suo piano. Era dunque d'uso, per volere del destino, che l'Engel non cantasse Nadir. Questa parte andò al signor Mauras, il nuovo tenore d'opera comica. Non se l'è cavata male, per vero dire, massime — per il canto — nel passi di media voce, gli acuti non essendo punto adatti a' suoi mezzi; e fu egualmente attore sulla scena. Il Reimel, di voce e d'aspetto fisico un po' pesanti, è riuscito benissimo nella parte di Zurga e la signora Landouzy s'è mostrata intelligentissima e assai valente in quella della protagonista. Cori ed orchestra, molto soddisfacenti, e per tutti gli aspetti degna d'encanto la messa in scena.

Il primo atto del *Pescatori di Perle* è stato un successo; un mezzo successo il secondo; una sconfitta il terzo. Le cause son due: anzitutto, il primo atto migliore assolutamente degli altri, poi, la signora Landouzy — vera cantante leggera d'opera comica francese — non è al proprio posto che nella prima metà dell'opera, e lo è in modo eccellente; ma la parte drammatica eccede le sue forze, e la stanza oltre misura. Fortunatamente, la Landouzy cantò *Cost*, nel prossimo mese, poi si presenterà nel *Re l'a dit*, dei Delibes, finora inedita a Brusselle. In queste opere, essa è perfettamente a posto pel suo ingegno di fine piuttosto che vigorosa natura.

La *Gioconda* dovette effettuarsi dal 1 al 3 dicembre; ma, dal momento che si annuncia la ripresa dell'*Eltra* con l'Engel, e della *Lucia* con questi e la Melba, ci sembra difficile potrà darci prima del giorno 20. Le parti sono così distribuite: Engel (Enzo) — Seguin (Barabba) — Vincho (Alvise) — signorine Liviane (Gioconda) — Martini (Laura) — e van Benen (Cieca).

Il primo de' dieci concerti organizzati da Frans Servais, ebbe luogo la scorsa domenica 27 novembre. Dieci concerti! Questo numero ha spaventato molti, e l'uditorio non fu per conseguenza troppo numeroso. Tuttavia, l'idea vuole essere incoraggiata; i giovani compositori belgi hanno poche occasioni di far udire le loro nuove produzioni, e, da questo lato, i concerti d'inverno del Servais potrebbero essere utili al movimento artistico, tanto più che la falange sinfonica da lui riunite ha pregi e qualità rilevanti — tanto che non sarebbe creduto possibile a Brusselle mettere insieme una così buona orchestra, dopo quella della Monnaie e de' concerti popolari. Il successo del primo concerto fu per l'*Invenzione d'Egmont*, di Beethoven, una *Sinfonia* di Schubert, ed una *Marcia* di Wagner, della quale non trascriverò il titolo tedesco... per mancanza di spazio.

Al secondo concerto dell'Associazione degli artisti musicisti, un giovane violinista d'origine olandese, John Smith, s'è fatto sentire con un successo straordinario. Lo Smith, che giustamente ricorda il Sarasate, suona con una purezza ed una eleganza eccezionali.

Annunciati fin d'ora a ventidue concerti per la stagione d'inverno. Se ne aggiungerà per certo un'altra decina. Non mancheranno dunque elementi di svago; purché non ne risulti una reciproca rovina fra concerti e teatro.

Il signor Oppenheim, direttore dell'Alamir, ha messo in scena con una cura straordinaria l'ultima opera comica di Carlo Lecocq, *Ali Baba*. Il Declamato, giovane baritone, che sa usare con molto gusto d'una voce incantevole, e la signorina Simon-Grard che canta e spicca con molto spirito, hanno guidato alla vittoria questo piacevole lavoro, dalla splendida cornice d'una nuova in scena fantastica, tale da ricordare i racconti delle *Mille ed una notti*. — P. Z.

BERLINO, 10 Dicembre.

Concerti... e concerti! — Salvatore Farina.

È già molto tempo che non vi scrivevo sul movimento musicale in Berlino. Non crediate però che ne sia causa una mancanza di avvenimenti, di concerti non ne mancano certamente, anzi al contrario ve n'è abbondanza più che rallegrante; il male è solamente che una minima parte di essi ha un certo interesse. La maggior parte di quei concerti non sprita certamente dai musicisti di Germania, e voi non avrete giammai il più o meno grande piacere di sentirli.

Se questi si tolgono, ne resta un piccolo numero, di quali merita parlare. Comincerò colla piccola Ellice, un'inglese di undici anni, dal visivo pallido e sofferente, vero tipo inglese, gracioso ed interessante. Come è ben naturale, essa non è ancora infallibile esecutrice, ma nona cosa di non troppo difficoltà con molta grazia e correttezza, specialmente è da apprezzarsi che in tal giovane età essa sappia dare giusta espressione a ciò che suona. Il pubblico berlinese le fece ogni volta benissimo accoglienza, e non le mancarono fuori ed applausi, anzi una delle sue ammiratrici, che certamente è buona madre, oltre ad amare la musica, ebbe la buona idea di regalarle un bel cestellino pieno di fiori, dai quali sorgeva viva e rutilante una bella puppolata, ciò che non mancò di rivivare di un sorriso di cuore il grazioso visino della piccola artista.

Altro portento della stagione è la Nikia, presentata con massima solennità dal Fischhof. Di essa la fama — o, ciò che è lo stesso, l'impressione — racconta romanzi e novelle, dove c'entrano indiani e pelli rosse, cavalli selvaggi, pratene e simili. Come al solito però c'è qualche po' di esagerazione; ma è certo che se le imprese non la rovineranno, potrà arrivare ad alta perfezione.

Un bravo artista si presentò sotto l'egida di Joachim il pubblico musicale. Il giovine Gregorvitch, che da qualche anno è scolaro del grande maestro, dimostrò quanto egli abbia profittato di tale scuola. Egli eseguì coll'orchestra filarmonica, diretta dallo Joachim stesso, un *Concerto* di Beethoven con vera maestria, e il procecco poi applausi interminabili colle *Melodie* *griegesche* del Sarasate, che suonò come le potrebbe suonare il solo Sarasate.

Nello stesso concerto si fece udire per la prima volta una giovane cantante di scuola inglese, la Miss Winsore, scolaria del Randegger di Londra, che possiede una voce limpida e simpatica, unita ad una tecnica non comune. Essa cantò le *Partizioni* di Proch con una sicurezza ed agilità che tanneggiava la Sembrich, l'alta delle moderne cantanti che sia ammirata più del tanto che per la *ritorno*. La Winsore dovette ripetere pezzo per pezzo, e per contenere il pubblico insaziabile, essa aggiunse una *Cantata* del Brahms. Ciò pare da sé.

Una buona pianista, fra le tante che abbondano sempre più, è la Davies. Era già pegno del suo merito che Joachim le porresse il suo aiuto, coadiuvandola col suo magico violino, ed infatti essa si mostrò vera artista per sentimento e scuola, qualunque non abbia la forza che è necessaria all'esecuzione di certi pezzi, altrettanto giustiziosi che musicali, che, a mio parere, una signora non dovrebbe neppure tentare di suonare. La forza e vigore una signora non potrà paragonarsi ai tanti bravi pianisti del sesso forte, e se lo potesse, perderebbe l'aureola che forma la più bella qualità della donna, la grazia. Eppure, la maggior parte delle moderne pianiste cerca sempre di lottare con certi pezzi giganteschi, invece di specializzarsi nella esecuzione delle tante, belle e graziose opere che senza stapefare parlano al cuore.

Ammirazione merita il coraggio di una giovane americana — naturalmente! Miss Wuen che, giovane quant'è, ha già compreso un tal imperio il *Concerto*, *Sinfonia*, *Carqui*, *Ballet*, *Impromptu*, ecc., da compiere un intero programma. Le sue composizioni non sono brutte, c'è qualche merito, ma niente più.

Fra le serate più godibili della stagione, primeggia un *Lieder-Abend* dei coniugi Schmidt-Kocher. Ambedue ben conosciuti artisti, apprezzati dal mondo musicale berlinese, intrattenerono numerosa assemblea con una bella scelta di *Cantate* di genere variato, interpretando con solita perfezione le liriche e le allegre, *Celtic* va una *Altra* che il pubblico non lasciò passare l'occasione di applaudirli e festeggiarli.

Chioderò parlandovi di cosa non musicale, ma però armoniosa, della visita cioè del nostro Farina qui a Berlino, ove esso innanzi ad un pubblico scelto di suoi ammiratori lesse parte del suo nuovo romanzo: *Poi negli occhi della gloria*. Non ha bisogno di dire nulla sull'opera stessa, che già voi ben conoscete, soltanto vi sarà grato, credo, sentire ch'esso fu accolto con simpatia ed affettuosa stima, quale è naturale, sperando quanto egli sia meritatamente ammirato dal pubblico tedesco. — D. B.

MANNHEIM, 4 Dicembre.

Atomi musicali — Concerto Paroli — Sophie Meyer — Mitzgeni — 1.º Concerto d'abbonamento a Heidelberg — 2.º Concerto dell'Accademia — 1.º Concerto di Langre — Notizi della Giuria per l'Esposizione musicale.

Le meraviglie invenzioni e i ritrovati di questi ultimi tempi, va certamente annoverato quello delle agenzie di concerto tedesche, le quali con un macchinismo del più complicato, mettono in moto, come i fianchi d'un teatro meccanico, i più rinomati artisti del mondo, il fanno rotare per tutte le città della Germania, e un dato segno li fanno fermare per poche ore nelle relative sale di concerto, dove appaiono dietro un programma *serenando*, per poi mandare automaticamente, diretti dalla mano invisibile dell'agente, nella loro orbita, seguiti immediatamente da un altro uomo-filare. — Sarete voi a Francoforte,



2 Berlino e a Colonia, voi vedrete in questa stagione succedersi colla medesima regolarità dei cavalli di tua gloria di mercato, tutti i più bei nomi del mondo musicale.

Ora la giostra è in pieno movimento, ed io, tranquillo spettatore, non ho che a comunicarvi le impressioni dei quadri diversi che mi passano dinanzi, la maggior parte delle quali passeggere, superficiali, alite, invece, raramente però, più profonde e durature.

Fra queste ultime, quella lasciata dalla Sophie Meyer, che diede l'altro giorno un concerto a Mannheim. La Meyer è ora senza dubbio la prima fra i suoi colleghi di sesso femminile. La perfezione del suo meccanicismo e la sua forza sono addirittura sorprendenti; la sua interpretazione piena di poesia e sempre appropriata al carattere dei diversi compositori.

Altra apparizione meteorica fu quella del tenore Mierzwinski, che diede qui un concerto, coadiuvato dalla pianista signora Wieniawska. Potrei raccomandarvi la lettura ad alta voce del programma eseguito da questi due egregi artisti, come un eccellente esercizio di pronuncia. Anche qui abbondano i nomi cossacchi che sembrano per troppo diventare di moda nei programmi, dico per troppo, perché in generale, la loro musica non è più armoniosa dei loro nomi.

L'ultimo concerto d'abbonamento a Heidelberg, ci presentò due solisti di vaglia, la signora Mésenheimer, cantante del R. Teatro di Monaco, e il signor Schwarz di Francoforte. La prima una era quella sera molto ben disposta, mentre due ore dopo, al teatro di Mannheim, essa documentò nella parte di Carmen di possedere un gran talento drammatico e una simpatica, se non molto estesa, voce.

Il terzo concerto dell'Accademia di Mannheim era dedicato esclusivamente a composizioni di Wagner: *Sinfonia, Luce trionfante* e diverse romanze per canto. Se io non posso dichiararmi entusiasta di questi suoi lavori, che provano il talento versatile di questo maestro, devo però rimarcare che l'esecuzione difficilissima, tanto dei numeri lirici affittati al valoroso Paur, uno dei più grandi direttori d'orchestra, come dei vocali, da parte della signora Seibert, rinomata cantante del teatro di Mannheim, fu superiore ad ogni elogio.

Accennerò di volo alla nuova opera *Mucille* del maestro Langer, eseguita l'altra sera, per la prima volta, a Mannheim, e mi limiterò a constatare che il signor Langer conosce molto bene il fatto suo, quanto a strumentazione e a trattamento delle voci, ma che la povertà d'idee e la pochissima originalità che si riscontrano nella sua musica, non lasciano prigionierare alla sua opera una lunga vita.

Finirò coll'annunciarvi che alla Presidenza delle Giunte della Germania per l'Esposizione di musica a Bologna giungono numerose adesioni, tanto delle più grandi case editrici di musica, come delle più rinomate fabbriche di strumenti, e dei possessori di collezioni preziose.

Se, come non v'ha dubbio, dal Comitato centrale si offriranno agli espositori di oggetti preziosi tutte le garanzie volute da questi — assicurazione contro l'incendio, furto, perdita, ecc. — è certo che la Germania sarà rappresentata degnamente all'Esposizione internazionale di Bologna. — Edo. P.

Giunti in ritardo per essere inseriti, rimandiamo al prossimo numero la corrispondenza da Napoli.

Teatri

FERRARA, 7 dicembre. — Il nostro teatro Comunale è ancora regolato da leggi emanate dal cardinale Casati, le quali impongono obbligo ai palchettisti di contribuire per la dote nella stessa misura del Municipio; ora, avendo il Consiglio Comunale votato L. 8000, altrettante ne assegnarono i palchettisti; quindi la dote al teatro è di circa 18,000 lire, l'Impresa venne assunta dal Casati, e si rappresentarono il *Don Solimano*, la *Lidia Miller* ed un *teatro da destinarsi*, perché la scelta prima fatta della *Francesca da Rimini* del Cagnoni non incontrò. Esecutori saranno: La Capponetti-Bassi, soprano; la Bacchiotti, mezzo-soprano; Maraboni, baritono; De Rengardi e Masini, bassi. Il tenore che si era scritturato, il Migliori, si è sciolto dai suoi obblighi, ed ora se ne sta cercando un altro. L'orchestra verrà diretta dal maestro Abbati di Ceno, sul conto del quale debbi già a scrivere favorevolmente; istruirà i cori il maestro Dal Forno.

Per la riuscita dello spettacolo confidiamo nello zelo che addimstra la Direzione teatrale. — R. S.

NOTIZIE ESTERE

OPORTO. — Il 25 novembre u. s. fu inaugurata la stagione a quel teatro San Giovanni coll'opera *Ernani*. L'atto fu bellissimo, e vi ebbero i primi onori la Calligary-Rubie, il Verdini ed il basso Serra. Nel *Rigoletto*, alcuni dopo, emersero la Rubie ancora, la Fani e Bugatto. Il pubblico tributò molte feste agli artisti in tutt'e due le opere verdiane. Il 27 u. s. s'è data la *Dinorah* con la Donadio, Frapoli e Verdini: successo di entusiasmo, massime per la protagonista. Fu biasato il *valet* fra ovazioni, e per tutta la serata è stato un vero delirio. Il giorno 1 dicembre si rappresentò il *Barbiere* colla Donadio, Frapoli, Verdini e Serra. Furte anche qui: in otto giorni, cinque opere: è quello che si dice andare a vapore. E tutte riuscite.

Telegrammi

BUDAPEST, 8 dicembre. — Teatro dell'Opera. — Otello di Verdi successo grande, completo. Protagonista ottimo Perotti: Bellincioni-Desdemona ammirabile. Altri esecutori bene. Splendida messa in scena.

PIETROBURGO, 9 dicembre. — Teatro Imperiale Opera Russa. — Otello di Verdi riportò un grandissimo trionfo: al secondo e quarto atto vi furono ovazioni veramente straordinarie, entusiastiche. Figner fu un Otello stupendo: dovette replicare: *Addio, sante memorie*: fu pure ottimo Jago il Cernoff: questi due artisti riscossero generali, continui applausi. Benissimo pure altri esecutori, e l'orchestra e i cori. Si fece molto onore il maestro direttore Naprawnik, quantunque alcuni tempi non mi sembrassero esatti. La messa in scena diretta da Kandratieff splendida: scene e costumi di una ricchezza straordinaria. Assisteva la Famiglia Imperiale. — Z.

38.º Reggimento Fanteria SPEZIA

È aperto un concorso per titoli e per esami a capo-musica di 2.ª classe, come dal § 635 del Regolamento sul Reclutamento. I concorrenti dovranno trasmettere al Comando del Reggimento i titoli e documenti non più tardi del 31 dicembre corrente.

Rebus

R gioiello

(P. B. Marconi)

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 48

Il giudice giudica le colpe.

Fu istigato trattamente dai signori: N. Ragni-Caporizzi, L. Marchese, A. Albertini, N. Fantoni, P. B. Marconi, L. Piano, V. Patrone, G. Paganò, F. Pizzi, M. Rolando, L. Maligiero, P. Copello, M. Tornelli.

Estratti a sorte i quattro nomi, risultarono premiati i signori: V. Patrone, P. Copello, N. Ragni-Caporizzi, M. Rolando.

EDITORE-PROPRIETARIO G. RICORDI & C.

Brambilla Abbado, gerente. R. Stabilimento Ricordi.

Gazzetta Musicale di Milano

ANNO XLIII — N. 51. 18 DICEMBRE 1887

DIRETTORE GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA OGNI DOMENICA

★ Onde non ritardare il compimento del secondo volume della Biblioteca illustrata della Gazzetta Musicale di Milano, diamo col numero d'oggi il seguito della novella: Musica... ipnotica; perciò il presente numero è di 10 pagine.

Per imprevisto aumento del quantitativo di copie, il presente numero esce con un giorno di ritardo.

Annoso: CATALOGO DELLE NOVITÀ.

Riceviamo all'ultimo momento la corrispondenza da Vienna, colle notizie intorno all'Otello a Budapest, ed una lettera da Bologna dell'egregio signor Cesare Dall'Osta; le pubblicheremo al prossimo numero.

★ Sommario: Ai nostri abbonati. — Concerti: SOVRIGNI. — Rivista milanese. — Alla rivista. — Settecento per un ricordo a Filippo Filippi nel Cinquantesimo. — Otello di Giuseppe Verdi al R. Teatro dell'Opera a Pavia. — Bibliografia musicale. — Rubrica americana. — Corrispondenze: Napoli, Firenze, Bologna, Venezia, Genova, Anzi, Parigi, Lisbona. — Teatri. — Notizie italiane. — Posta della Gazzetta. — Concerto. — Silarada.

★ CARLO ARZUFFI. Musica... ipnotica, ovvero La strage degli insistenti, racconto inverosimile e impossibile. Illustrazioni di ALFREDO MONTALTI (cont., vedi N. 45).

AI NOSTRI ABBONATI

A meglio soddisfare le numerose richieste che ci pervengono, annunciamo che col prossimo anno abbiamo arricchito il nostro programma con una nuova combinazione di abbonamenti riuniti. Tale combinazione fu concordata colla Direzione del giornale: *Il refo del Carlino*, foglio politico, di Bologna, il quale in poco tempo si è fatto onorevole posto nella stampa italiana.

Questa combinazione riesce poi ora più interessante, in vista della prossima Esposizione Bolognese, per modo che i nostri lettori potranno avere, col *Resto del Carlino*, notizie dettagliate intorno alla Esposizione stessa. Vedasi a pag. 32 del programma d'abbonamento.

L'AMMINISTRAZIONE.

CONCERTI

Al R. Conservatorio di Milano. — A Novara.

Non ho potuto assistere al primo concerto della Società del Quartetto; mi contentavo di udire la replica domenicana, ma anche di questa non mi è toccata che la prima parte, la più interessante nel caso attuale, perchè conteneva la novità del programma, la *Sinfonia* in quattro tempi del giovane maestro R. Strauss.

E dire giovane è dir poco, perchè se il signor Strauss è veramente giovane adesso, la predetta *Sinfonia* ci viene assicurato l'abbia scritta qualche anno addietro.

Diciamo subito che sotto un aspetto questo lavoro non palesa l'adolescenza dell'autore, sotto l'aspetto cioè di una completa sicurezza strumentale, gagliardia di forma, giustezza armonica; dal lato però dell'ideale la gioventù inesperta trapela, a danno della *Sinfonia* forse, ma a vantaggio dell'autore certamente.

La *Sinfonia*, propriamente detta, è la più grande composizione dopo l'opera e l'oratorio. Il suo nome è stato abusivamente adoperato per indicare quel pezzo strumentale che precede l'opera, quand'è più lungo e più variato di tempi dell'usuale preludio. D'altra parte i francesi hanno per questo pezzo la giusta parola *Ouverture*, che noi non potremmo tradurre che *Entrata*; ma la sinonimia del vocabolo non convince, ben inteso in colpa dell'uso, che, come si sa, in tante cose fa legge. Si osservi inoltre che molte nostre opere dopo il pezzo chiamato *Sinfonia* hanno ancora un piccolo preludio o *entrata* vera e propria.

Comunque sia, la *Sinfonia*, divisa in più tempi, trae la sua vera origine dall'essere un pezzo di musica, non ballabile, per soli strumenti. È falsa l'opinione che hanno avuto alcuni, attribuendo all'Haydn l'invenzione della *Sinfonia*. Nel 1734, in Milano, il Sammartini scrisse la prima sua *Sinfonia* in più tempi, mentre la prima dell'Haydn porta la data del 1759, e in fatto d'arte musicale venticinque anni vogliono dire molto. Il Sammartini, gloria dimenticata, tutta nostrana, ne compose 500, alcune delle quali, com'è noto, furono udite a Vienna dall'Haydn allorchè era al servizio del principe Esterhazy, il quale faceva venire direttamente da Milano la musica del Sammartini per i suoi concerti.

Giuseppe Haydn dunque non fece che imitare e vieppiù sviluppare la *Sinfonia*, ma non ne fu il creatore: tale titolo ed onore spettano ad un italiano. Le forme stabilite, o meglio immaginate dal Sammartini, cosa degna di nota, divennero poi regole per l'Haydn, per il Gossch, il Jommelli, il Boccherini, il Porpora, lo Schubert, il Mozart, il Beethoven, lo Schumann, ed il nostro Cherubini, che nel 1815 ne compose una per l'Accademia Filarmonica di Londra, ove fu eseguita con successo entusiastico da 1500 professori!!

Vuole giustizia che si deplori l'abbandono degli italiani a tal forma di musica (1), mentre la Germania, coltivandola con esemplare passione, ne ha quasi tratto la base di quella sua celebrità indiscutibile, con a capo il Beethoven e la sua *Nona Sinfonia*, vero sfogo della sua magniloquenza descrittiva, dove, non trovando bastevoli gli elementi sinfonici alla complessività del suo ideale, ebbe l'ardida idea di domandare aiuto al quartetto corale, raggiungendo l'apice del grandioso in quello smagliante *Inno alla gioia*, preceduto da un *recitativo*, affidato al più mastodontico degli strumenti, il contrabbasso!

In Italia ne registriamo alcune del compianto Casamorata, più

(1) Sono gli italiani, poveri, abbandonati da coloro cui spetterebbe l'obbligo di incoraggiarli. È questo un argomento che meriterebbe di essere trattato lungamente e seriamente. (Nota della Direzione).



quello dello Sgambati e del Franchetti, per dire delle più degue di menzione. In Germania invece, dove il modello è nell'ambiente, vivo un giorno più dell'altro, è frequente il caso di qualche giovane di forte ingegno che ne scriva almeno una.

È fuor di dubbio che per comporre una *Sinfonia* come quella che ne ha fatto udire il giovanissimo Strauss, è necessario un corredo di studi severi, una intuzione eclettica, una vitalità robustissima, un sano criterio delle forze fonetiche, tutte cose che il signor Strauss possiede in sommo grado, e nessuno vorrà né potrà negarlo.

In massima dunque è più che meritato il successo conseguito dalla sua *Sinfonia* in Milano, e tutti gli omaggi che da quell' eletta schiera di esecutori e di pubblico gli vennero tributati.

Primissimamente domina in tutto il lavoro una chiarezza smagliante, e ciò che a primo acchito colpisce l'uditore, è l'onda melodica, o per meglio dire il mare di melodie, che sgorgano con una facilità portentosa dalla giovanile mente e dal cuore del compositore. Dico dal cuore, perché alcune frasi sono piene di sentimento, quella specialmente dominante del primo tempo, che la si afferra subito colla memoria e produce ad ogni ritorno un vero senso di piacere, che rivela la potenza di quest'arte, quando i suoni che la formano non sono contorti gargarismi di aridissime intelligenze. Le 400 e più battute di questo primo tempo camminano tranquille senza generare un senso di noia, benché in così gran numero, per la ragione semplice che regna, domina sempre un'idea quadrata, ritmica, che si unisce poi ad altra, per tornare da capo sotto altro aspetto; e si noti che tutte queste idee sono ugualmente buone, se non tutte parimente belle. Quella affidata alle trombe, caratteristica, *fa do fa sol do do*, che trae dal Wagner la sua origine, è così bene adoperata, che, giunta gradita la prima volta, la si riede sempre volentieri anche quando nelle altre parti della *Sinfonia* torna a serpeggiare in mille modi e sotto varie fisionomie.

Il secondo tempo, *presto*, è il più bello, ma anche la bellezza dell'esemplare è indiscutibile. Beethoven ha servito di guida al giovane Strauss, il quale non ha quasi abbandonato un momento la traccia suprema, e quando lo ha fatto, sul finire, è stato per dare sfogo ad un canto affidato ai violoncelli, canto bellissimo, italiano, ma... che rompe l'architettura del pezzo, il cui disegno, secondo me, avrebbe dovuto rimanere inalterato.

L'andante, in rapporto alla forma, o meglio alle tradizioni della *Sinfonia*, è in questa dello Strauss il tempo più debole, più che altro per la sovrabbondanza delle idee, che non danno requie, e disturbano quell'ambiente di calma che si richiede nell'*adagio* di un simile genere di composizione — oltre che lo spunto del primo periodo di sedici battute rammenta una notissima melodia di una delle più popolari nostre opere, leggiera reminiscenza che si fa difettosa per il molto ripetersi e per l'eccessiva lunghezza dell'*andante* stesso; questo diciamo francamente al signor Strauss, mentre forse nessuno l'avrebbe mai detto al Beethoven, che nel *largo* della *Seconda Sinfonia* cadde negli identici difetti, quello della lunghezza soprattutto.

L'ultimo tempo, o *finale*, se è il meno chiaro dei pezzi, è anche però il più dotamente concepito. Non è raro il caso che spesso alla foga della naturale intuzione non corrisponda la profondità della mano d'opera; qualche volta si cammina anelanti, un po' a sbalzi, con sorprese non sempre logiche, né necessarie, ma in compenso quanta ricchezza di colorito, quanta vita; come corona degnamente, splendidamente tutto l'edificio, quella specie d' inno a figure uniformi, dove c'è anche il lampeggiare del genio! Quell' inno è come un atto di contrizione; tutte le debolezze riscontrate vengono condonate per quella sortita nuova, potente, quasi straordinaria come concepimento d'una mente così giovanile. Io non faccio commedia di campanilismo, né di tedeschismo; godo della bell'opera di quel giovane simpatico e dotto, sì, dotto a vent'anni, perché se non ci avesse fatto udire la sua *Sinfonia*, lo avremmo ugualmente apprezzato quale un concertatore e direttore esemplare delle musiche classiche e difficilissime del Weber, del Beethoven, del Gliuck, del Wagner.

Stringiamogli dunque la mano e siamogli riconoscenti d'averne dato una prova del come egli, musicando severamente, ha mostrato possedere una vena melodica purissima, ispirata al sommo ideale del nostro bel canto italiano.

Come sinfonista egli ha bisogno d'apprendere l'economia della materia sopra tutto, poi la concisione della forma, la scelta e la preferenza delle idee; tutto il resto lo conosce; è come un ricco,

che spende a piene mani perché sa che la sua ricchezza è inesauribile, e che non riflette che non sempre riuscirà a procurargli quelle liete comodità della vita che spesso offre la più modesta fortuna. Ma chi non è inesperto a vent'anni? E i vent'anni del signor Riccardo Strauss valgono bene e meglio i cinquanta di tant'altra gente, che tratta le note... coll'esperienza dell'età.

Intanto riproduciamo integralmente le espressioni di riconoscenza indirizzate dall'egregio giovane maestro alla insuperabile orchestra della Scala.

*Silenziosissimi Colleghi ed Amici,*

Prima che io parta da Milano provo il bisogno di esprimere a voi tutti i miei ringraziamenti più vivi e sentiti per la gioia grandissima che mi avete procurato porgendomi lo stupendo vostro dono. Di questo non vi sarebbe stato mestiere perché io vi conservassi la memoria più fida e duratura. Le inappuntabili vostre prestazioni, le vostre spontanee dimostrazioni di simpatia, il vostro saluto alle prove, mi hanno riempito di tale affetto e stima per voi, che penserò costantemente con ammirazione all'eccellente orchestra della Scala, e mi sarà doloroso tale ammirazione sempre e dovunque nella patria mia.

A voi tutti l'assicurazione della mia sincera gratitudine.

Con sensi della più alta considerazione,

Milano, 11 dicembre 1889.

RICCARDO STRAUSS.

Lasciando, come ho detto, la seconda parte del concerto al Conservatorio, ho potuto recarmi a Novara per assistere ad una di quelle feste dell'arte e della beneficenza, che in provincia acquistano un ben maggior valore in faccia alle molte difficoltà che vanno superate per raggiungere completamente lo scopo.

M'attirava poi alla storica città la bramosia immensa di passare qualche ora in compagnia dell'illustre maestro Cagnoni, una di quelle personalità artistiche che sono corse sulle bocche di due generazioni per poi ritirarsi, quasi ignorate, in una tranquilla e modesta esistenza, salvo a gettare di quando in quando un lampo della loro vivificante luce su questo nebbioso tramonto d'un secolo, di cui egli fu l'aurora fiammeggiante.

Infatti prima di recarmi al teatro Municipale, in compagnia di tutti i professori della Scala, giunsi proprio allora, mi recai a visitare il celebre autore del *Don Bucefalo*, del *Michel Perrin*, del *Papà Martin*; il modesto maestro di cappella dell'insigne basilica, ove lo precedettero Generali, Mercadante e Coccia; il futuro successore di Mayr, Donizetti, Nini, Ponchielli sulla cantoria di Santa Maria Maggiore di Bergamo.

Un sì grand'uomo, piccolo nella sua statura gracile, ma robustissima, sembra impiccolirsi ancora quando parla, quando si muove. Ci ricevette (e ci aspettava tutti) solo, sorridente, con in mano il candelabro, dispiacente di lasciare la sua Novara per recarsi a Bergamo, lui, così umile, e che pochi giorni fa aveva dovuto per forza recarsi a Roma per fare parte della Commissione per faccende musicali del Regno, d'incarico del Ministero!

In fede mia la modestia del Cagnoni è così schietta e naturale che commuove, e gli egregi professori della Scala e tutti, che lo assediavamo di auguri, eravamo davvero commossi. Erano finalmente cinque minuti d'aria pura, erano espansioni vere e libere di artisti onesti, tutti irradiati dalla soave luce di quella fronte canuta, di quegli occhi ancor più vivi, traboccanti d'arte e di vita. Dopo questa visita il concerto; dopo l'apoteosi della persona, quella dell'arte e della carità.

L'orchestra di settanta professori sta disposta egregiamente sul palcoscenico, addobbato sfarzosamente. Brillano sul davanti i più notabili professori della Scala, cito a caso fra i violinisti i biondi Rossi e Villa, il simpatico Longhi, Ferrari, Gressoni, Amaldi, il pacifico sorridente violoncellista Cappelli e tanti altri di cui non ricordo il nome, né vanno dimenticati i più abili professori di Vercelli, di Vigevano e di Mortara, fra i quali il Barberis, il Pasculli, ecc., accorsi tutti spontaneamente per unirsi all'orchestra di Novara. Tutto questo movimento, tutta quest'anima, tutta questa vita, fu opera dell'instancabile, modestissimo e valentissimo maestro Edoardo Ramperti, non cavaliere, ma esimio musicista e che diresse splendidamente il concerto orchestrale, dopo aver sudato per organizzarlo, lieto della riuscita, veramente eccezionale sia dal lato artistico che da quello finanziario.

Ed ora poche parole di cronaca. La *Marcia-Schiller* di Meyerbeer, primo pezzo del programma, svelò subito gli ottimi elementi dell'orchestra, la giustizia ritmica e il buon gusto del direttore. La *Serenata medievale* del Bolzoni mi piacque meno in confronto ai altri lavori dell'egregio compositore. Brillantemente eseguito, fece ottima impressione il *baucante* dell'opera *Filomela e Ulisse* del

Gonnod. L'*Ouverture* per la tragedia *Saul* del Bazini suscitò un uragano di applausi dopo quella stretta piena di fuoco, con quegli squilli di trombe.

Ma il grande, l'indimenticabile successo della serata fu per il Cagnoni. L'*ouverture* della sua *Francesca da Rimini*, ritoccata come tutta l'opera, cammina ora svelatissima. È un lavoro concepito profondamente e pieno di bellissime cose, come uno *amore* su di una appoggiatura dopo un fortissimo, che ha tutto il suo effetto, come quella melodia dell'*allegro* così ben modulata all'ottava misura, come quella semplice e pur convincente conclusione finale. Frammezzo ad applausi entusiastici, trascinato quasi a forza, dovette comparire sulla scena il Cagnoni, e quello fu un momento indescribibile; tutti in piedi, orchestra e pubblico, uno di quei gridi propri degli italiani, il cuore sulle labbra, le lagrime agli occhi e due mila mani plaudenti, mentre l'autore di tutta quella dimostrazione pareva rivivere nella vita gloriosa dei suoi primi anni.

Replicata la *Sinfonia*, nuove feste anche più entusiastiche; in quei momenti si prova il vero orgoglio nazionale!!

Un altro completo successo ha riportato la *Serenata Francese* di Burgmeyer. Quei violini parevano sospiri di angeli, e le delicatezze, i vezzi, le leggiadrie della composizione furono rese per incanto, talché all'applauso unanime quegli egregi violinisti dovettero cedere all'invito del direttore ed alzarsi per ringraziare.

Stessa esecuzione e stesso clamoroso successo per la *Berceuse* di Loret, una piccola meraviglia del genere.

L'ultimo pezzo del programma era la famosa *Rapsodia ungherese* di Liszt, che chiuse splendidamente la serata e mostrò ancora una volta la valentia del direttore maestro Ramperti e dell'eccellente orchestra.

Fra questi pezzi sinfonici ve ne furono quattro per canto, le romanze dell'*Ernani* e della *Dinorah*, egregiamente cantate e bisstate dal baritono signor Bacchieta, simpatico artista, ricco di bella voce e fornito di buoni studi e d'intelligenza, e la romanza *Libro santo* del Piosini e la cavatina di Rosina del *Barbiere di Siviglia*, cantate dalla giovanetta signorina Zauner, che ha una discreta voce, ma alla quale occorrono parecchi anni di studio prima di poter cantare certa musica che spaventa gli artisti più rinomati; nel *Libro santo* si palesò anche egregio violinista il direttore Ramperti.

Del mio breve soggiorno in Novara non mi scorderò tanto facilmente e per la città simpatica e piena di vita commerciale, e per le impressioni musicali dolcissime, e per le cortesie da quei gentili signori onestissimi. — SOPRANNI.

RIVISTA MILANESE

Sabato, 17 Dicembre.

SABATO scorso, il Circolo Dilettanti Mandolinisti e Chitarristi di Milano, ha inaugurato la sua nuova sede — in Vico Rossini, 2 — con un concerto *monstre*, ed una festa elegantissima. L'ambiente che oltre ogni dire aveva attirato una folla eletta di cittadini, e gentili, seducentissime cittadine in *ballotte* smaglianti. La festa geniale aveva poi un intento di beneficenza: a profitto, cioè, di quella nobile e benemerita istituzione milanese che ha nome *Scuola e Famiglia*.

Il programma scelto non avrebbe potuto esserlo in miglior modo; c'era musica strumentale e vocale, di Michaels, Tadini, Angelo Panzini, Sinon, Marzoni, Pergolesi, Herold, Meyerbeer, Quaranta, Ponchielli; il signor Antonietti, direttore del Circolo stesso, ha dato composizioni di sua fattura gustatissime.

In ogni pezzo si ammirò la precisione e l'intelligenza di artisti che sentivano ciò che esprimevano, e gli applausi furono calorosissimi durante tutta la bella serata.

Quei bravi signori hanno fatto le cose da *gentlemen* perfetti; crediamo che parte degli applausi sian loro toccati non soltanto per la bravura intrinseca e l'efficacia delle esecuzioni, ma, diremo, anche per l'intenzione che li mosse e la completa riuscita del magnifico concerto.

Il Consiglio Direttivo della *Scuola e Famiglia* rende pubbliche grazie al Circolo Mandolinisti e Chitarristi di Milano, che gli versò la bella somma di L. 555, introito netto del concerto, datosi la sera del 10 corrente, per l'inaugurazione della nuova sede, in Vico Rossini N. 2.

È par grato al Presidente di detto Circolo, signor Antonio Manzino, che volle aggiungere a quella somma altre L. 50, per conto proprio, onde essere iscritto fra i soci perpetui della filantropica istituzione protettrice degli Scolari Poveri.

E non possiamo meglio terminare questi cenni se non col mandare un simpatico saluto a quell'ottimo signor Manzino, vero spirito vivificatore di questo Circolo, o che riesce a conciliare le difficoltà dell'industriale, colle idealità dell'artista.

Il 14 corrente giunse in Milano il maestro Goldmark, l'autore della *Regina di Saba*, opera con cui si inaugurerà l'immolevole stagione alla nostra Scala. Il maestro Goldmark ha già assistito alle prove corali ed orchestrali.

Alta Diffusa

Chiamiamo l'attenzione dei musicisti e dilettanti sulla nuova pubblicazione letteraria: *Dizionario biografico universale dei musicisti*, compilato da Carlo Schmitt. È ora uscita la prima dispensa, e ai primi del prossimo gennaio ne uscirà la seconda. È il primo lavoro di tal genere che si pubblica in Italia. Se ne spedisce il manifesto d'associazione a chiunque ne faccia ricerca al R. Stabilimento Ricordi.

*Ballo dei fanciulli* è il titolo di una raccolta di sei pezzi tratti per pianoforte a quattro mani di Roberto Schumann, compresa nella *Biblioteca del Pianista*, nuove edizioni economiche Ricordi, formato in 4.° — Costa soli cent. 75.

Una nuova *Sinfonia in mi bemolle* di Goldmark venne eseguita a Dresda ed ebbe gran successo. Dello *schizzo* si volle la replica. Gli strumenti da fiato, flauto, oboe, clarinetto e tromba, hanno in questa composizione una parte straordinaria e di molto effetto.

Il D. Enrico XXIV, principe Reuss, compose e diresse in Amburgo una sua *Sinfonia in re maggiore*. Si trovò che manca di originalità, ma che è scritta con tutte le regole contrappuntistiche. Il giorno appresso alla Società degli artisti di musica venne eseguito un *Quartetto* dello stesso principe.

*Die drei Pintos*, opera postuma, comica, in tre atti, di C. M. de Weber, istrumentata e completata dal maestro Mailer a Lipsia, verrà rappresentata il 20 gennaio prossimo a quello Stadttheater.

A Brunswick ebbe buonissimo successo una nuova opera romantica del maestro A. Schulz, intitolata *Der wilde Jäger*.

Il maestro Pietro Cesari è stato nominato direttore della *Società Musicale* di Valparaiso; società molto importante, e che oltre essere composta della classe più agiata della città, vanta una eccellente orchestra e « quartettisti » di vaglia. I nostri mirallegro al Cesari.

Il tipografo G. Cappelli di Firenze pubblicherà a giorni un libro umoristico di Jarro, intitolato: *Attori, Cantanti, Acrobati*. Questo volume, di circa pagine 300, che deve servire di *Strema*, è stampato con caratteri a posta fusi, con gran lusso di fregi, su bella carta, in un formato originale, con copertina in cromolitografia, sulla quale è disegnata la caricatura dell'attore Novelli, e vi sono nel volume, intercalati nel testo, quattordici ritratti.

Il titolo preciso del volume è: *Attori, Cantanti, Acrobati, Marchiette, Ricordi, Aneddoti di Jarro* ed è diviso nei seguenti capitoli: Emene Novelli. — Sarah Bernhardt. — Eleonora Duse. — Edoardo Ferravilla. — Tamberlick. — Anna Judic. — Roberto Stagno. — Don Felice Sciosciammocca. — Emma Nevada. — Giuseppe Rizzotto. — Miss Zao. — Il clown Raffin. — Le Curiosità della Ginnastica. — Miss Filise. — Storia d'un Impresario (Cosimo Cajani).

Il nome di Jarro è la migliore raccomandazione pel nuovo libro.

Il nostro collaboratore C. Paladini, in una brillante rassegna d'arte, pubblicata nel *Pravosa*, scrive, fra l'altro, quanto segue a proposito della nuova opera del Puccini:

A Roma? C'era chi ci pensava, io fra questi. Ma che volete? Voi altri a Roma avete la mastodontica cremeria di voler rappresentare ad ogni costo un'opera nuova di cui sia autore un maestro romano. Una provincialata contro la quale protesterebbero in massa persino i consiglieri municipali del comune di Scaicolasino. Perché, secondo il mio povero comprendonio, un gran maestro può nascere a Roma, come a Roccaannocchia, e certo, il genio non ha mai riconosciuto, né si è mai inchinato alle cerchie diaziane delle capitali o dei villaggi.

Una tale disposizione è degna di certe piccole questioni comunali di medioevale memoria: sulle montagne lucchesi ove io sono nato, in certe parrocchie, il predicatore e il suonatore d'organo debbono essere parrocchiani!

Al teatro di Lina andò in scena il 26 novembre una nuova operetta, *Mirafiori*, di M. Fall. Ebbe buon esito.

Anche a Wesel venne rappresentata una nuova operetta, intitolata *Tugnet*, composta da un signor Menges. Finì l'opera, compositore e poeta vennero chiamati al proscenio.











FIRENZE, 14 Dicembre.

Concorso ai quali di maestri normali per canto corale nelle Scuole elementari - Alcune osservazioni in proposito - Le ultime notizie della Gioconda di Paganini e musica della stagione - Qualche aspettativa per il carnevale e quel che si aspetta per la primavera.

Il nostro Municipio ha già bandito il concorso per due posti di maestro di canto corale nelle sue scuole; uno per quelle del maschio, l'altro per le femmine. Quei maestri dovranno addattare alle regole o conoscenze del canto, non direttamente gli allievi, ma i maestri delle singole classi, perché i loro allievi s'educhino, d'istinto, di seconda mano a quella milissima ginnastica vocale, fonetica di tanti vantaggi al corpo, alla educazione dello spirito e del gusto in arte.

Il concorso a questi due posti di maestro normale sarà per titoli. Ma di qual natura saranno questi titoli? In che consisteranno? Certamente in documenti che stiano a provare la rispettiva abilità nelle musicali discipline. Ma ciò non basta; e ciascuno comprende che, nel caso nostro, vuol dire non la somma dominanza del compositore, né del contemporaneo, ma l'abilità e la perizia di un colto insegnamento e, in una parola, un metodo provato e riprovato coll'esperienza. Da questo metodo deve scaturire il segreto d'una lettura rapida delle note, della misura e dell'intonazione; e da questo tre doti indispensabili per aver delle scuole capaci di qualche buona esecuzione, si deve poter lavar quel tanto che può, nel tempo, serva a formare delle vere società corali di adulti per le grandi esecuzioni popolari, e così delle grandi ispirazioni del genio dell'arte musicale fare altrettante sorgenti di civiltà e di educazione e ricompariranno quei posti d'onore che ci è dovuto e che, per tanti titoli di preferenza, ci assegnò la natura. La scelta, pertanto, di buoni maestri, oltreché apparisce di per sé scabrosa per intrinseci ed inevitabili impedimenti, ne presenta dei nuovi prima che si porti ad effetto l'insegnamento. Sarà nominata una Commissione per l'esame dei titoli e dei titoli: o dato che la Commissione, com'è a ritenersi, sceglia il più idoneo tra i concorrenti; e qui poi tutto che il Consiglio Municipale lo preferisca e lo incarichi dell'ufficio, o non rimandi il poco indevole fatto delle recenti elezioni di due anni medici costanti senza badare alla proporzionale graduazione dei titoli, preferendo gli ultimi ai primi con risentimento e peggio della Commissione acciuffata giudicando e scelta dallo stesso Municipio, e non non poco rammentando della pubblica stampa? Né basta. Dato che tutto vada in regola e per la meglio, che avverrebbe se alla pratica i maestri tanto normali che i titolari delle scuole non fossero in grado di aver fuori una nota senza un gallescio, o avessero la voce ribelle alla intonazione e a certo garbo di emissione voluta pure nei pieni corali delle grandi messe? E non sarebbe un inciampo se la stessa figura del maestro si prestasse ai facili moneggi dei giovani allievi e specialmente fiorentini? Certo che queste sono circostanze slesiste, difficili forse a verificarsi di seguito; ma la scelta di buoni maestri pare a noi di così grave importanza, che non ci è parso fuori di luogo schiarire in modo manifesto e visibile gli inconvenienti che possono renderla infelice ed anche dannosa. Del resto, noi facciamo voti sinceri per la piena, vicina e florida riuscita della tanto desiderata istituzione, della quale la educazione e l'arte se ne improprietano tanto bene.

Che dirà ora dei nostri teatri? Intra fu la serata d'addio e la chiusura della stagione al Pagliano colla sempre acclamata Gioconda. Non insarò a riferire tutte le giove dimostrazioni che si fecero agli artisti da un pubblico numerosissimo e sempre caldo per questa bella musica. Mi par però di non dover tacere che, nelle ultime recite, alla fiorente successore festeggiantissima la signora P. Bossini, una giovane inghiese italianizzata con un celebre nome, che ha potenza di note acute e sentimento d'arte; il Beltrami successe, nella parte di Barbaio, per una sera, un nome che m'è sfuggito, e per le altre il valente baritone Pozzi, nostra antica e cara conoscenza, a cui il pubblico ha dato segni di grande stima.

Anche la direzione dell'orchestra, dalle mani del maestro Giardini che - l'abbandonò dopo una splendida serata in suo onore e nella quale ebbe maggior, donò ed applausi in copia, si durante l'opera che per la esecuzione della sinfonia dei Promessi Sposi e d'un soavo preludio della Cantata a Donizetti, del compianto Pombalini; - l'orchestra stessa, ripeto, venne sotto la sicura, animata e direi, parlante bacchetta del maestro Fornari. E così termina una stagione fortunata, nel suo insieme, e che toccò ad un'impresa gelosa de' suoi impegni e che seppe trovare il segreto di veder quasi sempre pieno il vasto teatro Pagliano. Non si sa ancora chi sarà il continuatore del carnevale, né quali opere vi si daranno. Par poi certo che la Pergola non avrà musicisti d'altri teatri, nulla è sicuro.

Viva è già l'ansietà per l'Orfeo di Verdi in primavera al Pagliano.

La Gazzetta Musicale mi preleva nell'annunciare i vincitori del concorso a un Preludio e Fuga del nostro R. Istituto; ond'io, per questa volta, fu punto o finisce. - V. M.

BOLOGNA, 14 Dicembre.

L'Esposizione internazionale di musica - Insuperabili e non indifferenziati. Serate - Concerti.

AVEVO pensato di non parlare ancora dei programmi delle esecuzioni proposte dalla Commissione per la Esposizione internazionale di musica, perché dopo la famosa adunanza presieduta dal comm. Boito, nella quale, a dirsi francamente, con un tratto di penna si annullò tutto quanto prima si era deliberato, la Commissione stessa non ha ancora presentata le nuove proposte. Però alcune parole dell'estimo critico D'Arcati nella nuova Antologia hanno prodotto tale impressione da giustificare qualche cenno su quanto ora si penso di proporre, e ciò specialmente perché si sappia subito che la grande ed imperdonabile ingenuità di cui si fa colpa alla Commissione bolognese, in fatto non esiste. Il D'Arcati, parlando del celebre Cimarosa, lamenta che nei programmi della nostra esecuzione sia stato dimenticato, perché molto giustamente osservare, che è il tipo della commedia musicale che oggi a torto si è abbandonata, si deve ricercare appunto in questo autore, nel quale la vena inesauribile si accompagna ad una vna comica potente ed efficacissima. Le considerazioni del D'Arcati mancano del loro fondamento, perché appunto essendo anche la Commissione musicale dello stesso parere critico del disimulato critico, ha proposto la esecuzione del maggiore spartito del Cimarosa, il Matrimonio segreto. E giacché ho strappato il velo del silenzio intorno a queste esecuzioni, aggiungo alcune altre notizie, le quali, sebbene non definitive, sono però quasi sicure a per lo meno servono a dare un concetto delle idee della Commissione stessa.

Messa da parte dunque l'idea di una serie ordinata di esecuzioni di opere drammatiche, le quali dal più remoto tempo possibile arrivano sino ai giorni nostri, la Commissione ha creduto di proporre alcuni spartiti che rappresentino il momento artistico musicale del settecento. Le opere designate sono tre principali e due di proporzioni più modeste. Tra autori hanno, a parere della Commissione, per ragioni della loro importanza artistica, specialmente d'istinto ed essere scelti: il Gluck, il Sacchini ed il Cimarosa. A questi si aggiungono il Paisiello ed il Pergolesi. Dei primi si farebbe rispettivamente l'Orfeo, l'Orfeo ed il Matrimonio segreto; degli altri due, la Nina pazza per amore e la Serva padrona.

Trattandosi di una indiscrezione, sarebbe fuor di luogo il fermarsi ora a fare considerazioni ed a volere il perché, scegliendosi musica del Gluck, si sia poi lasciato in disparte il Piccini per il Sacchini. Mi pare convenientemente il tacere, perché nulla di concreto è definitivamente deliberato e perché vi è innanzi ancora molto tempo per riparlarne.

Continuando nelle indiscrezioni, aggiungerei, che pare si faranno due grandi concerti di musica drammatica, del quali, sebbene non stabili i singoli programmi, si specificano alcuni pezzi come già accetti. Per esempio è proposto un brano del Lucindo d'Arles del Monteverdi, un altro del Canto e Pagine del Rameau, uno dell'Allegretto del Mozart, uno della Bionda di Proenza del Cherubini e molti altri che riferirò a tempo opportuno.

Per la parte sinfonica i concerti avranno carattere storico e pare saranno tre; nell'ultimo di questi si eseguirà la Nona Sinfonia di Beethoven.

Per la musica sacra la Commissione proporrà due concerti di musica religiosa; forse una Messa e certamente la esecuzione del grande oratorio di Mendelssohn, l'Elia.

Si penso ancora di stabilire quattro concerti di musica a quartetto, due dei quali saranno eseguiti dai suonatori bolognesi e per gli altri due si inviteranno quegli artisti che la Commissione crederà più opportuni.

Oltre queste disposizioni, certamente si è stabilito di invitare alcuni dei più celebri artisti a dare concerti e si fanno già alcuni nomi, fra i quali, ad esempio, cito il Rubinstein.

Ecco le notizie, che sino ad ora con molta probabilità si possono dire: appatta il programma generale sarà approvato dalla intera Commissione, ne riparlerò diffusamente, anche nell'interesse di commentare le idee e le deliberazioni della Commissione stessa.

L'altra sera in casa della nobile e distinguissima signora contessa Carolina Tazzini Pepoli si fu una soirée musicale che merita di essere ricordata. In questa casa, che la più eletta di Bologna, si raduna spesso quanto vi ha di più colto e distinto della società bolognese e spesso si fa buona musica.

Nel giovedì scorso cantò la celebre artista Bernina Borghi-Mamo e diede la universale ammirazione. Tre pezzi furono eseguiti: la graniosa romana di Demos, Poveri fiori, la scena del Mefistofele e la grande scena ed aria del Freischütz.

La Borghi-Mamo cantò con penetrazione artistica squisita ed ebbe accenti drammatici efficaci e tali da produrre la maggiore delle impressioni nell'uditorio. Nella scena che eseguisce come, credo, nessun'altra artista, non solo questa artista commuove nella ispirata e bellissima melodia, ma con raro talento drammatico la collega, la quale, essendo in grado di appigliarsi, potrebbe doversi scrivere specialmente a dare campo all'artista di mostrare la sua abilità di gola. Invece la Borghi-Mamo si trattenne, e non potè dimenticare il modo d'esecuzione del trillo finale della cantata sul noi e la donna, il quale risolve sul fa diecis coll'accolto di re maggiore, mentre subito riprende sul fa naturale in accordo di re minore la frase straziante: Ah! di me pietà. Questa finenza artistica del Boito, la quale serve ad esprimere evidentemente il contrasto del delirio della tradita Margherita colla straziante che accennano alla terribile realtà, è resa dalla Borghi-Mamo in maniera insuperabile.

E nel Freischütz, dove la nota musicale segue e si adatta mirabilmente al concetto del testo poetico, questa intelligentissima cantante diede una esecuzione piena di anima e di nobilissime intenzioni e continuamente fedele alle intenzioni dell'immortale Weber. Al pianoforte accompagnava il distinto maestro Rinaldo Brugnoli.

Fatti i conti dell'Impresa, gli assessori del teatro Comunale perdono quest'anno circa novemila lire. Non è poco, considerando che la stagione è stata di un mese circa e che gli artisti non cantavano certo di troppo. Giova sperare che ciò serva di lezione e che nell'epoca della nostra grande stagione, il Municipio darà sempre la dote, a meno che non preferisca il teatro chiuso.

Al Brunetti l'ultimo concertista Tivadar Nacher ha dato con entusiasmo trecento altri due concerti e pare sia per darne un quarto. E pure possibile venga a Bologna a dare un concerto il celebre violinista Sarasate.

Al Contavalli vi andò in scena il giorno di Natale il Fre Diavolo, con una compagnia di canto che promise discreto successo; gli esecutori annunciatosi sono le signore Mazzoni ed Ungarelli, ed i signori Bianchini, Morlacchi, Merly, Forastiero, Coletti e Tiberi. Direttore e concertatore il maestro Luigi Malferri. Ne riparlerò. - P. B.

VENEZIA, 14 Dicembre.

La Banda cittadina e il Municipio - Concerti - Spettacoli.

Il Consiglio comunale, nella sua seduta di ieri l'altro, a proposito del Liceo Benedetto Marcello e della Banda cittadina, prese delle serie ed anche generose deliberazioni.

In un carteggio precedente, disse, tra altro, che il Comune, in base del contratto col nostro Liceo musicale, passava a questo la somma di trentacinquemila lire.

ASTI, 9 Dicembre (citadella).

Chiusura della stagione teatrale - Serate musicali in casa Foschini - Ultima Matinée.

OSTESECA, 9 corrente, s'chiudeva triennalmente la stagione musicale al nostro teatro Asti. Giovedì 1.º si ebbe la beneficenza della signora Zappilli-Villani, e sabato 3 quella della signora Potentini-Appia Vittoria.

Forono due feste dell'arte, due indimenticabili serate di avazioni entusiastiche all'induzione delle egregie virtuosità, che dolcemente il nostro pubblico in questa fortunatissima stagione teatrale.

La signora Zappilli-Villani cantò, prima dell'Atto, la cavatina di Romeo nell'opera: I Capoliti ed i Monticchi, con un'arte di canto perfetta, come per troppo di rado si sente oggi, sfoggiando tutta la sua potente ed estenuata voce di mezzo-soprano-contralto. Il pubblico, al colmo dell'entusiasmo, non fu mai di applaudire la brava artista, che dovette ripetere la cavatina: La tremenda ultrice spada, fra le più fragorose acclamazioni.

La signora Potentini cantò e bisò, dopo l'intera Atto, il baleno del Vespri Siciliani, in modo come mai non udiamo. Ella colla sua potente e sonora voce e con un'abilità perfetta si fece sentire in meravigliosa scala che dal suo degni scendera alla base con un'equilibrata di voce tale che non potrebbe immaginarsi migliore. Sguardo, espressione e flessibilità, congiunte ad una costante intenzione di una giustizia sorprendente, fanno di questa eletta artista una vera celebrità.

Difficile oltremoda sarebbe il dire le ovazioni interminabili, entusiastiche a cui furono fatte segno le egregie artiste nelle loro rispettive beneficenze. Entrambe, oltre le entusiastiche acclamazioni del pubblico, si ebbero dono di oggetti preziosi, di ricche corone, di colossali mazzi di fiori dalla Direzione teatrale, dagli abbonati e dall'Impresario.

Rimarrà poi incancellabile negli annali del nostro teatro la memoria della serata di domenica scorsa. L'ultima rappresentazione della magica opera Atto era preceduta e seguita dall'esecuzione dei due pezzi sovrani, che con squisita perizia le signore Potentini-Appia Vittoria e Zappilli-Villani Giuseppina si decisero ripetere dietro insistente e generale domanda per parte dei frequentatori del nostro teatro.

Terminato lo spettacolo, le signore Potentini e Villani vennero fatte segno ancora ad una spontanea e cordiale dimostrazione per parte dei componenti l'orchestra e di tutto il pubblico, che fra i pezzi che venivano eseguiti dall'orchestra sono le abitudini delle esatte artiste mai non divisa di acclamazioni, rinnovando così le dimostrazioni e le ovazioni che già avevano ricevute in teatro.

Ovazioni ed acclamazioni ripetute vennero pure fatte, in teatro, all'egregio maestro Foschini, il quale come sempre direbbe lo spettacolo in modo inappuntabile, e quando al finale del secondo atto gli venne offerta dall'Impresa un piccolo ricordo, le acclamazioni raggiunsero il colmo dell'entusiasmo, e mai come in quella sera il nostro pubblico rese giustizia ed il meritato omaggio al valente maestro che al centro dell'artista insigne, consciendosi ad essere, mette le doti dell'uomo erudito e del perfetto geniale.

Gli applausi fragorosi e le corone dimostrazioni di addio non mancarono neppure agli egregi cantanti signori Bedogni (basso), Lamberti (baritono) e Gambardella (tenore).

Lancò della settimana scorsa ebbe la ventura di assistere in casa dell'egregio Foschini ad una serata intima musicale. Là si fece della buona musica, della musica seria, ed i fortunati invitati poterono applaudire la gentilissima signorina Merzoni, che suonò colla massima eleganza la Sonata in fa minore di Beethoven, il Sallustiano di Heller ed altri pezzi; il distinto dilettante (che diranno piuttosto artista) signor avv. A. Finore, che intonava coll'eccezionale del Capriccio di Martini, di una Melodia di Rubinstein e del Tremolo di Goussakoff; il giovinetto nobilissimo Vincenzo Foschini, il cui talento e la cui viruosità precece si manifestò coll'esecuzione della Toccata di Paradies, del Preludio di Durini, di una Nigra di Bach; Ma la sorpresa della serata si era riservata nell'audizione della distinta artista signorina Luigia Guido, allieva del nostro R. Conservatorio, che suonò meravigliosamente bene due pezzi di Godefrido (la Melodia e la Danza dei Sylphs).

Chiese il geniale trattamento l'esecuzione della Fantasia Cromatica con Fuga del grande Bach suonata dal maestro Foschini con quell'arte che gli è abituale nell'interpretare le composizioni di quel patriarca della musica.

Speriamo che il nostro egregio signor Foschini si procurerà di tanto in tanto simili serate musicali, tanto utili alle distinte sue allieve, quanto dilettevoli agli intimi suoi invitati.

Sulla fine dello scorso mese si inaugurarono le lezioni al nostro Civico Istituto di musica. In tale occasione illustratissimo presidente dell'Istituto, assessore cav. A. Re, pronunziò alcune parole d'incoraggiamento agli allievi e di lode ai signori maestri insegnanti, alle quali aggiunse brevi esortazioni agli allievi sul modo di studiare e sull'amore all'arte il direttore signor maestro Foschini.

Sappiamo anzi che il nobile signor Foschini terrà, a principiare del p. v. gennaio, una classe pubblica d'armonia pratica ragguarata, ed alcune conferenze storico-estetiche-musicali, di cui a suo tempo non mancherò di tenere informato questo eccellente periodico. - Y.

PARIGI, 13 Dicembre.

Maria Maddalena, frammento sacro in quattro parti di Gallet, musicista di Mazenod, alla Châtelet - La Kissus.

Il signor Colonne, direttore dei grandi concerti domenicali al teatro della Châtelet, ha avuto la felice idea di fare eseguire la Maria Maddalena, dramma sacro in quattro parti, parole di Gallet, musica di Marsinet, che fu dato di vederla quattordici anni all'Odéon d'aprova, poi all'Opera Comica. Vi ho già detto altra volta che la sala è vastissima, cominciano 1500 persone. Ebbene, non v'è un solo posto inoccupato domenica scorsa, ed è più che pro-



hibile che non ve ne saranno neppure nelle due domeniche susseguenti, giacché la *Maria Maddalena* sarà eseguita tre volte.

È la Krauss che canta la parte della protagonista e vi è impareggiabile, specialmente nell'ultima scena, quella della Risurrezione, quando il Nazareno si presenta a Maddalena. La grande artista interpreta questa scena con un sentimento drammatico prodigioso. Il pubblico le ha fatto un'ovazione. Il tenore Veignet canta la parte di Gesù. Quelle di Giuda Iscariota e di Marta, sorella della Maddalena, sono affidate al baritone Laurent ed al mezzo-soprano signora Durand-Ullrich. L'orchestra è diretta, come sempre ed abilmente, dal Colonne.

Non so perché si sia lasciato passar tanto tempo pria di far eseguire di nuovo il bell'oratorio di Massenet. Certamente le opere che il valente maestro ha composte in appreso sono più importanti; ma la sua *Maria Maddalena* è più completamente felice, come ispirazione, come espressione dei sentimenti diversi, come accuratezza di stile. Tutte le scene patetiche sono commoventi; l'intera parte del Golgota, che è la terza del dramma sacro del Galileo, e grandiosa la morte del Redentore è scritta in modo degno della divina tragedia. I più schivi hanno voluto trovarvi un abuso di sonorità, ma le masse orchestrali sono così ben congegnate che non assordano, come ha preteso qualche critico assai difficile a contentare. Per conchiudere, dirò che il suffragio universale si è pronunciato in favore del lavoro di Massenet.

Fra pochi giorni verrà alla luce una preghiera alla *Virgine Maria*, scritta su tre strofe di Giorgio Boyer da Gounod. Il celebre compositore la considera come « la musica cristiana ». V'è in essa un effetto di trombe e di tamburi che sorprenderà. Ve ne parlerò dopo l'esecuzione. — A. A.

LISBONA, 28 novembre (ritardata).

La Lucrezia al S. Carlo.

Le scene del nostro maggior teatro risuonano ancora degli applausi entusiastici di un pubblico affollato e *hors ligne* all'opera, agli esecutori, al concertatore e direttore in questa poderosa *Lucrezia Borgia*. — Qui, come di solito, le critiche teatrali si fanno ad analizzare lo spartito, spiegandone la natura, le tendenze, i caratteri, ecc. Tutta roba per voi, in casa vostra, inutile affatto, trattandosi di vecchio repertorio; e vi basterà qualche parola dell'effetto d'insieme e della esecuzione.

La Teodorini, in prima linea, meravigliosa artista lirica, qual' essa è sempre, ha messo in visibilità tutto il teatro. La sua costituzione artistica, nervosa e piena di possente energia, dotata di una sorprendente facilità di trasfigurarsi, immedesimandosi nel personaggio che rappresenta, ha dato tale risalto alla difficilissima parte, quale non saprebbe immaginare più grande ed efficace. Ogni scena, ogni situazione è, con questa pregevole creatura di donna ed artista, un quadro meraviglioso.

Non si può *zappare* — è la parola — l'anima propria nella molteplicità degli affetti e delle passioni, in modo più naturale, più vero, di quel che lo fa la Teodorini, unendovi la drammaticità, l'acuta intelligenza d'un canto incomparabile. Ad ogni tratto, l'applauso prorompeva irrefrenabile, e nella sala era un susurro di commovente ammirazione ad un tempo. Vi lascio quindi immaginare che filza di chiamate, e che ovazioni!

Del Talazac, non si può meglio dire che con una parola: eccellente. È un cantante ed un attore di rare virtù e di intelligenza squisita. Com'egli accentua e colorisce il canto, è arte di una finezza senza esempio. Egli si è dedicato alla scuola lirica italiana colle abnegazioni d'un devoto, o ne trae effetti straordinari. L'artista dell'Opéra Comique è sparito. Ha una impostazione di voce magnifica, splendido l'organo vocale per quantità e qualità di suono; accentua in modo perfetto, è compositissimo e sobrio sulla scena. Egli ci ha dato un tenore, in quest'opera, quale non si saprebbe trovare da mettere a pari, e il pubblico glielo ha dimostrato ad esuberanza con manifestazioni entusiastiche. Colla Teodorini, egli ha creato momenti impagabili e di estremo fascino.

Quanto alle altre parti, si può dir bene, e spesso furono assai soddisfacenti. Elegante la Prandi (Maffio Orsini).

Il basso Merola, un artista col fiocché e meritamente in favore. Cori ed orchestra, degni della bacchetta di quel valente che ha nome Mancinelli. — AMICO

## Teatri

REGGIO D'EMILIA. — È stato pubblicato il cartellone per la stagione di carnevale 1887-88 di quel teatro Municipale. Le opere a rappresentarsi nel corso della stagione sono: *Guglielmo Tell*, *Carmina e Arval* (nuovissima), opera-ballo, libretto di Fontana, e musica del barone Alberto Franchetti. Si darà pure il grandioso ballo del Manzotti: *Excellitor*.

La compagnia di canto è molto scelta: notiamo i nomi delle signore Bendazzi-Garulli, Damerini, Giulia Novelli, dei signori Mierzwinski, Garulli, Fogliani, Contini ed altri. Maestro direttore e concertatore, il signor Manlio Baragnoli.

È, nel complesso, uno spettacolo veramente straordinario quello annunciato per Reggio, ed augurando alla coraggiosa impresa la più completa riuscita, le facciamo intanto vive congratulazioni.

## NOTIZIE ITALIANE

NAPOLI. — L'ormai noto Circolo Barberi ha risuonato d'altri festosi e vivaci coll'ultima tornata del suo terzo anno d'esistenza. Folla enorme, armonica, musica squisita, scelta ed eseguita con gusto d'arte finissimo. Il Barberi ha dato diverse sue composizioni, fra cui trionfalmente tre romanze, edesse dal Ricordi: *Il fiello...*, *Dal suono mio...*, *Peglio segrete*. Tre ispirazioni affascinanti, le quali spiegano il successo pieno ottenuto. La commessa *Guella* *Historico* e *lady Orway* — la prima col canto, l'altra col arpa — hanno preso parte insigne alla geniale ed elegante festa musicale.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor Fr. Göttinger. — Siena.

Non si sbaglia mai a rispondere che la colpa è della posta. Mandiamo un'altra copia.

## COMUNE DI BOZZOLO

### Avviso di Concorso.

A tutto il 31 gennaio 1888 viene protratto il concorso al posto di Maestro di Musica in questo Comune, retribuito con L. 1200.

La nomina verrà fatta in via d'esperimento per un biennio, salva riconferma triennale, sotto le condizioni portate dal Capitolo osensibile presso la Segreteria Municipale.

I concorrenti dovranno documentare la loro istanza:

1. Del certificato di Cittadinanza Italiana.
2. Della fede di nascita.
3. Delle felcie politiche e criminali.
4. Del certificato di buona condotta, rilasciato dal Sindaco, ove l'aspirante ebbe l'ultima dimora.
5. Del certificato di sana e robusta costituzione fisica ed adatta all'ufficio di Maestro di Musica.
6. Di attestati dai quali sia accertata la capacità di trattare abilmente il violino ed il pianoforte, di intender nel suono e nel canto, di condurre, istruire e dirigere orchestra e banda.

L'eletto dovrà assumere l'ufficio 15 giorni dopo la partecipazione di sua nomina. Il Consiglio Comunale si riserva di sottoporre, ove lo credesse del caso, gli aspiranti ad un esame.

Dall'Ufficio Municipale, Bozzolo, 30 novembre 1887.

Il Sindaco

D. CIPRIANO MANFREDINI.

Il Segretario  
V. MANGIARELLI.

## Sciarada

Il mio primo è bre.  
Il mio secondo è brebre.  
Il mio terzo è brebrebre.  
Il mio quarto è brebre.  
Il mio tutto lo troverete in un anno.

Quattro fra gli abbonati che invieranno l'esatta spiegazione, estratti a sorte, avranno ciascuno in dono musica da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi, per un importo non eccedente il prezzo marcato di lordi Fr. 4, o netti Fr. 2. Nell'inviare la soluzione si deve in pari tempo indicare qual'è la musica che si desidera in dono: senza di che non si terrà conto della soluzione inviata.

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 49:

Una volta un ciabattino gran signore diventò.

(Crispino e la Comare, Atto I).

Fu spiegata esattamente dai signori: G. Platania, L. Minuto, G. Pagani, C. M. Risone, A. Parboni, A. Cozzato, C. Borroni, M. Tornicelli, I. Piano, V. Patrone, F. Pizzi, A. Albertini, P. Gopello, M. Rolando, E. Bassano, L. Maripiero, R. Mazzoni, A. Tassoni, G. Bossola, C. Cicciaglia, G. Mimoli, F. Vottiero, Casino di Lettura - Guastalla, A. Astori, N. Ragni-Capozzola, Società Commerciali di Pavia.

Estratti a sorte i quattro nomi, risultarono premiati i signori:

A. Albertini, L. Minuto, A. Cozzato, A. Tassoni.

Col primo numero del prossimo 1888 daremo un *Rebus* straordinario, pel quale abbiamo destinato i quattro seguenti premi straordinari, che saranno estratti a sorte fra gli spiegatori:

- I.° PREMIO — lordi franchi 40 di musica, pari a 20 franchi netti di musica.
- II.° PREMIO — lordi franchi 20 di musica, pari a 10 franchi netti di musica.
- III.° PREMIO — lordi franchi 10 di musica, pari a 5 franchi netti di musica.
- IV.° PREMIO — lordi franchi 5 di musica, pari a franchi 2,50 netti di musica.

(da scegliersi fra tutte le Edizioni Ricordi).

EDITORE-PROPRIETARIO G. RICORDI & C.

Brambilla Abille, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.

# Gazzetta Musicale di Milano

ANNO XLII. — N. 52.

25 DICEMBRE 1887

DIRETTORE

GIULIO RICORDI

SI PUBBLICA

OGNI DOMENICA

★ Per abbondanza di materie questo numero è di 10 pagine. ★

★ L'Almanacco 1888, dono straordinario agli Abbonati annui, verrà spedito col primo numero di Gennaio.

★ Sommario: Alberto Franchetti e la sua Sinfonia in Mi minore (cont. e fin., vedi N. 49); SAMUEL. — Rivista milanese. — Alla risposta. — Un nuovo apparecchio elettrico per gli spettacoli teatrali. — Ancora a proposito del libro del prof. Dall'Olio: Lo studio della composizione musicale, ecc. — Corrispondenze: Reggio Emilia, Mendisio, Brüssel, Budapest, Lipsia, Lisbona. — Necrologie. — Posta della Gazzetta. — Telegrammi. — Rebus.

★ Illustrazioni: Alberto Franchetti, disegno di A. CAROLI, da una fotografia di R. D. FAHREBUS di Dresda).

## ALBERTO FRANCHETTI

e la sua SINFONIA in MI MINORE

(Continuazione a. fin., vedi N. 49).

Le linee esteriori architettoniche — chiamiamole così — della *Sinfonia* di Alberto Franchetti, hanno indubbiamente la fisionomia classica. È divisa in quattro tempi — allegro, adagio, scherzo, finale — e la partitura — sia pel numero, sia pel genere degli strumenti, sia pel modo di disporli — rivela a colpo d'occhio che — in questa parte — il nostro si è attenuto ai celeberrimi modelli Beethoveniani. Accennato così — molto grossolanamente — alla forma, addentriamoci nella sostanza.

Il primo tempo — *Allegro un poco agitato* — in 2/4 — contiene due precipi temi — belli, chiari e spontanei — attorno a' quali poi — e nello sviluppo e nella condotta della composizione — spuntano e con loro logicamente si concatenano molti altri episodi melodici.

Uno di siffatti temi si presenta quasi subito al cominciare del tempo. Dopo due battute di uno svelto movimento di terzine dei violini, viene attaccato dal primo corno — cui in appresso si uniscono i clarini — e nel suo svolgersi — è infine continuato e concluso dagli archi. — Ecco:

*Allegro un poco agitato*

(Violini) (Corno)

(Corno e Clarini)

(Archi)

L'altro tema è in sol maggiore:

(Corno) a tempo

Oboe e Clarino  
Fagotti e Viole divise

(Viole)

(Flauti)





Dalle poche battute che lo precedono e lo preparano si direbbe che il tema in *sol* dovrebbe essere attaccato dall'oboe; a questo invece — con gradevole sorpresa — si sostituisce il corno, cui rispondono i violoncelli con una specie di appoggiatura sulla *sesta minore*; e come questa trovata semplicissima dà alla melodia un carattere più sentito, così dall'impasto de' due strumenti ne sorte una dolce e velutata sonorità.

Indovinata poi è la ripresa dello stesso disegno tematico in *si maggiore* dei flauti a' quali fanno seguito in *minore* gli archi e gradatamente — con un bellissimo crescendo — si va a ricadere nella tonalità di *sol*, d'onde spunta subito un nuovo tema — non forse così bello e così originale come il precedente — ma che giova — col suo ritmo vigoroso e deciso — alla varietà della composizione, come giova una macchietta in un quadro di paesaggio.

Fra tanto da tutto questo primo tempo della *Sinfonia* si palesano subito virtù importantissime nel compositore: fantasia ricca e nemica di ogni trivialità; conoscenza profonda dell'armonia, del contrappunto e di tutti gli artifici del comporre.

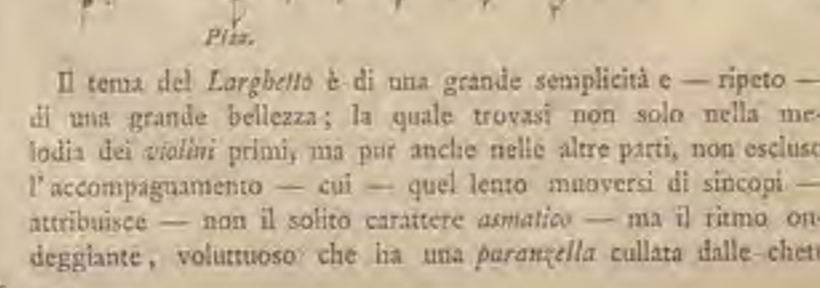
È valga — a corroborare in piccola parte il mio asserto — questo terzo esempio:



Si veggia quale maestrevole partito egli sappia trarre dall'idea accennata nelle quattro battute che precedono il tema in *sol*, svolgendola in un maestoso crescendo di ricche modulazioni e concludendo in una splendida *progressione*, cui serve di base il tema iniziale della *Sinfonia*. Meravigliosa è la naturalezza con cui son disposte e si muovono le parti; il basso canta — come si suol dire — e rifugge sempre da quella pernicioso immobilità a cui lo condannano, per esempio, gli sferzati amatori del *pedale*, artificio codesto che, usato moderatamente e a proposito, è armonica eleganza, ma che abusato — oltre essere *manierismo* bello e buono — mi sa di sotterfugio, più d'orpello che d'oro.

Il secondo tempo — *Larghetto* in *3* — per la peregrina bellezza della melodia — veramente ispirata — per la idealità soavissima che vi scorre da cima a fondo — per la sua spontaneità, originalità — per l'unità di concetto — per lo strumentale — è — secondo il mio debole parere — la colonna maestra di tutto il componimento.

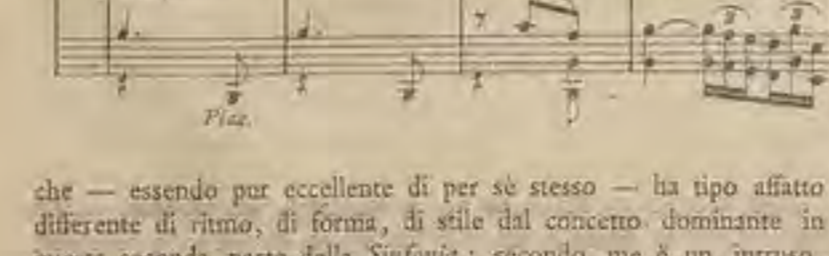
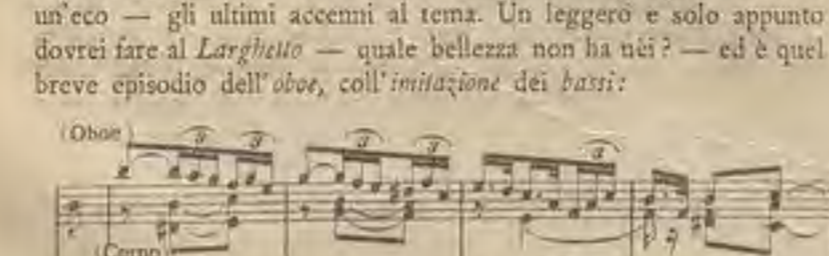
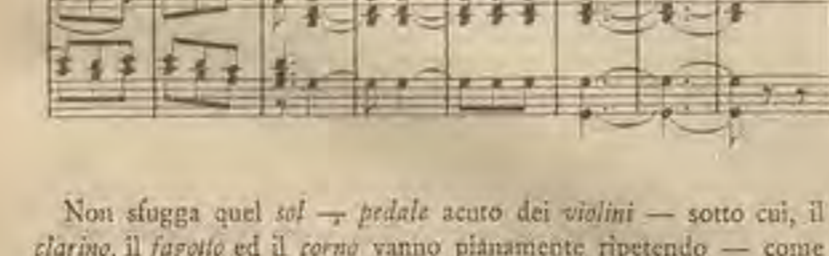
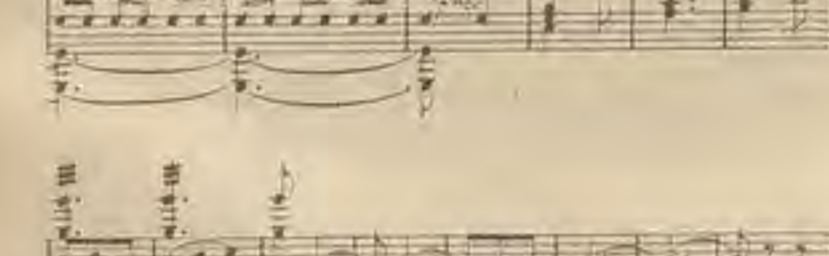
Sarebbe prezzo dell'opera riportarlo qui per intero: ma lo spazio tiranno non me lo concede. Mi contenterò di un piccolo brano ed esorto l'amico lettore — che vorrà certamente conoscere più intimamente la *Sinfonia* — a procurarsela. Fu pubblicata dallo Stabilimento Ricordi ridotta a quattro mani e dagli studiosi se ne aspetta con vivo interesse la partitura.



Il tema del *Larghetto* è di una grande semplicità e — ripeto — di una grande bellezza; la quale trovasi non solo nella melodia dei violini primi, ma pur anche nelle altre parti, non escluso l'accompagnamento — cui — quel lento muoversi di sincopi — attribuisce — non il solito carattere *asmativo* — ma il ritmo ondeggiante, voluttuoso che ha una *paranzella* cullata dalle chete

acque del mare. E quella pienezza morbidamente sonora — quasi di canne d'organo — nasce dalla perfetta fusione delle parti estreme contrappuntate, cogli accordi dell'accompagnamento armonizzati e seguenti passo passo il tema melodico. Il quale dopo il suo completo svolgimento nei violini primi — osservi il lettore — viene assunto dai violoncelli alla 24.<sup>a</sup> battuta cosicché ai violini suddetti è affidato altro soavissimo *controtéma*; al lento ritmo sincopato dell'accompagnamento, si va poi sostituendo — con opportuna gradazione — un ritmo più mosso che — laddove il *Larghetto* arriva alle sue massime proporzioni — si trasforma addirittura in rapido scale legate ascendenti e discendenti; poscia man mano calmandosi — riprende sulla fine il movimento sincopato — non più per accordi però — ma a guisa di *pedale*.

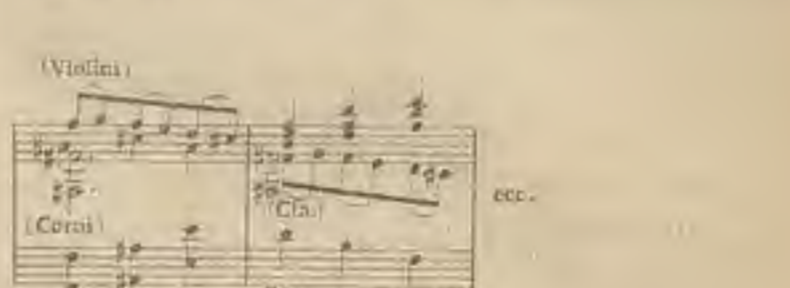
A maggiore schiarimento del rapido cenno analitico, trascrivo le ultime 16 battute che si squisitamente chiudono questo secondo tempo:



che — essendo pur eccellente di per sé stesso — ha tipo affatto differente di ritmo, di forma, di stile dal concetto dominante in questa seconda parte della *Sinfonia*; secondo me è un intruso, che vi rompe il filo del discorso e si direbbe perfino che vi è stato appiccicato per forza.

Il terzo tempo — *vivace* in *3* — che il Franchetti da principio chiamò *Scherzo* e poi — ripensandoci sopra — ribattezzò colla parola *intermezzo* — è ricco pur esso di vari temi melodici.

Eccovi il primo:

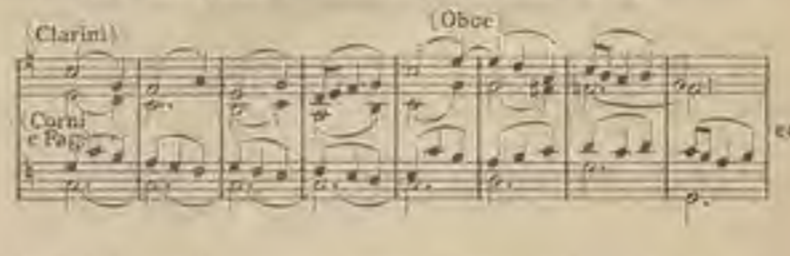


Ad alcuni — non dirò *musicisti* — *orecchianti* parve questo tema non nuovo ed anzi fu accennato alla ballata di Nelusko: *Adamastor re dell'Acque profonde*, nell'*Africana*.

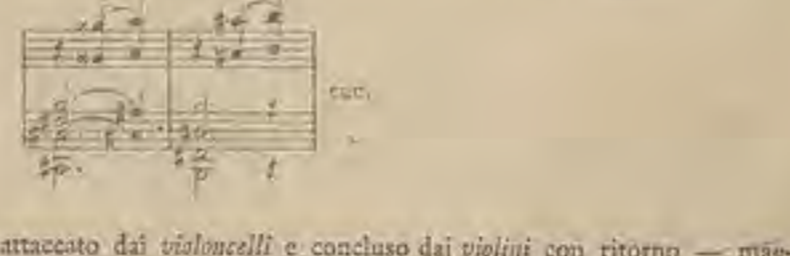
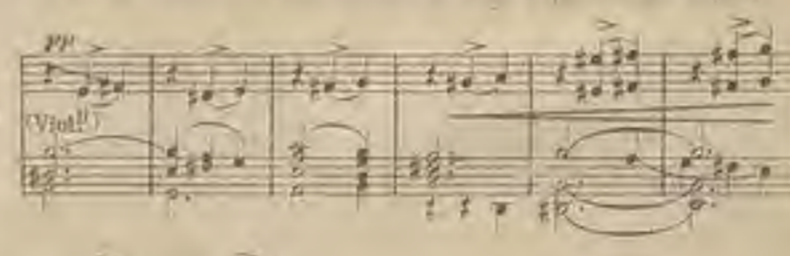
La mania di pescare reminiscenze, è arrivata oggidi — precisamente negli *orecchianti* — ad uno stato di morboso furore; un'uguaglianza di tonalità, ed una vaga rassomiglianza — per un paio di battute e in qualche parte — nel disegno melodico — basta per farli gridare al *plagio*. E quei signori non si preoccupano di tutto il resto, e per dappiù né del ritmo, né della struttura del pezzo, né dello stile, ecc., ecc.

Io invece — a proposito di questo primo tema dell'*intermezzo* e del susseguente — tutto a imitazioni e contrappunti — confesso piuttosto sinceramente che mi sono poco simpatici. Non vi è quella freschezza, quella spontaneità, quella leggiadria delle quali il compositore diede ampio saggio nelle altre parti della sua *Sinfonia*. Anche l'istrumentale è pesantuccio, fatta eccezione per qualche dettaglio dove *fagotto* e *clarino* si inseguono con dei periodetti gai, saltellanti, sorretti da accordi pizzicati dagli archi.

Preferisco di lunga assai il *trio* di questo intermezzo, che comincia con una specie di *musette* leggiadrissima in *do*



ed a cui fa seguito un movimento di quasi *waltz* in *mi minore*



attaccato dai violoncelli e concluso dai violini con ritorno — maestrevolmente e naturalmente architettato — alla *musette* suddetta. Ed ora all'ultimo tempo — *Allegro vivace* in *3* — il quale gio-



stamente si potrebbe definire un magistrale polifonico epilogo della Sinfonia.

Alcuni dei temi che il Franchetti vi profuse, sono quelli degli altri tre tempi, modificati nella loro figurazione.

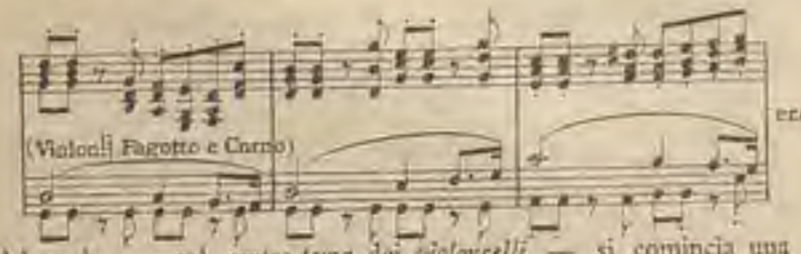
Il primo tema però che si presenta al cominciare dell' *Allegro vivace* — preceduto e sostenuto dai soli timpani per due battute e mezza — è nuovo ed anche indovinato:



Ed eccovi invece altro tema il cui spunto è attinto dalla seconda parte del *trio* nell' *Intermezzo*, riportata già sopra; naturalmente, il cambiamento di tonalità di ritmo — da  $\frac{3}{4}$  in  $\frac{2}{4}$  — e l'accompagnamento a leggerissimi accordi sincopati e mossi gli danno un *cachet* di novità; occorre un attento esame per scoprirne la trasformazione.



Un tema nuovo è il seguente:



dal quale — col *contro-tema* dei violoncelli — si comincia una serie non interrotta di combinazioni polifoniche, basate sempre sui temi della Sinfonia e portate — in certi cotati punti — ad un grado di arditezza veramente sorprendente.

Scelgo — fra i tanti — due esempi.



In questo primo il tema in  $\frac{3}{4}$  dell' *Allegro vivace* è contrapposto a quello in  $\frac{2}{4}$  del *Larghetto*; entrambi si fondono in un tutto armonico e nel contempo spicca luminosamente la propria indole ritmica ben diversa fra loro, poiché l'uno ha un movimento rapido di *quadrupla* di *erome*, l'altro maestoso di *tripla* di *minime*.

Il secondo esempio lo trovo poco prima che incominci lo *stretto*; troviamo in esso riuniti contemporaneamente QUATTRO temi, colti da ciascuno dei quattro tempi della Sinfonia.



Ora un giovane studente di Conservatorio — e dico *studente* perchè la Sinfonia fu uno dei saggi presentati per ottenere il diploma di *maestro* — che riesce con tanta semplicità a risolvere uno fra i problema armonico-contrappuntistici più ardui anche per chi è consumato nell'arte, dimostrando eziandio di possedere quella rara e benedetta scintilla — se non è egli meritevole di grande, seria ed imparziale ammirazione, di che cosa sarà meritevole per tutti gli Dei?!

Sulla fine della Sinfonia — che si chiude in *mi maggiore* — vi è un efficacissimo richiamo al tema iniziale — con improvvisa interruzione maestosa — a mezzo degli *ottoni* all'unisono:



Ora ricapitoliamo.

I difetti della Sinfonia — a mio avviso — sono in genere una non perfetta omogeneità di stile fra i quattro tempi; in specie — cercando proprio il pelo nell'uovo — qualche leggero sentore di pedanteria scolastica nel primo e terzo tempo e qua e là — in alcuni punti dell' *Intermezzo* e dell' *Allegro vivace* — ultimo tempo — un tantino di pleora strumentale ed una profusione, un po' farraginoso, di detragli contrappuntistici.

Ma come i doveri di critico imparziale mi impongono di non tacere le mende, così la mia coscienza artistica mi invita — e lo faccio di buon grado — a proclamare ad alta voce i pregi. I quali — sia nella forma che nella sostanza — sono tali e tanti, che per avvertire i lati vulnerabili del componimento stesso, ne occorre un'attentissima, minuta e fredda analisi.

La Sinfonia, quale frutto degli studi di un allievo di Conservatorio, è cosa meravigliosa; quale libero componimento e prova delle virtù di un maestro, può egregiamente ed onestamente figurare in qualunque programma, posto anche a confronto di chi è chiamato: *maestro di color che sanno*.

Franchetti cominciò a scrivere la Sinfonia nel dicembre del 1884 e la compì nell'aprile dell'anno seguente.

Fu eseguita per la prima volta al Conservatorio di Dresda — e specialmente il *finale* — vi ottenne un successo trionfale.

Si riesequiva nella stessa città in concerti popolari e — dopo che l'autore vi ebbe introdotte alcune felici innovazioni — a quella

Cappella Reale — sotto la direzione dell'Hayden, e dell'esito avuto e dell'interpretazione meravigliosa ho già parlato quando di là ne scrissi alla Gazzetta.

Dopo Dresda, fu una gara, per includerla nei loro programmi, dalle orchestre di Sonderhausen, di Chemnitz, di Gotha, di Lipsia, di Monaco, di New-York, quella sotto la direzione del celebre Levi, questa avendo a guida il Thomas.

In Italia la sentimmo per la prima volta a Reggio Emilia, dove il giovane maestro Ravagnoli — direttore di quell'Istituto musicale — con elementi raccogliuti e non addestrati certo ad un tal genere di musica — fece veri miracoli che gli valsero non solo — per l'amore e l'impegno grandissimo adoperati — parole di gratitudine dell'autore, ma altresì le calde congratulazioni di Luigi



Alberto Franchetti

(Disegno di A. CAROLI, da una fotografia di R. D. FANICATO di Dresda.)

Mancinelli e gli elogi sinceri del povero Filippo Filippi, ambidue presenti all'esecuzione.

Da Reggio passò a Bologna, ove la reclamarono quella Società Orchestrale e quindi — duce di quella valorosa schiera di artisti l'autore stesso — fu accolta con fiero entusiasmo, tant'è che due tempi — il terzo e l'ultimo — si dovettero bisare.

Recentemente fu dal Faccio fatta conoscere ai Veneziani e, dell'esecuzione e dell'esito avuto, già ne parlaste, per cui — in questo caso — *repetita non juvant!*

Un'osservazione però in tale occasione fu fatta dal vostro corrispondente di colà — la quale non mi garbò — e colpì il destro per ribatterla.

Egli — quasi a mo' di *improvero* — scrisse che della Sinfonia Franchettiana si era parlato più che non di tutte le Sinfonie di Beethoven al loro apparire; or bene, faccio notare al suddato signor corrispondente, che all'epoca in cui apparvero le Sinfonie di Beethoven, la stampa — per mille e una ragione — non era così diffusa pel mondo come lo è adesso; però — fatte le debite proporzioni — se ne parlò e se ne scrisse molto e si continuò per un pezzo e si continua tuttodì; ma — ritornando a bomba — se per le mille e una ragione suddette — pur troppo e specialmente da noi — i capolavori dell'immortale genio di Bonn furono lunga pezza sconosciuti, non è una buona ragione che oggi si dovessero tacere

in Italia i tanti artisti che ottengono un nostro connazionale all'estero, tanto più poi che la Direzione o Commissioni dirigenti di Società Orchestrale e Società Quartettistiche dimostravano — o facevan credere — d'ignorare l'esistenza dell'importante lavoro strumentale.

Anzi aggiungerò che si è parlato poco e poco si è insistito sull'argomento, e difatti la Sinfonia, dopo due anni di esistenza, non fu eseguita che in tre città italiane; oltre che si meritava una più rapida diffusione — e a ciò concorre potentemente il così detto *quarta potere* — sarebbe stato, un forte incoraggiamento per molti altri giovani nostri compositori — ai quali non è dato svelare la loro attitudine speciale al genere sinfonico perchè la stampa tace o non è costante nel picchiare il chiodo, perchè rare e precarie sono le consociazioni orchestrali e le pochissime stabili fanno orecchie da mercanti.

Circa poi alle aspettative ed alle conseguenti esigenze del pubblico, non occorre preoccuparsene, quando l'opera d'arte ricevette unanimi verdeti di ammirazione; di più poi se è veramente bella e se vi è racchiuso il fuoco sacro, persino le facce arcigne degli aspettatori diffidenti, o troppo prevenuti, si arrendono; e mi par di vederli — anche a Venezia — le loro labbra schiudersi prima ad un sorriso benevolo, poi gradatamente tutta la persona che si dà a vivaci dimostrazioni del più schietto entusiasmo. Adunque, tirate le somme — e supposto che si sia peccato col parlare e scrivere frequentemente della Sinfonia di Alberto Franchetti — sarà — se non altro — logico concludere che non tutto il male vien per nuocere!

SAMEL.



Sabato, 24 dicembre.

Il *quintetto Tridat Nobile*, al Filodrammatico — La *matinata di beneficenza* nel Teatro Castelli a profitto del Collegio d'Arti e della Scuola-Lavoro di Milano — Il *concerto di Gemma Lupini* — La *Forza del Destino* al Carcano — *Saggio finale* all'Instituto dei Ciechi — *Apertura della Scuola*.

Non abbiamo che da constatare un successo vero, che da riconoscere nel concertista ungherese un grande violinista. — Io non faccio, anzi non voglio fare confronti; come due uomini, che pur son due uomini, non si somigliano mai, così l'individualità di un artista non somiglia mai a quella d'un altro. L'artista vero poi ha il sentimento dell'arte nel cuore e lo emana coi mezzi propri del suo carattere, della sua indole. Quando un artista come il Nachez si rivela così perfetto in tante parti della sua interpretazione ed esecuzione, e per lo meno ovvio cercare ciò che in lui a noi pare che manchi, per daro o fatto del preconconcetto stabilito in noi stessi dal confronto con altro artista.

Al Nachez non manca nulla, proprio nulla dal lato della virtuosità, ed ha anzi qualche cosa più di ciò che porrebbero domandare. Ne fa fede lo spaventevole *Sindio delle ottave* del Paganini, che per quanto io non sia violinista, comprendo essere d'una difficoltà sbalorditiva. Rimane dunque l'idealità della sua interpretazione, in fatto ad essere più o meno confacente al nostro modo di sentire. Bisareci su questo punto non ne farebbe certo molto onore, quasi che disconosciamo la nazionalità dell'esimio concertista, quel paese che su tutti quanti si distingue per la propria fierezza in tutte le emanazioni di ciascuna delle arti.

Indiscutibile dunque la valenza del violinista ungherese, ne rimane, come ho detto in principio, constatare un successo pieno ed entusiastico ottenuto con un uditorio che non si potrà certamente accusarlo di non idoneo, perchè io credo che quanti vi sono professori e studenti di violino in Milano erano accorsi tutti e, per natura, colla previsione di un esito qualsiasi e li ho veduti a battere le mani e a gridare, in preda al più schietto fanatismo.

Quello che il signor Nachez ha suonato nel primo e nel secondo concerto è a tutti noto, ed è stato ad esuberanza bastevole a mettere in rilievo la sua dote meravigliosa.

Alla matinata di beneficenza data domenica al teatro Castelli una sola cosa mi ha recato stupore: il concorso del pubblico, scelto, numeroso discretamente, ma non affollato! Giova convincersene, il concerto abilmente architettato, non fu bene preparato per chiamare la folla. Il solo enorme numero dei 600 piccoli cantori sarebbe bastato ad attirare mezza città; or bene, questo numero non correva che sulle bocche di qualcuno che aveva letto qualche giornale; ma per le vie di Milano un microscopico avviso annun-



siava il concerto, e questa cifra significante bisognava cercarla col lampioncino! Quando si tratta di beneficenza il primo pensiero deve essere quello di farla risultare il più splendidamente che sia possibile, in specie quando si possiede un 600 da mettere sui manifesti. Il nome del bottero, una grande gloria dell'arte, e che all'ultima ora non può cantare per circostanze imprevedute, avrebbe dovuto sotto l'annunciata cifra rendere eloquentissima la *reclame* per il concerto, e fa fatto invece tutto all'opposto.

Il pubblico tuttavia che intervenne seppe fornire quel che vuol dirsi *in bel teatro*, e mostro divertirsi di santa ragione e giustificatamente.

Prima di tutto quel vero esercito di tante speranze del paese era disposto egregiamente sul palcoscenico, e quel mare di testoline, quel contrasto dei trecento abiti bianchi delle bambine coi trecento neri dei fanciulli, era di per sé stesso uno spettacolo, se non più affascinante, certo più commovente di un quadro smagliante dell'Amor. Quei piccoli diavoletti, guidati da una suprema volontà, seppero fare quello che da tanti anni gli adulti non riescono a fare. Cantarono in seicento, con una disciplina irreprensibile, con un assieme sorprendente.

Il primo elogio dunque all'egregio prof. Pontoglio che ha istruito e diretto quella imponente massa, e a quanti lo hanno coadiuvato. Con maggior tempo e meno difficoltà da superare, si sarebbe potuto ottenere una esecuzione più colorita, ma la fusione, l'esattezza e la intonazione ci furono sempre, e gli applausi e i bis non si fecero desiderare.

Tutti i cori erano composizioni del Pontoglio stesso, che io ho già altre volte elogiati, e fra tutti piacquero maggiormente il *Pasero* e il *Bersagliere*.

Un successo parimenti clamoroso l'ottenne la per me straordinaria Banda cittadina. Lo dico pieno di convinzione, d'essa nel suo genere vale quanto l'orchestra della Scala, ed eseguisce come in banda sembrerebbe impossibile. È diretta da un maestro del bel numero uno, il *Garzioli*, che ha strumentato la *Danse Macabre* di Saint-Saëns meravigliosamente, e della quale s'è voluto la replica, tanto splendida ne fu l'esecuzione.

La matinata ai Castelli ha dato due rivelazioni interessantissime. Una bambina e un bambino che hanno recitato, quella, che ha nome Carolina Signorelli, un bel prologo in versi con una naturalezza ed una grazia da rammentare la Gemma Cunierti; l'altro, un adorabile fanciullo, fiero come il nome che porta, Edoardo Cavallotti, un monologo pieno di spirito, con tanto brio e tanta prova d'intelligenza da strappare le acclamazioni ad ogni frase.

Elegantissimo l'allestimento del teatro, perfetto il buon ordine, e degni del massimo ossequio quanti, dopo gli egregi promotori, hanno prestato l'opera loro per lo scopo di un nuovo connubio dell'arte con la carità. — *Sopranisti*.

La modestissima e valentissima giovane — che può con tutto il diritto aspirare alla celebrità pianistica — ha ottenuto, domenica scorsa al Conservatorio, ciò che era semplicemente prevedibile; un successo pieno, entusiastico, meritissimo. Chi ha assistito ai progressi costanti di Gemma Luziani, non può non renderle omaggio d'ammirazione; e il pubblico *hors ligne* che accorse ad udirla, è prova del valore di questa eletta fra le migliori pianiste.

La Luziani ha un merito — inapprezzabile oggi — del talento d'interpretazione; una virtù preziosa: il sentimento essenzialmente artistico. Essa non cura mai l'« effetto » né con pose, né con le convulsioni di suono, né con manierismi di nessuna sorta. Essa dà alla tastiera tutta l'anima propria, tutto il proprio ingegno, con una meravigliosa sobrietà di misura, di compostezza, come d'una cosa in lei affatto naturale, senza sforzi — neppure meccanici. È, in una parola, la pianista per eccellenza, ed una concertista squisita in tutto e per tutto.

Delle sue qualità — d'esecutrice ed interprete — il pubblico intelligente che l'ha udita, le ha reso ampia giustizia con applausi spontanei, prolungati, unanimi.

Senza passare in rassegna, pezzo per pezzo, il programma da lei scelto per il concerto di domenica, diremo, riassumendo, che i grandi autori, trattati dalle sue mani, potrebbero risorgere dal glorioso riposo in cui giacciono, per mettersi al piano dell'uditorio. Chopin, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, e poi Mozscowski, ed il Guglielmo Andreoli — quanta svariata applicazione d'ingegno ed arte! La Luziani ha reso il pensiero d'oggi con una efficacia rivolta affascinante. Fu sempre elegante, sicura, dilettevole, interessatissima; ma toccò il colmo nell'*Impromptu* di Schubert, nel *Minuetto* dell'Andreoli, nella *Gondoliera* di Mozscowski; una *Ballata* di Chopin ha messo a prova le virtù meccaniche di questa impareggiabile pianista.

Il concerto non solo piacque, ma lasciò un vivo desiderio di un bis: il pubblico milanese vuol rivedere la Gemma Luziani. E per l'amor proprio dell'artista, questo desiderio stesso dev'essere la maggiore delle soddisfazioni, il più ambito compenso. — *gom*.

Al teatro Carcano il giorno 19 è andata in scena la *Forza del Destino*. All'annuncio di tale riproduzione il pubblico di Porta Romana ed adiacenze, non mancò di accorrere numeroso ad ap-

plaudire alle melodie della popolare opera verdiana; opera che da tempo non si udiva a Milano.

L'esecuzione la prima sera, forse per insufficienza di prove delle masse, e per un po' di panico negli artisti, a quanto asseri la stampa milanese, non fu quale si sperava. Noi, però tornati alla seconda rappresentazione, abbiamo avuto il piacere — specialmente per gli interpreti — di constatare diversamente. Non occorre dire del valore della signora Brambilla-Ponchielli e come cantante e come artista. Educata in una famiglia di grandi artisti (di cui oggi abbiamo quasi perduto perfino i ricordi), la signora Ponchielli fonda l'arte e l'espressione del suo canto, sul sentimento vero che si accoppia alla sicurezza ed alla vigoria del vocalizzo. Ed il pubblico del Carcano, specialmente alla seconda rappresentazione, ha provato di essere del nostro parere applaudendo entusiasticamente l'egregia artista, specialmente nell'*aria* dell'ultimo atto.

Anche il tenore Maina è un artista che si distingue assai. Egli possiede una bellissima voce e canta con passione. Il baritone Bacchetta, nella parte di Don Carlo, ha fatto sfoggio dei tesori di cui natura ha voluto generosamente regalarlo. Col tempo quest'artista potrebbe diventare una celebrità; ma di due cose ha tuttora bisogno: di un grande studio del canto, e del possesso della scena, requisiti che ora gli mancano affatto. La signorina Antonietti nella parte di Preziosilla si è fatta replicatamente applaudire, come pure il Borelli in quella di Fra Melitone. L'orchestra ed i cori discretamente bene sotto la direzione dei maestri Rossi e Corio. La messa in scena appena passabile. — *y*.

Anche al saggio finale di quest'anno, all'Istituto dei Ciechi, dato nei giorni 20 e 21 corrente, è accorso un pubblico oltremodo scelto, numerosissimo, e che ha applaudito, commosso, agli splendidi risultati di questo primissimo stabilimento del genere.

Dobbiamo dire ancora una volta che l'anima morale e materiale di questo benemerito ospizio, che stranieri e nostrani vengono a studiare, è il degnissimo, coltissimo cav. prof. Don Luigi Vitali? Sarebbe invero cosa inutile, ma come si può fare a non sentirsi presi d'ammirazione per tanta abnegazione ed abilità e tacere?

Noi per occuparci della musica, che era parte principale dei due esperimenti, diremo che, come sempre, anche questa volta ne ha meravigliati la perfetta esecuzione dei pezzi d'insieme, coro ed orchestra, ove non si sa qual sia pregio maggiore, se l'esattezza straordinaria o l'espressione e i colori indovinatissimi.

Precedendo con ordine, il primo elogio spetta all'allievo di violoncello Emilio Landini (scuola del prof. Cappelli), che ha suonato egregiamente una *Melodia* di Pergolesi. Benissimo il *Coro* a tre voci di Gerdigiani, e l'*Andante* di Mozart per tutti gli strumenti a corda. Grazioso lo *Scherzo* a piena orchestra, composizione del maestro Ascenso Antonio (cieco). È un lavoro molto ben condotto e ricco di immaginazione.

Benissimo le allieve Zanotti e Perretti coll'arpa e col pianoforte. Ottimi, lo ripeto, i cori nel *Brindisi* della *Stella del Nord*, e così l'orchestra nella *Gavotta* di Luigi XIII e nella *Sinfonia* del *Michèle Perrin* del Cagnoni.

Infine un assieme così artistico ed omogeneo da dare qualche punto ai musicisti che hanno un paio d'occhi al loro servizio. — *S...*

Domani solenne apertura del nostro massimo teatro colla *Regina di Saba* del maestro Goldmark: l'autore sarà presente e gli anticipiamo i nostri auguri.

## Alta cantata

★ Il *Pater noster* per voci sole di Verdi venne eseguito all'ultimo dei concerti della Società de' Concerti del Conservatorio di Parigi. La bella e maestosa composizione di Verdi ebbe un'ottima esecuzione e successo completo. I giornali ne lodano il carattere elevato e trovano rimarchevollissima la disposizione delle voci. Si ripeterà in uno dei prossimi concerti.

★ Ottant'anni or sono, e precisamente il giorno 26 dicembre 1807, ebbe luogo al *Grand Opéra* di Parigi la prima rappresentazione della *Vestale* di Spontini. Questo capolavoro destò allora un entusiasmo straordinario, e fino all'anno 1830 venne rappresentato 201 volte, sempre con eguale successo. È strano come dopo la rivoluzione del luglio, quest'opera sia stata quasi dimenticata in Francia; all'ora in poi venne rappresentata soltanto una volta nel 1834 e un'altra volta nel 1854, ma con poco successo.

★ Da pochi giorni è uscito a Berlino il primo numero di una nuova gazzetta musicale: *Berliner Signal*.

★ Il Quartetto delle dame austriache Tschampa e la pianista Pils diedero concerti al Reno, con grande successo, e terminarono il loro giro artistico con un concerto a Praga, che attirò numeroso concorso.

★ Giuseppe Hofmann è un fanciullo-prodigio, di 10 anni appena, si pianoforte. Di lui hanno parlato, e di lui hanno inneggiato, giornali di Germania, di Francia e d'Inghilterra — questa con moderazione, però. Adesso, Hofmann è in America, con l'Abbey, e il delirio dei newyorkesi ha preso un carattere addirittura da manicomio. John Freund, nel suo *American Musician*, e nel non meno suo *Friend's Music and Drama*, mena il turibolo a due mani, e, amiamo vedere, con profonda convinzione. Egli dice che nella fragile cornice di questo fanciullo è racchiusa l'anima, lo spirito, il genio di un grande trapassato — forse dello stesso Chopin — trasmigrati in lui per chissà qual fenomeno di merempsicosi.

Titoli, sotto titoli, colonne intere in corpo 8 senza interruzione sono dedicati all'*enfant prodige*, novello Messia del pianoforte, come esecutore e come musicista, e perché il fanciullo è anche compositore; ad Adolfo Neuwendorf, direttore dei Concerti Hofmann; ad Alberto Weber, fabbricante di pianoforti, proprietario dello strumento sul quale suona il piccolo moderno Liszt. Una grande e bella incisione frogia, in foglio staccato, il numero-Hofmann, e vi si vede il pianista portentoso seduto all'istrumento, e, al di sopra della tastiera, in avvio ed in carattere gotico il nome fatidico: *Weber*. Non sappiamo, poi, che po' di dollari avrà pagato quel fortunato industriale per la mirabolante *reclame*; né cerchiamo che annuo e connesso, dal punto di vista artistico, possa esservi fra il pianista-miracolo e il fabbricante di pianoforti. Gioiamo per tutti gli Dei, però, che se Hofmann fosse un italiano qualunque, egli sarebbe nulla più d'un bravo fanciullonaccabimbera, una specie di automa meraviglioso, destinato all'oblio ed alla tisi!

Non è forse vero, fu, che madonna storia ci ammaestra cogli esempi ripetuti?...

★ Graziosissima, questa, del *Musical Courier* di Nuova-York. Si narra di un certo manifestino mandato agli abbonati dei concerti che vengono dati da un *Club* di quella città. Vi si dice: « Affinchè il carattere distintivo di questi concerti abbia a mantenersi, si fa speciale raccomandazione che i signori indossino il *frak* (*evening dress*) e le signore non portino cappelli di sora. » Il giornale newyorkese soggiunge, molto opportunamente: « L'annuncio ha, per lo meno, il merito della franchezza; ma, non è egli un peccato che il carattere distintivo d'una organizzazione musicale debba trovarsi nel modo di vestire? »

Ma, che cosa farci, se quella benedetta America è il paese di tutte le stramberie?...

★ Adelina Patti ha cantato, a Parigi, in favore dell'Ospedale francese di Londra; e l'introito netto, che va a profitto di quella caritatevole istituzione, è stato di 37,500 franchi. Colla Patti c'erano la Judic ed altri artisti di rinomanza popolare.

★ Il *Progrès Artistique* dice: « A Budapest ed a Pietroburgo l'*Otello* ha trionfato nel modo più luminoso. A Pietroburgo, il lavoro verdiano fu cantato in russo, ed alla presenza della famiglia imperiale. »

★ La davvero nobile donna — vedova Boucicaut — famosa proprietaria e direttrice dei magazzini al *Bon Marché*, di Parigi — morta testè, non ha soltanto beneficiato splendidamente i già suoi dipendenti, ma ha pure lasciato — *nelle l'ogni spesa* — 100,000 lire a ciascuna delle cinque associazioni fondate dal barone Taylor (artisti drammatici — artisti musicisti — pittori ed incisori — inventori e artisti industriali — e professori e docenti). Uguale somma la benefica e generosa donna (cento volte milionaria, per sua fortuna!) ha lasciato ai « giornalisti parigini in bisogno. »

Quant'acquolina vediamo scorrere per la bocca dei nostri più o meno *souffrantes* colleghi dilettissimi!...

★ Mettiamo un meritato fervorino, in questa rubrica, per la interessante rassegna quindicinale illustrata *Il Progresso*, che si pubblica in Torino da ben sedici anni. Lo scopo precipuo di questa bene intesa pubblicazione è di far emergere e divulgare quello — fra le numerose, più o meno genuine *invenzioni* e *scoperte* — che hanno un vero merito pratico. *Il Progresso* ha sempre risposto degnamente all'intento; noi raccomandando all'attenzione dei lettori questa rassegna — il cui abbonamento è di sole otto lire all'anno — rendiamo al nostro confatello meritata giustizia.

★ Il direttore del Teatro di Corte di Vienna, signor Guglielmo Jain, che si era recato a Pest per assistere alle rappresentazioni delle opere *Lakmé* di Dèlbes e *Otello* di Verdi, si mostrò soddisfattissimo degli artisti e dell'orchestra, e dopo il secondo atto dell'*Otello* si recò sulla scena a congratularsi col tenore signor Perotti per la sua perfetta esecuzione.

★ Ecco la sentenza pronunciata contro gli imputati dell'incendio dell'Opera Comica — tristemente famoso: assolti il sergente Gamine, il capo macchinista Varout, il controllore generale Lecomte, il portinaio Balland, e l'architetto Archambault.

Carvalho, direttore, ed il pompiere André — favoriti dalle circostanze attenuanti — sono condannati: il primo a tre mesi di carcere e 300 franchi di multa; il secondo a un mese e 100 franchi.

Riconosciute giuste tutte le dimande fatte dalle parti civili, i due imputati sono pure condannati al pagamento di 50,000 franchi, oltre i danni e le spese.

## UN NUOVO APPARECCHIO ELETTRICO PER GLI SPETTACOLI TEATRALI

La ditta Beretter e Isman (1) ha ideato un nuovo e veramente ingegnoso meccanismo per produrre l'effetto dei lampi sul palcoscenico. Con questo meccanismo, che è contenuto in una piccola cassetta, una sola persona (direttore di scena o suggeritore) può produrre uno o più lampi in una o più parti della scena: per tal modo si ha la certezza che il lampo si spartigiona in quel dato punto e momento che è voluto o dalla musica, o dalla messa in scena.

Abbiamo esaminato l'apparecchio dei signori Beretter e Isman e lo abbiamo trovato ingegnosissimo e di sicura e facile applicazione: crediamo quindi doverlo segnalare alle Direzioni ed Imprese teatrali, che certo troveranno un grandissimo vantaggio e facilità di servizio.

(1) Milano, via Molino delle Armi, N. 7.

## Ancora a proposito del libro del prof. Cesare Dall'Olio LO STUDIO DELLA COMPOSIZIONE MUSICALE, ecc.

Col massimo piacere diamo posto a questa compitissima lettera dall'egregio prof. Dall'Olio direttaci allo scopo di meglio chiarire i suoi intendimenti elevatissimi in rapporto al solo appunto di apprezzamento contenuto nell'articolo critico intorno all'opera suddetta, pubblicato nei passati numeri della *Gazzetta*.

Ennio Signor Direttore,

Ho letto con vivo interesse, in questo accreditato periodico, il cenno bibliografico sul mio libro, pubblicato di recente dalla ditta Zanichelli, col titolo: *Lo studio della composizione musicale, ecc.*

Il giudizio ivi espresso su questo mio lavoro è troppo lusinghiero e certo al di sopra del suo merito. Tuttavia, non posso tacere sopra un particolare, dove l'egregio scrittore della detta bibliografia, sempre in termini assai cortesi, respinge la critica da me fatta intorno all'indirizzo della musica di Wagner, e sul *Lohengrin*, che dello stesso autore è ritenuto il capolavoro.

Mi preme dichiarare, avanti tutto, che non cerco entrare in polemiche, non perchè mi vinca pigrizia del ragionare in buona e cattiva prosa, ma perchè non è questa l'occupazione che meglio si confà al mio temperamento. Circostanze anormali, dell'ambiente in cui viviamo, mi hanno spinto a compilare quell'opera, che ognuno riconosce ispirata ad un solo intendimento, quello di stradicare fatali pregiudizi, insinuati nell'animo degli studiosi, ed in una parte del pubblico, la quale, seguendo più da vicino lo svolgimento dell'arte, è necessariamente più soggetta a subire i travolgimenti.

L'appunto principale, che io stesso faccio a questo mio lavoro, è quello di avere dato soverchio luogo alla polemica, in un libro che dal suo titolo si annuncia piuttosto come didattico. Nondimeno, non so dolermi di ciò che ho scritto, pensando alle condizioni dell'arte, alla confusione che regna nel pubblico e soprattutto nelle intelligenze immature, per la propaganda delle nuove idee: quindi,



come lavoro d'attualità, più che didattico, credo quello doverli considerare.

Ho insistito, nel mio libro, con vivacità, non senza motivo, sulla censura del sistema wagneriano, non per menomare l'ammirazione personale dovuta all'ingegno, ma per combattere l'influenza pernicioso di un tale indirizzo, basandomi sopra argomenti, ai quali si potrà sorvolare, ma non riuscirà di abatterli con sana logica.

Si vuole che gli ingegni novelli rifuggano dall'imitare Wagner, poiché è troppo evidente il danno recato alla produzione artistica da questa nuova scuola; ma ogni giorno si ardono incensi all'idolo magno, si decanta il *Lohengrin* come il capolavoro dei capolavori, ma è naturale l'imitazione di ciò che si circonda di tanta aureola, e nessuno dei sommi ingegni potrà esimersi dall'imitare dapprima i grandi predecessori, o gli autori di più recente voga in allora. Se volete combattere questa tendenza, cominciate a dire nettamente la verità; dite con me che nel *Lohengrin* sono parecchie belle pagine, ma che ciò non toglie che in mezzo a queste si manifesti con troppa evidenza la fatale inclinazione al verismo antimusicale, ed a ciò che tende a corrompere il savio indirizzo dell'arte. Sia libero ad ognuno di professare una fede qualsiasi, di abbandonarsi al subiettivismo, e tale è l'ammirazione troppo spinta per tal genere di musica: ma allorché si proclama pubblicamente un capolavoro, fino ad escludere ogni possibilità di critica, si ha l'obbligo di comprovare con solidi argomenti la verità delle proprie asserzioni, confutando con sana logica gli argomenti contrari.

Il paragone, come fanno tanti, il Wagner a Michelangelo, al Tasso ed a certe individualità, la cui imitazione riuscì dannosa, ma nondimeno si rassodò la loro superiorità, è questa una affermazione e nulla più. Il Wagner, sempre ammirato il suo ingegno potentissimo, è in condizioni affatto speciali, e parmi di essere abbastanza esteso in proposito, nel mio libro, per non tornare su tale materia.

Esimo signor Direttore, spero nella di lei cortesia, onde mi conceda il favore di inserire in questo accreditato periodico la presente, non per debito di imparzialità, perchè io non avevo bisogno di difendermi contro chi ha cortesemente elogiata l'opera mia, esprimendosi con tanto garbo e spigliatezza. Le anticipo intanto i miei più vivi ringraziamenti ed a lei mi professo

Bologna, 14 dicembre 1887.

Devotissimo  
CESARE DALL'OLIO.

## Corrispondenze

Abbiamo il piacere di avvertire i nostri abbonati d'avere arricchito questa importante rubrica del nostro giornale, essendoci assicurata la collaborazione di due nuovi egregi corrispondenti da Lisbona e Lipsia.

### REGGIO EMILIA, 14 Dicembre.

Fervet opus — Due righe di storia — Un Impresario fante — L'edificatore di campo — Il cartellone — Quod erat in vita.

Fervet opus; e lo si può dire senza la minima esagerazione. Bisognerebbe rimandare ai famosi zini della fiera per trovare qualcosa che ricordi un po' simile dello spettacolo che ora si sta allestendo al nostro Municipale pel prossimo carnevale. Basti il dire che ben pochi grandi cantò possano vantare un egual cartellone.

Tre opere — non improbabilmente quattro — delle quali una *novissima*, anzi con alto interesse da chiunque ami l'arte — ed un grandioso ballo. Interpreti il cui nome suona celebre nel mondo.

Ma prima di scendere ai particolari, due righe di storia. Il barone Raimondo Franchetti per dare un aiutino di simpatia ai reggiani — che lo amano e sono ben liti che sia buona parte dell'anno loro coabitante — aveva — sino dall'anno scorso — chiesto il teatro al Municipio — rinviando ALLA POSTA — per darvi uno spettacolo d'opera nel carnevale che sta per arrivare.

Ma la vera prova di simpatia e l'attrattiva maggiore — diciamo pure — non era tanto nello spettacolo stesso — che con tale Impresario si poteva a buon titolo preannunciare splendido — ma nell'aver scelto il nostro pubblico a giudice in prima istanza dell'opera che il celebre maestro Alberto stava scrivendo su libretto di Ferdinando Fontana, la quale — dopo il grande successo della *Sinfonia in mi minore* — doveva costituire una importante pietra di paragone circa le antinomie liriche del forte sfonoforte.

Ottenuto il teatro — e potete immaginare con quale entusiasmata unanimità gli venne concesso dal Consiglio Comunale — il barone si pose senza indugi

all'opera affinché non riuscisse degno della tradizione eccellente che ha il teatro e di chi lo assumeva. A meglio raggiungere lo scopo, egli si cercò una specie di *ambiente di campo* che lo costringesse nella non facile bisogna; e la scelta non poteva essere migliore, perchè l'egregio Ecole Borsacci — figlio non degno del celebre Impresario — offeritore un onest'uomo ed una persona *comme il faut* — è esperissimo di cose teatrali ed il suo buon senso pratico non è mai disgiunto da gusti e sentimenti artistici.

Il barone Raimondo Franchetti amministerà egli stesso il suo cospicuo patrimonio e quindi è ovvio supporre che abbia qualche cosa da fare; eppure questa nuova azienda, aggiunta alle altre moltissime — e di un indole ben dissimile — camminerà tranquillamente anch'essa sotto la immediata direzione e vigilanza del *principale* ed il risultato — chiaro, netto, convincente — ce lo dà il cartellone, del quale riportate già un saggio nel precedente numero.

Il menu è gustoso e potrebbe accontentare il più difficile dei palati. Non ho bisogno di spiegarvi che artisti siano la Damerlet, la Benziari, la Novelli, Mierzevinski, Garulli, Pogliani, Contini, ecc.

Orchestra numerosa e sceltissima, masse corali, idem. Il Bavaquoli ed il bravissimo Nepoti son certo che potranno ogni cura per corrispondere degnamente alla fiducia che in loro ebbero il barone Raimondo ed il figlio maestro Alberto.

Quanto alla *mise en scène* — cogli elementi che vi concorrono — non potrà che essere splendidissima.

Pochi altri cartelloni — ho detto — offriranno tanta importanza artistica; nessuno certamente — il vantaggio incommensurabile — di prezzi così miti di abbonamento e serate.

La città risente già a quest'ora dei benefici dello spettacolo; anzitutto l'impresario notevole di personale artistico, poi la costruzione di un nuovo ed eccellente albergo — Hotel Central — ed il ristaurato dei vecchi: *quod erat in vita*. — S.M.A.L.

### Dalla Svizzera italiana

#### MENDRISIO, 19 Dicembre.

Il perché del... perché.

Se non ho mandato corrispondenze per la simpatica *Gazzetta Musicale*, incolpatene l'astorata mancanza di notizie... bene. Non avrei scritto nemmeno questa volta, che le notizie son sempre... quelle — se ne toglia una fresca davvero, ma che non è nemmeno lontana parente della musica: la neve!

Piuttosto... m'è venuto la voglia di dirvi, in poche parole, per ritornar più estesamente sull'argomento, se farò misteri — il perché del perché...

Vizio d'origine è la mancanza di amore all'arte musicale, generalmente parlando. Mendrisio, per esempio, borgo che s'atteggia a città, che ne ha l'aspetto e le comodità, non ha un teatro, non ha una Banda musicale! C'entra la signora politica? Può darsi. Ma se è così, è così assai deplorabile!

Certamente fra noi mancano i grandi centri — se ne toglia Lugano nella stagione estiva. E poi anche a Lugano che cosa c'è? Concerti (almeno 5) nei grandi alberghi. Al teatro non si fanno che le solite operette scollacciate che sono la rovina del buon gusto musicale, senza contare l'immenso danno morale: si rappresentassero almeno bene! ma non v'è nemmeno questa attenzione! Del resto, il più delle volte, fan bene colla casseta, e basta...

Mele famiglia, molte signore specialmente suonano il pianoforte. Ma — vuoi per la scarezza, o meglio mancanza di buoni maestri, vuoi per la... invasione di un certo repertorio basso, che è la negazione dell'arte — sta il fatto che il buon gusto non si sa dove sia di casa.

Figuratevi! Vive fra noi sino da Milano l'ottimo prof. Fumagalli una volta alla settimana! Ma i fortunati mortali che possono pagarsi questo lusso sono pochi.

Così trionfano le accademisme mediocrità, gli strimpellatori che non hanno meglio adoperando i piedi! Verso misterioso quello di questi assassini della musica! In tre mesi vi portano l'allievo a far la... *sonatina*! Segnano i tasti, fan mandare a memoria e... buona sera: la musica è salva!

E di questi gratatori ce ne hanno tanti; troppo, anzi.

Io credo che un buon maestro di pianoforte nel Canton Ticino farebbe fortuna e potrebbe anche rialzare il livello dell'istruzione musicale che segue un grado troppo umiliante alla più cara delle arti belle! Come pure avrebbe il suo tornaconto un buon direttore di banda.

Avanti, giovani e studiosi maestri: l'America non è soltanto in... America. Il Ticino — così ricco di grandi uomini nella pittura e nella scultura — non ha un musicista, un poeta di vaglia!

Presto Lugano avrà il teatro nuovo, Chiasso che qualcosa di buono ne salti fuori. Sarebbe tempo! — CAROLINA GOLES.

#### BRUSSELLE, 16 Dicembre.

Il violinista Joachim — Gli *« engagements »* del pubblico — Concerto Dupont e concerto Servais — La situazione alla Monnaie — Gioconda e Lucia — Indisposizione della Melba.

Il celebre violinista Joachim s'è fatto udire due volte a Brusselle, nella sala della Grande Harmonie ed al Cirkolo Artistico, e sempre col più grande successo. Alla prima volta, il suono sembrava rimpicciolito, l'archetto non scorreva sulle corde colla consueta facilità; ma, fu il fenomeno di pochi istanti. Ben presto si ricovò quella pienezza di suono, quella facilità meravigliosa, quel gioco semplice e largo che fanno di Joachim uno dei re del violino. Il grande virtuoso è stato soprattutto ammirato nell'interpretazione della *Romanza*

in fa di Beethoven, in un *Adagio* di Spohr, ed in pezzi di Bach. Avess'egli dare due altre audizioni supplementari, l'affluenza di pubblico e l'entusiasmo non sarebbero certamente diminuiti d'un atomo. Ciò non avviene sempre, nemmeno a proposito d'artisti valentissimi; bisogna vi ci s'immischi un poco la moda, l'altro dilettantismo — in allora, tutto è bello, prodigioso!

La scorsa domenica, 17 dicembre, rimarrà fra i fasti artistici della città nostra. Due grandi *« engagements »*: il primo, popolare, detto concerto Dupont — il secondo, d'opera, detto concerto Servais. Tutte due bellissime: il primo, con *Romanza e Giulietta* di Berlioz, il secondo con un programma più vario, nel quale figuravano i nomi di Schumann, Weber, Franz Servais e di Wagner. Dupont aveva preso i suoi soliti dalla compagnia della Monnaie; Servais aveva scritturato il tenore Ernesto Van Dyck in notevole progresso dopo il suo viaggio in Germania fatto per familiarizzarsi col repertorio wagneriano. Non so se Van Dyck potrà mai cantare, col voluto effetto, la cavatina del *Fant*, o l'aria della *Gioconda*, ma la sua vigorosa emissione della voce e l'energia articolazione convengono agli eroi di Wagner, ed egli ha invece prodotto il più grande effetto nel *« Prélude »* di *Maestrì cantori*. Bionda parte del successo spetta pure all'orchestra che lo ha meravigliosamente accompagnato, sostenendogli la voce senza mai schiacciarsi, ciò che divenne rarissimo a Brusselle, dopo il nuovo tavolato a palco della Monnaie, formata una vera e propria cassa armonica. Tutti gli strumenti vibrano in modo eccelsivo, e rendono l'esecuzione dei capolavori del vecchio repertorio insopportabilmente fragorosa. Nelle serie di rappresentazioni wagneriane, la tavola mobile discende di trenta centimetri, per cui le sue sonorità si trovano attenuate; ma sono rare quelle serie. Quanto *« Valchiria »* in tre mesi: val proprio la pena, per sì poco, d'associarsi per tutto il resto?

Colla Landouzy in qualità di protagonista, i *« Cavalieri di Sion »* fanno una carriera notevole. La giovane cantante dice soprattutto la cavatina del secondo atto con un fascino tale di voce e sentimento, che il pubblico prorompe ogni volta in entusiastiche grida di bravo! L'opera comica cammina dunque per Berlino, ma la compagnia di « grandi opere » non ha fatto grandi passi in questi ultimi tempi. Una ripresa del *Trois Re »* si aveva provato che la signorina Litviane non possiede veruna nozione dello stile italiano; una ripresa, più recente, della *Elvira*, ci ha mostrato che la voce del signor Engel non gli permette più d'uscire dalle sue parti di mezzo carattere. Avrebbe potuto dire, di questo valente artista, come fu detto altre volte del Duprez, suo professore: « È una volontà che canta ».

Ci si permette la *Gioconda*, ma è da tanto che il pubblico comincia a disprezzare! Al 3, si è detto, poi al 22, e quindi ancora al 27 L... Eppure tutti gli interpreti sono pronti; non si può dunque pretestare un'indisposizione.

Per la ripresa della *Lucia* la cosa è diversa: la signora Melba, malata per davvero da un mese, non poteva cantarvi prima; ed ora tanto si spiega nella debole riuscita della *Violetta*. Speriamo solo che, per l'avvenire, i mancanti d'orecchio verranno mostrati un poco più modesti, né si faranno più a discutere con quelli che sanno e se ne intendono. — P. Z.

#### BUDAPEST, 17 Dicembre.

Maria van Zandt a Vienna e a Budapest — Lakmé ed Otello all'Opera Reale di Budapest.

Questi ultimi giorni di deliziosi venerdì hanno finalmente fatto la conoscenza di una delle stelle amate del canto, fino ad ora non peranco apparsa sull'orizzonte della metropoli dell'Austria. Dopo una malattia di due anni, Maria van Zandt, la graziosa diva americana, che i suoi amici crederanno perduta per l'arte, ha fatto la prima sua comparsa dinanzi ad un pubblico nuovo e il suo coraggio è stato coronato da uno splendido successo. Cosa strana: il nostro pubblico non fu tanto sorpreso per l'interpretazione brillante dei pezzi del repertorio leggero della signorina van Zandt, per esempio delle arie di *Lakmé* di Delibes, o della *Fata di Pomez nella Dinarda*, quanto fu trasportato per la sua insuperabile interpretazione dell'aria *« Dell'opere non tardar... »* delle *Nazze di Egitto*, che la piccola diva cantò in *« Fa com'è »* scotta. Sventuratamente, la Direzione attuale dell'Opera Imperiale, dove l'arte italiana ha rinfocato tante volte, non vuole più permettere le rappresentazioni così dette miste, nelle quali si cantava sempre in lingue italiane e tedesca; per questa ragione la signorina van Zandt, che canta soltanto in francese ed in italiano, non ha potuto fare senno all'Opera Imperiale. All'Opera Reale di Budapest, dove la lingua ufficiale è l'ungarese, la Direzione è meno scrupolosa quanto alla questione filologica. Così il pubblico della capitale ungherese ha potuto ammirare anzi esso, due giorni fa, la signorina van Zandt nella graziosa opera *Lakmé* di Delibes, che essa ha creata a Parigi nel 1851. Ha avuto il piacere di assistere a questa memorabile *« première »* e posso dire che l'artista ha conservato tutta la sua gioventù, tutta la sua passione e tutta la sua voce. Anche all'Opera Reale di Budapest ha rinfocato in questa parte come quattro anni fa alla sventurata Opera Comica di Parigi, e il pubblico ammiratore della metropoli ungherese, che di solito è molto connesso, ha fatto una vera ovazione alla piccola diva americana che cantò *Lakmé* in italiano, e la canterà in questa lingua anche a Nizza, dove è scritturata per gennaio venturo.

Tre alcuni dilettanti viennesi e anche il direttore dell'Opera Imperiale di Vienna, signor Jahn, hanno avuto il piacere di assistere alla terza rappresentazione dell'*« Otello »* verdiano. Anche qui a Budapest succede lo stesso fenomeno che il produttore a Milano; il pubblico non ha potuto affare tutto le bellezze dell'ultimo spartito verdiano e il successo dell'*« Otello »* fu, come si dice qui universalmente, molto più grande alla terza rappresentazione. Anche la critica musicale della stampa ungherese si trovò d'accordo col pubblico. Le prime rassegne musicali della stampa ungherese non furono molto entusiastiche e, devo dirlo, persino ingiuste.

Ma alcuni membri della critica grossa, come ad esempio il letterato Max Schütz del *« Pesther Lloyd »*, giornale importantissimo, scritto in lingua tedesca, ricorrendo che la loro prima rassegna aveva peccato d'ingenuità, hanno pubblicato, dopo la seconda rappresentazione, un nuovo articolo per rettificare gli errori e

per modificare l'opinione che avevano emessa sull'*« Otello »*. Questa prova di buona fede, molto rara, è molto lodevole.

Sarebbe inopportuno il paragonare le rappresentazioni dell'*« Otello »* a Budapest colla stupenda prima rappresentazione di Milano alla quale ho potuto assistere; ma insomma l'interpretazione dell'*« Otello »* a Budapest non guasta nulla e la parte principale è tenuta con grande forza ed intelligenza dal tenore signor Perotti, bene conosciuto anche in Italia. Anche la signora Bellincioni, nella parte di Desdemona, fu soddisfacente ed in specie nel quarto atto, e dopo la canzone del salice, il pubblico numeroso e distinguuto l'ha acclamata. Avendo sempre in testa e dinanzi gli occhi la meravigliosa interpretazione dell'*« Jago »* di Mauri, sono forse troppo esigente, per cui il baritone di Budapest, il signor Odry, non ha potuto convincermi. È vero che la parte di Jago è forse la più difficile del repertorio di baritone, richiedendo una voce splendida, un'arte perfetta di canto e una forza drammatica poco comune anche fra gli attori, non solamente fra i cantanti. Sono persuasi che il successo dell'*« Otello »*, adesso assicurato a Budapest, sarebbe stato ancora più brillante se la parte di Jago avesse trovato un migliore interprete. Anche in Germania gli artisti capaci di creare questa parte così ardua sono rarissimi, e, per dire la verità, non vedo che l'ultimo baritone Bultz dell'Opera Reale di Dresda. Non conosco l'impressione che l'*« Otello »* ha prodotto sul direttore dell'Opera Imperiale di Vienna, non avendo mai parlato con lui; ma intanto una ripresa della vecchia opera buffa *« Der and Zimmermann »*, ed il *« Bellario »* (11) di Donizetti, rappresentano le novità dell'Opera Imperiale di Vienna nella stagione 1888! — O. B.

#### LIPSIA, 13 Dicembre.

Inaugurazione di un nuovo Conservatorio.

Il 7 scorso si inaugurava solennemente il nuovo Conservatorio che d'ora innanzi, ed a ragione, formerà col nuovo Gewandhaus la superiorità di questa città.

Il nuovo palazzo sorge nella Grassstrasse, vicinissimo al Gewandhaus, ed è di stile romano, elegantissimo. Il salone per concerti sotterraneo dai dagli allievi è splendida. Occupa tutta l'ala sinistra del fabbricato; è largo metri 11,50 e nella galleria 16,41, e la sua lunghezza massima è di 12 metri. La nicchia nel fondo è occupata da un grosso organo di 32 registri artisticamente disposti. Le poltrone che elegantissime sono 760; e tre eleganti lumiere elettriche illuminano splendidamente la sala.

Nell'ala destra del fabbricato stanno le sale per le lezioni. Rimarcabile sono le doppie porte che le chiudono; rivestite di pelle ed intornate per impedire la propagazione del suono. Anche le pareti son doppie e riempite con polvere di carbone.

Nella facciata stanno pure altre sale per le lezioni, più un salone per le prove, una sala per il Consiglio accademico e due altre grandissime sale. In una delle quali sta un piccolo teatro per lo studio delle opere.

Il fabbricato è illuminato a luce elettrica e gas. Il riscaldamento è prodotto coll'acqua calda.

Il concerto d'inaugurazione fu breve e splendido.

Ecco il programma:

- 1.° *Zur Welke des Ates*, ouverture, Op. 124 di Beethoven.
- 2.° Discorsi inaugurali.
- 3.° *Der 98 Psalm*, Op. 94 di Mendelssohn.
- 4.° *« Jubel-Overture »* di Weber.

La numerosa orchestra ed i cori degli allievi furono applauditissimi. Alla sera vi fu festa da ballo nel Cristal-Palatz. La festa riuscì amatissima e brillante; le belle allieve sfoggiarono le loro talie di gusti veramente internazionali, e cogli allievi presentarono al loro direttore dott. Günther un boccale per *« Sera d'argento »* ed oro, ricco di esaltatore.

Ed ora si son riprese le lezioni al nuovo Conservatorio con soddisfazione generale e delle più belle speranze per l'avvenire. — L. RICCI (4).

\*) Nel nuovo corrispondente da Lipsia abbiamo il piacere di avvertire i nostri abbonati d'avere arricchito questa importante rubrica del nostro giornale, essendoci assicurata la collaborazione di due nuovi egregi corrispondenti da Lisbona e Lipsia.

#### LISBONA, 12 Dicembre.

La Gioconda e la Dinarda al teatro S. Carlo.

Ho promesso di tenervi ragguagliato dell'andamento degli spettacoli del nostro massimo teatro, ed eccomi a mantenere la parola. — Siccome poi non meno vita insieme agli artisti, né frequentò il palcoscenico, così la mia opinione è indipendente, leale, sovera di qualsiasi simpatia o antipatia.

È venuto a calare la suddetta illusione, passo subito ad informarvi dell'esito della prima rappresentazione della *Gioconda*, andata in scena il 6 corrente, avendo per interpreti le signore Teodorini, Figuer, Prullé, i fratelli Andrade e il basso Roveri.

Inutile che mi dilanti in tessere elogi della magnifica e sublime ispirazione del capolavoro del compianto Ponchielli; in Italia, più che altrove, conosciamo le magnificenze di questo spartito, che anche questa volta ebbe dal pubblico lisbonense la più grandiosa, entusiastica accoglienza.

Passando agli interpreti, cominceremo dalla signora Teodorini (protagonista), la quale in quest'opera giunse all'apogeo, rivelandoci colma cantante e artista consumata. Non si può cantare, fraspiegare, esprimere con più sentimento il pensiero del compositore, come lo fa la signora Teodorini.

La scena e terzetto del primo atto, il duetto e finale secondo ed il finale terzo furono eseguiti dalla simpatica prima donna con somma accuratezza, ma dove l'entusiasmo arrivò al delirio fu durante il quarto atto, in cui la Teodorini



è grande, unica: il pubblico proruppe in applausi entusiastici e finita l'opera venne chiamata ripetute volte all'onore del prosenio.

Se alla Teodorini toccò l'onore della serata, altrettanto burrascosa fu per il resto degli artisti, i quali ottennero uno sfavorevole verdetto dal nostro pubblico, che non li giudicò all'altezza delle nostre massime scene.

Né la signora Figuet, né la signora Prandi seppero interpretare le loro simpatiche e importanti parti.

La frase del duetto dell'atto secondo: *L'amo come il fulgor del creato*, cantata dalla signora Figuet, fu un vero macello.

L'orchestra inappetibile sotto la bacchetta del bravissimo Marino Mancinelli, al quale il pubblico prodiga ogni sera immensi e ben meritati applausi.

I cori bene sotto la direzione dell'intelligente maestro Bonafoux.

I ballabili al disotto di ogni critica come composizione e come esecuzione.

L'allestimento scenico trascurato.

Tuttavia la *Giocanda*, malgrado l'insufficienza di qualcuno degli artisti, offre uno spettacolo attraente e al quale il pubblico accorrerà per applaudire la signora Teodorini e deliziarsi nella melodica musica di Ponchielli, magistralmente diretta dal bravo Mancinelli.

Alla *Giocanda* succedette la *Dinorah*, interpretata dalle signore Nevada, Prandi e signori Gennari e Francesco Andrade.

Questa opera fu presentata dall'Impresa al pubblico per completare le recite straordinarie della Nevada.

Non è di certo però la *Dinorah* una delle opere che incontra maggiormente il gusto del nostro pubblico, e solo mi rammento d'averla veduta apprezzata quando venne cantata dalla Tiberini e dalla De-Maesens, due vere celebrità.

Questa volta toccò alla signora Nevada il presentarsi nella difficile parte di Dinorah, e per la prima volta, così si dice.

La signora Nevada, lungi dall'essere una celebrità (1), è però un'artista pregevolissima. Canta bene, ad onta che si permette spesso d'alterare quanto sta scritto: negli *adagi* è correttissima, e dove maggiormente emerge è nelle note *marcate*, alle quali s'adatta il suo *fi di voce*. Negli *allegri* e nei concertati è trascurata: però è un'artista che sa farsi applaudire.

Corentino fu rappresentato dal Gennari, un giovine che ha voce squillante, ben timbrata, pieno di buona volontà e che coll'acquisto di un po' di pratica e con indefesso studio potrà fare una bella carriera.

Francesco D'Andrade fu un Hoel corretto, facendosi applaudire in parecchi punti.

I cori bene.

Allestimento scenico sempre trascurato.

L'orchestra, diretta da Pontechi, né bene, né male. — ENZO.

(1) *Our Emma* — la nostra Emma — come la chiamano gli americani di New-York. Per così a giudicare dalla continua ripetizione, è invece una celebrità assoluta. Che gusto di ammirare i pregi altrui e non di un'artista, colle « speranze! » (N. L. R.)

## Neerologie

### VINCENZO CORBELLINI

La ricca messe scompare, e l'inverno dell'arte stende il suo manto nebbioso sul campo fiorito un giorno, rigoglioso, olezzante.

La tomba ha spalancato le funebri sue porte una volta ancora ad un esimio cultore dell'arte musicale.

Vincenzo Corbellini ha reso l'anima a quel Dio che gliela aveva affidata per spargere su questa terra il profumo soave della bontà, dell'affetto, dell'intelligenza. Nato a Crema il 6 dicembre 1825, egli studiò a Milano sotto il Ferrara il violino e divenne presto dei migliori, talché toccò l'ambito onore di sedere professore là dove aveva seduto scolare. La sua scuola ha avuto egregia fama, e molti alunni suoi, oggi artisti, lo piangeranno, perpetuandone la sua memoria. Nell'orchestra della Scala fu per molti anni violino di spalla, e ne fu anche ammiratissimo direttore, succedendo al Mazzucato.

Uomo di vasta coltura, era accademico del R. Conservatorio; modesto come tutti gli uomini egregi, avrà largo tributo di lagrime la sua morte, avvenuta lunedì, e che lascia nell'arte un vuoto sensibile, nell'animo degli onesti una memoria incancellabile. — S...

Vienna. — Il 9 di questo mese morì Miska Hauser, in età di 66 anni, molto celebrato al suo tempo. Nato a Presburgo, completò la sua educazione al Conservatorio di Vienna, sotto Böhm e Mayseder. Nel 1859 cominciò la sua carriera di concertista, percorrendo non solo tutti i paesi d'Europa, ma anche le due Americhe, l'Egitto, le Indie, l'Australia, ecc. Egli descrisse gli avvenimenti delle sue escursioni mondiali in un libro intitolato: *Viaggi di un virtuoso austriaco*.

## POSTA DELLA GAZZETTA

Signor M. Semerari. — Napoli.

Riceverete infatti quanto manca appena pubblicato.

Signor avv. P. M. — Biella.

Essendo già abbonato alla Combinazione E, non possiamo accordarle facilitazioni sull'altro abbonamento accennato nella simpatissima sua 19 corrente.

## TELEGRAMMI

Domani si apre la maggior parte dei teatri italiani, quindi siamo nell'impossibilità di dare le notizie degli spettacoli: né abbiamo creduto utile ritardare la pubblicazione del giornale, non bastando per avere un complesso di notizie due soli giorni di ritardo: così nel prossimo numero i nostri lettori saranno informati meglio e più estesamente: intanto pubblichiamo i seguenti telegrammi:

NAPOLI, 22 dicembre. — Teatro San Carlo. — Don Carlo ebbe iersera splendido successo. Il teatro era affollatissimo. Tutti gli artisti piacquero: solo il Boudouresque indisposto non poté essere apprezzato: ciò non scemò l'esito splendido dello spettacolo. Fra i pezzi che per l'esecuzione raccolsero i maggiori applausi, vi segnalò la romanza del tenore nell'atto primo; il duetto dell'amicizia, la canzone del velo, con vivi applausi anche all'orchestra, il duetto soprano e tenore, la romanza del soprano nell'atto secondo. Nell'atto terzo applaudita l'orchestra: entusiasmo al terzetto, replicato il ritornello orchestrale; entusiasmo il gran finale, ch'ebbe esecuzione magnifica: chiamate agli artisti, al maestro Gialdini ed al maestro Lombardi direttore dei cori. Nell'atto quarto applausi al quartetto, entusiasmo all'aria d'Eboli, della quale volevasi la replica, e così pure della morte di Rodrigo, egregiamente eseguita. La romanza soprano ed il finale dell'atto quinto applauditi. Esecutori Gabbi, Novelli, Oxilia, Kaschmann, Mariani, Paroli, Navarrini, Crippa ebbero tutti completa approvazione.

L'orchestra ed i cori furono veramente splendidi: bella la messa in scena.

23 dicembre. — Confermo successo grande, completo Don Carlo: successo constatato dalla stampa napoletana, sia per la stupenda esecuzione complessiva orchestrale e corale, sia per l'esecuzione degli artisti, che piacquero tutti. I critici napoletani si riservano solo giudicare Boudouresque quando ristabilito. Pubblico soddisfattissimo. Il numero degli abbonamenti sorpassa di molto il maximum sin qui raggiunto al teatro San Carlo.

PIETROBURGO, 20 dicembre. — Seconda, terza Otello di Verdi confermarono pienamente il successo. La parte di Desdemona venne assunta dalla signora Mey che suscitò entusiasmo e venne applaudita in tutti i suoi pezzi. Sempre ottimo protagonista Figner replicò romanza.

## REBUS



(A. Albertini).

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

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

SPIEGAZIONE DEL REBUS DEL N. 50:

Lungi star dal caro oggetto.

(libro, atto I, scena IV).

Fu spiegato esattamente dai signori: L. Malipiero, C. Borroni, G. Paganò, ai quali spetta il premio.

Omnes del Rebus del N. 49, perchè giunti in ritardo: P. B. Marconi, E. Levi, P. Magliola.

EDITORE-PROPRIETARIO G. RICORDI & C.

Branchilla Achille, gerente.

R. Stabilimento Ricordi.



